

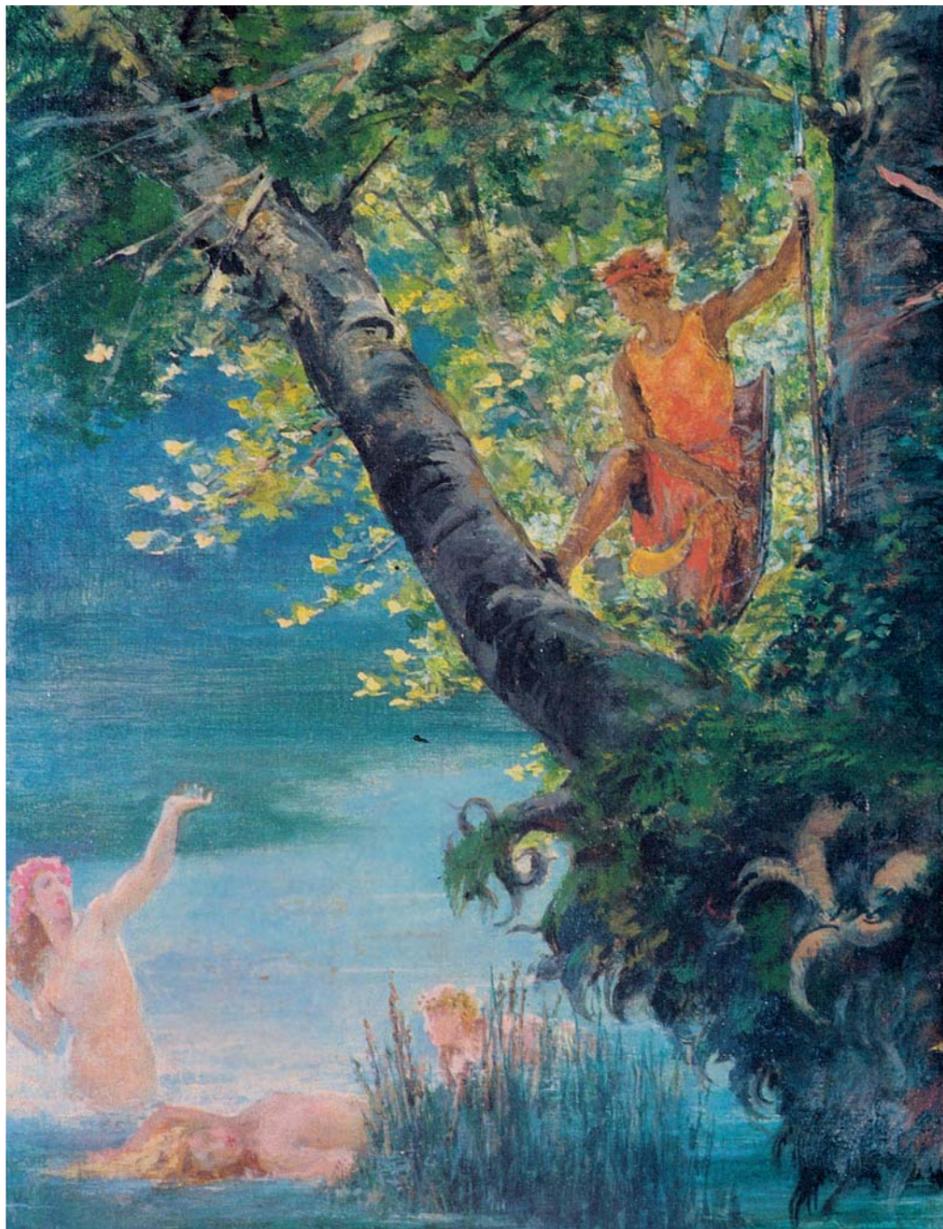
## Siegfried, inizio nascosto nella selva del mito

Quirino Principe

Nel *Ring des Nibelungen*, l'inizio del prologo, *Das Rheingold*, sul lungo pedale di mi bemolle maggiore, è l'inizio per eccellenza: non di quell'opera specifica, non della Tetralogia, ma dell'universo, poiché dopo *Tristan und Isolde* la musica wagneriana passa attraverso una sorta di transustanziazione (mi si perdoni l'empietà...) e diventa sostanza cosmica. Analogamente, il finale di *Götterdämmerung* è la fine di tutte le fini. Detto questo, e considerando che, a parte il prologo, *Die Walküre* è comunque la prima giornata del *Ring*, sembra che, escludendo *Siegfried*, tutti e tre gli altri *Musikdramen* nibelungici aprano o chiudano una serie, un flusso narrativo e drammaturgico, mentre *Siegfried* si colloca al centro, *in medias res*, quasi in posizione defilata.

Così non è. In Wagner, tutto è investito dal trauma del principio o della fine, idee archetipiche di ogni sfera tragica. Alle spalle del *Ring* è certamente il *Nibelungenlied*, apparso finalmente in successive edizioni critiche di Friedrich von der Hagen e Karl Simrock nel primo trentennio del secolo XIX, e alle spalle del *Nibelungenlied* c'è l'*Edda* antica e norrena, il cui *mythos* è idealmente compreso tra il *Völuspá* («La predicazione della veggente») aperto dal sempre perturbante «in principio...», e il *Lokasenna* in cui appare la sinistra espressione «ragna rök», ossia «il terribile destino del mondo e degli dèi», come traduce Calo Alberto Mastrelli curatore dell'edizione italiana dell'arcaico poema scaldico. Anche *Siegfried* è un inizio, e per solenni ragioni. Nei primi progetti wagneriani, prese forma il dramma *Siegfrieds Tod* (8 Ottobre–28 Novembre 1848), poi destinato a diventare *Götterdämmerung*, ma presto Wagner si accorse che era indispensabile eliminare l'ingombrante zavorra di 'antefatti' e scrivere un altro dramma che narresse, appunto, gli inizi dell'eroe: ne nacque *Der junge Siegfried* (3 Maggio–Dicembre 1852), destinato a diventare *Siegfried*. C'è poi una circostanza per così dire 'sostanziale': *Siegfried* fu un 'ricominciamento'. Quando l'intera drammaturgia del *Ring* aveva preso forma matura, avvicinandosi moltissimo all'architettura a noi nota, Wagner aveva già cominciato gradualmente a comporre le musiche: anzi, a sceneggiare in musica, come gli imponeva la sua visione unitaria e (nel significato più alto e mai banale) sinestetica del rapporto *Ton-Wort-Drama-Malerei-Regie* nella cornice teoretica del *Gesamtkunstwerk*. Il libretto vero e proprio, quello che conosciamo, fu scritto a Zurigo tra il Maggio e il 24 Giugno 1851. Lavoro liscio e veloce. Ma la musica, tormentatissima, fu composta in quattro riprese.

Una prima fase lo impegnò a Zurigo nell'estate 1851. La seconda, sempre a Zurigo, si estese dal Settembre 1856 al 9 Agosto 1857. A quel punto, ci fu una drammatica interruzione, dovuta essenzialmente a due cause.



Mariano Fortuny, *Siegfried e le Figlie del Reno* (Venezia, Museo Fortuny)

Una causa molto destabilizzante sotto l'aspetto culturale fu la lettura di Schopenhauer, che per Wagner fu una decisiva illuminazione e lo indusse a dare all'intero *Ring* un taglio filosofico ispirato al pessimismo più radicale e a una conclusione che è certamente 'nichilistica' almeno al primo grado d'interpretazione. Così la vicenda di Siegfried non poteva più concludersi con il trionfo dell'eroe e con la sua assunzione nel Walhalla. Secondo il nuovo disegno drammaturgico, Brünnhilde, Siegfried, il cavallo Grane, gli uomini, gli dèi compreso Wotan, i Nibelunghi compresi Alberich e Mime, lo stesso Walhalla, insomma l'intero universo doveva essere divorato dall'incendio cosmico. Sarebbero rimasti, eterni, il Reno (dove si sarebbe adagiata, la sua acqua?...), le tre ondine (Woglinde, Wellgunde e Flosshilde: bene, questo almeno è confortante!), l'oro (questa è una promessa o una minaccia?). Sia chiaro: la logica del *mythos* non è quella degli

idrologi, né degli organizzatori del concorso per Miss Deutschland, né dei mineralogici. Probabilmente è la logica più vera, come avrebbe dichiarato, nel 1928, Hugo von Hofmannsthal. Un'altra causa fu, nell'animo di Wagner, l'improvvisa accensione d'interesse per un meraviglioso soggetto, centrale nel contesto della tradizione poetica brètone: *Tristan und Isolde*. La rilettura del poema di Gottfried von Strassburg in idioma *mittelhochdeutsch* avviò una serie di altre letture, a catena, e suscitò un'attrazione irresistibile per quel tema e per le sue possibilità drammatiche. Anche la relazione tra Wagner e Mathilde Wesendonck influì, grazie alle analogie tra la situazione reale e quella resa immortale dalla poesia brètone: ne è prova ulteriore il fatto che due dei *Wesendonck-Lieder* siano, come invenzione musicale, due 'studi' preparatori a *Tristan und Isolde*. L'inizio dell'impegno del compositore per realizzare il libretto poetico fu contemporaneo

al trauma provocato dalla lettura di *Die Welt als Wille und Vorstellung* di Arthur Schopenhauer. Il testo fu scritto di getto, a Zurigo, tra il 20 Agosto e il 18 Settembre 1857. La musica, i cui primi abbozzi risalgono al 19 Dicembre 1856, nacque a Zurigo, Venezia (il II atto) e Lucerna tra il 1° Ottobre 1857 e il 6 Agosto 1859, e fu completata a Parigi entro il Dicembre 1859. La terza fase di composizione della musica per *Siegfried* fu una grande ripresa, ricca di energie, di entusiasmo poetico, di *Kunstwollen*: il lavoro interrotto si riavviò a Monaco di Baviera (Wagner già godeva della protezione di re Ludwig II di Baviera e, pur essendo ancora in piedi la condanna a morte per fucilazione a carico del musicista reo di attività eversiva nel 1849 a Dresda, egli poteva risiedere in terra tedesca), protrandosi dal 22 Dicembre 1864 al 2 Dicembre 1865. In quest'anno, com'è ovvio, Wagner fu costretto a modificare il libretto già scritto, per adeguarlo alla sua nuova visione filosofica potentemente segnata dall'incontro con il pensiero di Schopenhauer. L'ultima fase si realizzò a Tribtschen, nella casa sull'isola in mezzo al lago di Lucerna, tra il 1° Marzo 1869 e il 5 Febbraio 1871.

Alla funzione di 'ricominciamento' è connessa la sorte di *Siegfried* come spettacolo pubblico. I primi due drammi del *Ring*, ossia il prologo (*Das Rheingold*) e la prima giornata (*Die Walküre*) non dovettero attendere l'avvento dei Festival di Bayreuth: furono eseguiti in prima assoluta, rispettivamente, al Königliches Hof- und Nationaltheater di Monaco di Baviera Mercoledì 22 Settembre 1869, e, nel medesimo Teatro, Domenica 26 Giugno 1870, entrambi sotto la direzione di Franz Wüllner. Invece *Siegfried* si presentò per la prima volta al pubblico soltanto in occasione della celebre prima rappresentazione complessiva del *Ring* (Bayreuth, Festspielhaus, diretta integralmente da Hans Richter), nell'Agosto 1876: Domenica 13 (*Das Rheingold*), Lunedì 14 (*Die Walküre*), Mercoledì 16 (*Siegfried*), Giovedì 17 (*Götterdämmerung*).

Numerosissimi gli elementi del discorso musicale e della drammaturgia che, in *Siegfried*, esigono un'analisi inesauribile: l'apparizione tragicomica di Mime, che una tradizione interpretativa connette con la sciagurata fenomenologia dell'intellettuale ebreo disegnata da Wagner in *Das Judentum in der Musik*; l'onnipresenza di tre fondamentali archetipi, il sangue, il drago, la spada, tutti e tre legati alla tradizione scaldica delle *kennningar*, i cui e ferrei enigmi con cui giocava la poesia norrena; la prevalenza di tonalità con molti bemolle, bilanciata da un fresco e profondo mi maggiore (quattro diesis) nell'incantevole *Mormorio della foresta*. Ma perché non finire qui, perché non analizzare usando il puro e semplice ascolto?

# Recondita Armonia

Francesco Ermini Polacci

«Recondita Armonia» canta Cavaradossi pensando alla sua Tosca, e quell'incipit di romanza pucciniana celeberrima annuncia ora una nuova iniziativa del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino: un pacchetto di tre opere popolarissime, tutti nuovi allestimenti, ossia *Tosca*, *Bohème* e *Cavalleria Rusticana*; quest'ultima sarà affiancata ai balletti *Vespri*, creazione di Luciano Cannito su musiche dai *Vespri Siciliani* di Verdi, e *Paganini*, coreografia di Vladimir Vasiliev sulle celebri *Variations* di Rachmaninov. Tre titoli lirici da sempre cari al pubblico, anche perché qui la musica porta in scena immortali sentimenti forti come amore, gelosia, tradimento, passione. *Tosca*, *Bohème* e *Cavalleria Rusticana* si alterneranno ogni sera e in sole due settimane, dall'11 al 26 Ottobre, per offrire al pubblico una sorta di «invito all'opera» nello spirito dei grandi teatri di repertorio europei. Parliamo di «Recondita Armonia» con il suo ideatore, il direttore artistico del Teatro del Maggio Paolo Arcà.

Maestro Arcà, come e perché nasce «Recondita Armonia»? L'intento principale di quest'iniziativa è quello di avvicinare al mondo dell'opera il maggior numero possibile di persone: tutti quelli che non sono soliti frequentarlo, ma soprattutto i giovani. L'opera è una forma d'arte meravigliosa e completa, merita davvero di essere conosciuta da tutti. E per incentivare ulteriormente la presenza del pubblico giovane, per ciascuno dei tre spettacoli vengono offerte vantaggiose

agevolazioni nei prezzi dei biglietti. In più, il cartellone di «Recondita Armonia» propone *Tosca*, *Bohème* e *Cavalleria Rusticana* alternandole nel giro di pochi giorni, praticamente l'una di seguito al-

l'altra; e questo determina la creazione di un vero e proprio teatro di repertorio all'italiana, con caratteristiche che sono usuali nei teatri dell'Europa centrale, specie in Germania, ma assolutamente



Manifesto pubblicitario per «Recondita Armonia» 2008 (Leader Pubblicità e Marketing, Firenze)

estrane ai sistemi di programmazione del nostro paese. Titoli di grande popolarità proposti in tempi ravvicinati e in più recite: anche questo può essere un modo di sollecitare e coltivare la passione per il teatro d'opera.

Come è avvenuta la scelta delle tre opere da proporre? Molto forte nella selezione dei titoli è stata la ricorrenza del centocinquantesimo anniversario della nascita di Giacomo Puccini, che era necessario ricordare con opere particolarmente amate dal pubblico e allo stesso tempo emblematiche della sua arte: *Madama Butterfly* l'avevamo già proposta nella scorsa Stagione, per cui pensare a *Tosca* e a *Bohème* è stato quasi naturale. Così come naturale è stato mettere in cartellone *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, altra celebre pietra miliare del melodramma italiano fra il 1890 e il 1900, il periodo esplorato da quest'edizione di «Recondita Armonia». Ci voleva poi anche un'occasione per valorizzare MaggioDanza, e così al capolavoro di Mascagni sono stati affiancati i due balletti *Vespri* e *Paganini*.

Tre titoli operistici, ma un solo regista e un solo scenografo... Per poter garantire l'alternanza giornaliera delle tre opere, e dunque il controllo e il coordinamento contemporaneo di tutti e tre gli allestimenti, era necessaria la presenza di un solo regista e di un solo scenografo-costumista: la scelta è caduta su Mario Pontiggia e su Francesco Zito. A sostenere i tre spettacoli c'è una concezione di base unica, che tuttavia permette tecnicamente di trovare soluzioni diverse per ogni allestimento. Fondamentale è la presenza in scena di elementi dipinti, creati da Zito, e per quanto riguarda l'impostazione della regia di Pontiggia questa è sempre rispettosa del testo originale, rimanendo sempre in sinto-

nia con l'elemento pittorico delle scene che, del resto, di per sé non necessita di stravolgimenti.

Parliamo del cast degli interpreti... Antonio Pirolli salirà sul podio dell'Orchestra e del Coro del Maggio Musicale Fiorentino per *Tosca*, Giampaolo Bisanti per *Bohème*, Pietro Rizzo per *Cavalleria Rusticana*: tre giovani direttori italiani che si sono già fatti apprezzare in diverse occasioni all'estero, soprattutto nel repertorio operistico italiano. La compagnia di canto schiera inoltre i nomi di cantanti pienamente affermati: Daniela Dessì sarà *Tosca*, Fabio Armillato Turiddu. Canteranno poi Marco Bertini (Cavaradossi), Alberto Mastro-marino (Scarpia), Maria Luigia Borsini (Mimi), Marius Brenciu (Rodolfo), Viorica Cortez (Mamma Lucia), e tante altre giovani e valenti voci.

Come si inserisce «Recondita Armonia» nella programmazione generale del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino? Si tratta di un ulteriore segnale di differenziazione dell'offerta musicale all'interno della programmazione del Teatro: dopo la pausa estiva si riparte proprio con «Recondita Armonia», un progetto che come dicevo è destinato al grande pubblico, per poi proseguire con la Stagione vera e propria, concerti, opere e balletti fra i quali troviamo ad esempio il *Siegfried* di Wagner nell'allestimento della Fura Dels Baus, il ciclo Brahms firmato da Zubin Mehta e i *Pagliacci* di Leoncavallo con la regia di Franco Zeffirelli. Infine, il Maggio Musicale Fiorentino, quest'anno intitolato «Il lato oscuro» perché porterà sul palcoscenico alcune espressioni musicali di motivi quali menzogna, tradimento e inganno. «Recondita Armonia», Stagione e Festival compongono così un calendario di proposte particolarmente denso e ben diversificato.

# Il nuovo auditorium per Firenze

Maria Concetta Fozzer



Sezione del Nuovo Auditorium Parco della Musica e della Cultura di Firenze (ABDR Architetti Associati, Roma)

È con soddisfazione che abbiamo accolto la notizia – fornitaci dallo Studio ABDR di Roma, titolare del progetto vincitore per la realizzazione del nuovo Parco della Musica e della Cultura di Firenze – che il progetto esecutivo è in fase di avanzamento e procede in stretta collaborazione con lo staff del Maggio Musicale Fiorentino; si può pertanto prevedere in tempi brevi l'apertura dei cantieri e verosimilmente confermare l'anno 2011 per la conclusione dei lavori. Firenze sarà così dotata – recuperando un'area dimessa – di un ampio centro culturale nel quale l'insieme degli spazi espressamente dedicati alla musica descrivono un luogo di grande valore urbano e paesaggistico, un insieme di terrazze e di spazi aperti schiettamente toscano, destinato a ricordarsi sul piano urbanistico, architettonico e visivo non solo con l'ambiente circostante, ma anche con l'intera città di Firenze, con la sua storia, le sue migliori tradizioni.

Il progetto delle sale acustiche costituisce il tema centrale dell'intera costruzione nella più corretta concezione di un moder-

no auditorium: due sale da musica che saranno realizzate in conformità ai principi oggi universalmente acquisiti.

Sono inoltre previste la reciproca indipendenza e separazione strutturale, la loro relativa lontananza e inoltre l'indipendenza strutturale della sala acustica dall'invo-

lucro esterno, in considerazione della necessità di limitare le interferenze esterne e i disturbi del rumore circostante.

La concezione architettonica e distributiva della sala come «box in the box» è la condizione che garantisce isolamento e buona risposta alle performances acustiche ri-

chiede e alle convenienze distributive così da consentire l'uso in contemporanea delle varie sale da Musica: la Sala Grande, la Sala Piccola ed anche la Cavea sovrastante la Sala Grande.

La Grande Sala, da duemila posti, è contenuta all'interno di un volume stereometrico inclinato, largo 38 metri, lungo circa 43 metri ed alto circa 19 metri, inserito all'interno del grande piano inclinato ascendente. La Sala Piccola, da mille posti, è caratterizzata da una grande flessibilità d'uso, prevalentemente destinata alla musica concertistica. La Cavea, capace di contenere duemilaseicento spettatori, è stata posizionata in copertura della Sala da duemila posti, ad integrazione e conclusione dell'esteso sistema di piazze, terrazze e belvedere, che costituisce la vera e propria anima del progetto. La sua fruibilità, pertanto, non è relegata alla sola temporalità degli spettacoli, ma è estesa all'intero arco della giornata, delle stagioni e dell'anno. Le sue gradinate di pietra sono concepite come veri e propri «salotti urbani» alternati a porzioni trattate a piccolo giardino, offerti all'uso continuo e libero del pubblico. La contigua presenza del complesso bar-café-ristorante ne supporta la funzione di struttura adatta alla vita *en plein air*. Sulla piazza dell'Auditorium infine si stagliano, perfettamente allineati, sette – forse a ricordare le note musicali – grandi vetri, di tre metri per tre, che fuoriescono dal suolo, ciascuno dotato di una forma di colore che si libra nel vuoto.

L'eccellenza indiscussa della programmazione del nostro Festival e del nostro Teatro in questa impresa troverà finalmente un luogo degno, capace non solo di soddisfare la città ma anche e soprattutto di intensificare i rapporti con tutti i paesi imponendosi fra i più celebri festival del mondo.

## ATTIVITÀ DEGLI AMICI DEL TEATRO DEL MAGGIO

### CONVERSAZIONI MUSICALI

A cura della sezione volontari degli Amici del Maggio Musicale Fiorentino

#### «Recondita Armonia»: Tosca, Bohème, Cavalleria Rusticana

Lunedì 22 Settembre 2008, ore 17.00	SCANDICCI (Associazione AUSER)
Lunedì 22 Settembre, ore 17.00	Q5 (Villa Pozzolini)
Martedì 23 Settembre, ore 17.00	Q2 (Villa Arrivabene)
Martedì 23 Settembre, ore 17.00	Q3 (Villa Bandini)
Mercoledì 24 Settembre, ore 17.00	Q1 (Scuola Koiné)
Giovedì 25 Settembre, ore 16.30	Q4 (Villa Vogel)

#### Siegfried

Lunedì 10 Novembre 2008, ore 17.00	SCANDICCI (Associazione AUSER)
Lunedì 10 Novembre, ore 17.00	Q5 (Villa Pozzolini)
Martedì 11 Novembre, ore 17.00	Q2 (Villa Arrivabene)
Martedì 11 Novembre, ore 17.00	Q3 (Villa Bandini)
Mercoledì 12 Novembre, ore 17.00	Q1 (Scuola Koiné)
Giovedì 13 Novembre, ore 16.30	Q4 (Villa Vogel)

#### Elisir d'amore

Lunedì 1 Dicembre 2008, ore 17.00	SCANDICCI (Associazione AUSER)
Lunedì 1 Dicembre, ore 17.00	Q5 (Villa Pozzolini)
Martedì 9 Dicembre, ore 17.00	Q2 (Villa Arrivabene)
Martedì 9 Dicembre, ore 17.00	Q3 (Villa Bandini)
Mercoledì 10 Dicembre, ore 17.00	Q1 (Scuola Koiné)
Giovedì 11 Dicembre, ore 16.30	Q4 (Villa Vogel)

#### Lucia di Lammermoor

Lunedì 19 Gennaio 2009, ore 17.00	SCANDICCI (Associazione AUSER)
Lunedì 19 Gennaio, ore 17.00	Q5 (Villa Pozzolini)
Martedì 20 Gennaio, ore 17.00	Q2 (Villa Arrivabene)
Martedì 20 Gennaio, ore 17.00	Q3 (Villa Bandini)
Mercoledì 21 Gennaio, ore 17.00	Q1 (Scuola Koiné)
Giovedì 22 Gennaio, ore 16.30	Q4 (Villa Vogel)

#### Pagliacci

Lunedì 2 Febbraio 2009, ore 17.00	SCANDICCI (Associazione AUSER)
Lunedì 2 Febbraio, ore 17.00	Q5 (Villa Pozzolini)
Martedì 3 Febbraio, ore 17.00	Q2 (Villa Arrivabene)
Martedì 3 Febbraio, ore 17.00	Q3 (Villa Bandini)
Mercoledì 4 Febbraio, ore 17.00	Q1 (Scuola Koiné)
Giovedì 5 Febbraio, ore 16.30	Q4 (Villa Vogel)

### MANIFESTAZIONI FUORI FIRENZE

– 25 Ottobre 2008, Bologna: *Te Deum* di Berlioz e *Pierino e il Lupo* di Prokof'ev, direttore Claudio Abbado.  
– 30 Novembre 2008, Modena: *Fidelio* di Beethoven, direttore Claudio Abbado.

# Brahms e la conquista della Sinfonia

Giorgio Pestelli

L'intuizione del temperamento sinfonico di Brahms scattò con incredibile penetrazione nel genio critico di Schumann, quando nel 1853, ascoltate da Brahms vennero le sue prime Sonate per pianoforte parlò subito di «velate sinfonie», fittando sotto quella maestria pianistica l'azione di un grande respiro orchestrale. E tuttavia dovranno passare più di vent'anni prima che Brahms si risolvesse a presentare al pubblico la sua *Prima Sinfonia*, un ritardo che non mancò di motivare l'opinione di una sua scarsa propensione a quel genere, rispetto alla prontezza con cui nascevano *Lieder*, pezzi per pianoforte, musica da camera. Tuttavia, a ben vedere, si trattava di un ritardo molto relativo: infatti, quasi tramattizzato dalla conoscenza della *Nona Sinfonia* di Beethoven, Brahms ragazzo si mise di getto a comporre una sinfonia anch'essa in re minore: progetto che dopo un travaglioso percorso si sarebbe realizzato nel *Primo Concerto per pianoforte e orchestra op. 15*, che dal nostro punto di vista potremmo considerare una sorta di prologo alle quattro Sinfonie; a Lipsia, dove fu presentato ai primi del

1859, il lavoro ebbe dure critiche e un giornale scrisse che il solista vi si trovava «soffocato in una spessa corazzina orchestrale», a dare l'idea di quanto forte fosse l'impronta sinfonica dell'orchestra, con i solchi lasciati dalla *Nona* ancora fumanti; in realtà, quello che sconcertava il pubblico non erano tanto questioni di forma, quanto il tono generale, irruente fino alla ruvidezza, caratteri che fanno del *Concerto in re minore op. 15* un compendio e un autoritratto del giovane Brahms. A quest'epoca, intorno al 1862, sembrano inoltre risalire anche i primi abbozzi di quella che sarà la *Prima Sinfonia*, poi lasciati a fermentare in una genesi anche più lunga; quindi, potente e istintiva era l'attrazione per il genere sinfonico, quando non fosse bastato l'invito di Schumann; le ragioni del «ritardo», non meno certo, sono tutte di ordine culturale, di consapevolezza critica e storica, di discrezione e finezza d'animo.

Infatti, dopo la «Scozzese» di Mendelssohn (1842), dopo la «Renana» di Schumann (1850) il genere sinfonico ripiega in una penombra scolastica, mentre il vessillo della genialità

moderna è impugnato dal «poema sinfonico» sulla scia di Liszt e Berlioz; certo, si scrivono ancora molte sinfonie, da maestri rispettabili come Franz Lachner, Joachim Raff, Karl Goldmark, più di tutti Max Bruch, ma il confronto con il repertorio classico sempre più ingombrante stava diventando paralizzante per gli spiriti critici più avvertiti; Brahms più di tutti: «Dio mio», diceva mentre lavorava alle due *Serenate* per orchestra (1857-59), «se uno osasse scrivere sinfonie dopo Beethoven, dovrebbero essere qualcosa di molto diverso». Probabilmente, a sbloccare tanta cautela, conterà sopra tutto la trionfale accoglienza del *Requiem Tedesco* a Brema nel 1868, un successo che rinsalda la consapevolezza del suo valore aprendo (ma senza fretta, nel 1873 nascono le *Variations sopra un tema di Haydn*) la strada verso la sinfonia; l'ostacolo non era tanto una questione tecnica di destrezza orchestrale, già di qualità somma nelle *Haydn Variationen*, e non meno nelle due *Serenate* giovanili, ma tutta spirituale e culturale: era l'ostacolo di tornare senza complessi d'inferiorità a un genere consa-

crato dalla tradizione e dal modello della *Nona* di Beethoven. La *Prima Sinfonia* di Brahms completata nel 1876 (lo stesso anno della presentazione del *Ring* di Wagner a Bayreuth) venne infatti salutata da Hans von Bülow come «la decima sinfonia di Beethoven», frase che dettata da un uomo di tanta esperienza voleva dire che per la prima volta ci si trovava di fronte a una sinfonia non classicista, non epigonale; la vigorosa natura dell'opera, ombreggiata al centro da due movimenti di squisita intimità, riposa su una ampiezza di visuale che il primo romanticismo aveva perduto di vista: Brahms, «terzo B della musica tedesca», dopo Bach e Beethoven, è un concetto formatosi sulla base dell'organica grandezza della *Prima Sinfonia*. Le venature di lirico intimismo, già presenti in quest'opera e dilaganti nella *Seconda Sinfonia* che sorraggiunge a ruota nel 1877, aprono una questione importante, già avvertita dai contemporanei, ma ripresa ai nostri giorni dall'autorità critica di Carl Dahlhaus: quella che vede il sinfonismo di Brahms un poco appannato da una componente accademica, rispetto alla ve-

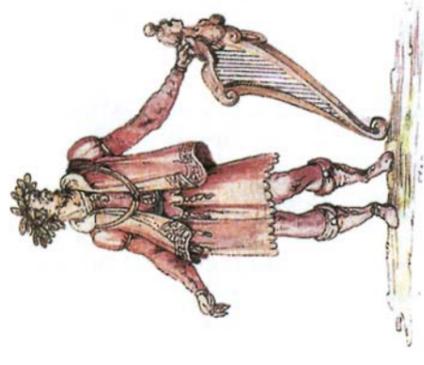
ARIONE

Direttore responsabile: Mario Spezi  
Comitato di redazione: Alberto Batisti, Paolo Bonanni, Francesco Ermini Polacci  
Segreteria: Alessandra Andreani  
Edizione: Associazione Amici del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino  
Via degli Alfani, 49 - 50121 Firenze  
Tel. 055290838 - Fax 055280517  
www.amicielmaggio.it - info@amicelmaggio.it  
Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati.  
© Copyright 1992 Firenze  
Stampa: Tipografia Coppini - Firenze  
Autorizzazione del Tribunale di Firenze  
Numero 3844 del 16 maggio 1988  
In copertina il fregio e la figura sono di Bernardo Buontalenti Secolo XVI

Banca CR Firenze, il valore entra in scena



Stagione 2008-2009  
(Settembre - Dicembre)



BOLLETTINO - ASSOCIAZIONE AMICI DEL TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO  
Anno XVII, n. 1 - Settembre 2008

Si alza il sipario su una grande stagione di musica e spettacolo. Ancora una volta Banca CR Firenze è impegnata a creare valore: per la cultura, il territorio, ma soprattutto per i propri Clienti. Scoprite anche voi, presso il teatro, tutti i vantaggi di essere Clienti Banca CR Firenze.

