



RAVENNA FESTIVAL 2011

Omaggio a Gustav Mahler
nel centenario della scomparsa

Münchener Philharmoniker

direttore

Kent Nagano

Palazzo Mauro de André
19 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente
della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri



Comune di Ravenna



 Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
NapIEST viva napoli vive
Poderi dal Nespoli
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Reclam
Sotris - Gruppo Hera
Teleromagna
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Fulvio e Maria Elena Dodich, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Ravennate delle Cooperative di Produzione e Lavoro, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Münchener Philharmoniker

direttore

Kent Nagano

Gustav Mahler

(1860-1911)

Sinfonia n. 7 in mi minore

Lento - Allegro risoluto, ma non troppo

Nachtmusik (I): Allegro moderato. Molto moderato (Andante)

Scherzo: Schattenhaft. Fließend aber nicht zu schnell

Nachtmusik (II): Andante amoroso

Rondo-Finale



Gustav Mahler

Gustav Mahler

L'enigma della Settima Sinfonia

di Francesco Finocchiaro

Gustav Mahler presentò per la prima volta al pubblico la sua Settima Sinfonia il 19 settembre 1908, a Praga, ben due anni dopo la sua ultimazione. Saremmo tentati, non senza ragioni, di leggere in questo differimento temporale una cautela, se non forse una certa remora, nel render nota un'opera che l'autore stesso considerava "troppo complicata" per un pubblico non adeguatamente preparato. Al di là del successo di stima, tributato più al direttore dell'Opera di Corte che al compositore, nella capitale ceca pubblico e critica reagirono con titubanza, non nascondendo, finanche tra gli orchestrali, una nota d'imbarazzo per una composizione di oggettiva difficoltà. Lo stesso Otto Klemperer, amico e profondo estimatore di Mahler, presente insieme ad Alban Berg alla prima della *Settima*, giudicò sempre l'opera "assai problematica" nella sua prima e ultima parte.

Simili cautele, unite al diffuso silenzio della critica e agli assai rari commenti dell'autore, specie a paragone delle lunghe riflessioni profuse in merito alle sinfonie precedenti, hanno reso salda nel tempo la tesi della *Settima* quale opera mahleriana di più ardua decifrazione, assegnandole, per citare Quirino Principe, "un volto imperscrutabile dinanzi al mondo".

La problematicità della composizione è connaturata alla sua tortuosa genesi.

Il periodo di stesura della sinfonia è da collocarsi fra il 1904 e il 1905, in anni che vedono il susseguirsi di numerose esecuzioni delle prime sinfonie mahleriane a Berlino e nelle altre città tedesche, e poi ancora ad Amsterdam, Graz, Vienna, la stessa Praga. Nell'estate del 1904, ritiratosi nella "casetta di composizione" nella sua villa a Maiernigg, sul Wörthersee, Mahler, in piena coincidenza con l'ultimazione dei *Kindertotenlieder* e del Finale della *Sesta*, si accinse a comporre le due *Nachtmusiken*, le "musiche notturne" che avrebbero costituito il secondo e il quarto movimento della Settima Sinfonia. Le parti rimanenti, composte quasi di getto in preda a una fervente ispirazione, avrebbero visto la luce ancora a Maiernigg solo nell'estate successiva.

Lo stacco nel processo creativo si ripercuote sull'impianto complessivo della composizione, dando luogo ad una soluzione di continuità. L'opera sembra rinunciare ad una coerenza interna e ad un'unità ciclica, se è vero che uno dei più forti fattori di crisi insiste sulla scarsa omogeneità dei suoi movimenti. Non dovette,

infatti, essere cosa agevole trarre l'intera sinfonia dalla due precedenti *Nachtmusiken*, tant'è che della difficoltà dell'impresa parlò lo stesso Mahler in una lettera di qualche anno dopo alla moglie Alma Schindler: "L'estate precedente avevo l'intenzione di por termine alla *Settima*, i cui due andanti erano già scritti. Per due settimane mi tormentai e mi disperai, come certo ricordi ancora, finché presi la fuga delle Dolomiti! Là la stessa storia, finalmente rinunciai e ripresi la via di casa pensando che l'estate sarebbe stata perduta... Montai in barca per farmi portare all'altra riva. Al primo colpo di remo mi venne in mente il tema (o piuttosto il ritmo e il carattere generale) dell'introduzione al primo tempo – e in 4 settimane il 1°, il 3° e il 5° tempo erano bell'e finiti!".

Se, tuttavia, è chiara la collocazione dello *Scherzo* fra le allucinate serenate notturni, con cui il tempo mediano ha in comune le sonorità triviali e l'atmosfera spettrale, meno intelligibile rimane il rapporto tra questo cuneo centrale e i movimenti estremi. Lo snodarsi del discorso musicale, a cavallo fra i cinque movimenti, attraverso processi di elaborazione e variazione di tipo associativo, alieni da nessi consequenziali e rettilinei, accresce, poi, la sensazione di una interna sconnessione, in virtù della quale i tre movimenti intermedi guadagnano quasi il carattere di una sinfonia nella sinfonia.

Se dallo sguardo sul testo si passa poi a considerare l'opera sinfonica mahleriana nel suo insieme, emerge con forza la questione della collocazione della *Settima* nell'evoluzione del linguaggio dell'autore. Il Finale della *Sesta* sembrava averci consegnato un messaggio apocalittico, sorta di punto di non ritorno del musicale, dopo il quale appariva preclusa ogni possibilità di prosecuzione. Ora, i suoni di natura e le musiche triviali delle due *Nachtmusiken* sembrano suggerire un momento di autocritica e promuovere un'inversione di rotta: il ripiegamento nel mondo incantato del *Wunderhorn*, il ritorno alle immagini di fiaba e al regno dell'infanzia, già area d'ispirazione della giovanile produzione liederistica e sinfonica. Ma il distacco da quel mondo incontaminato, disegnato dalla penna di Brentano, Arnim, Jean Paul, è ormai incolmabile: la sua rievocazione può trovar posto solo sotto il segno della maschera. È così che le inedite scelte d'orchestrazione, i sottili contrasti timbrici, le inconsuete soluzioni strumentali, a partire dal solo di flicorno tenore e dalla stridula fanfara di legni dell'introduzione, più che muovere in direzione di un impossibile ritorno alle atmosfere delle *Wunderhornsymphonien*, sembrano rispondere ad una volontà di straniamento.

Le sonorità diafane, quasi spettrali, della *Settima* avrebbero esercitato forti suggestioni sui compositori della Scuola di Vienna: l'orchestra di Schönberg e di Berg trova qui le sue radici. Non meno rilevante è la tendenza mahleriana a tracciare il profilo di alcuni temi per intervalli di quarte; novità di cui

si avverte la portata storica se si pone mente a quanto siano cronologicamente prossimi alla *Settima* i primi capolavori schönberghiani, il *Quartetto in re minore* op. 7 e la *Kammersymphonie* op. 9, in cui le sovrapposizioni di quarte costituiscono un fattore strutturale della melodia e dell'armonia. Non a caso, quando, dopo la cesura della guerra, lo *Schönberg-Kreis* proverà a riannodare le fila della Nuova Musica, fondando l'Associazione per le Esecuzioni private, cadrà proprio sulla *Settima* di Mahler la scelta per il concerto inaugurale, a voler ribadire la filiazione dell'avanguardia musicale dal sinfonismo mahleriano.

Il primo movimento esordisce con una lenta introduzione in si minore, nella quale si susseguono andamenti di marcia di carattere eterogeneo. Nelle prime battute si staglia il solo del flicorno tenore, la cui voce sinistra, in cui sembra voglia erompere un "grido della natura" – avrebbe detto Mahler – dà l'avvio ad una grave marcia funebre; questa è resa, però, instabile dalla melodia spigolosa e dai trilli di oboi e clarinetti. Lo squillo delle trombe e la fanfara dei legni colorano ora il tema di una nuova luce, che – ha giustamente osservato Principe – gli conferisce un che di infantile, di caricaturale, come a voler deformare la marcia funebre e metterla "di sbieco". Dopo una zona di transizione fa il suo ingresso un nuovo materiale tematico, basato su un intervallo di quarta discendente, che costituirà la cellula germinale del primo tema dell'*Allegro*. Si impone ora un andamento di marcia più mosso, presto interrotto, tuttavia, dal ritorno della marcia funebre; finalmente, il nuovo tema, elaborato in un graduale *accelerando* e in un turbinio di variazioni, irrompe a forza nell'*Allegro con fuoco*.

La struttura dell'*Allegro* è un esempio eloquente del modo in cui Mahler si rapporta alla forma sonata. Di questa permangono le principali articolazioni, sebbene la forma subisca un processo di espansione e dilatazione dall'interno attraverso l'alterazione dei luoghi tradizionali del discorso sinfonico. I tempi risultano deformati per effetto della pesante curvatura impressa all'assetto formale: a fronte di una esposizione estremamente contratta, caratterizzata dal contrasto fra un primo gruppo tematico energico e marziale e un secondo tema cantabile e voluttuoso, assume, invece, proporzioni elefantache lo sviluppo, nel quale si succedono episodi drammatici, dominati da dense combinazioni contrappuntistiche dei temi principali, enigmatiche riprese della marcia funebre e di altri materiali dell'introduzione o ancora vere e proprie lacerazioni della forma, punti di rottura che conducono a zone di sospensione, in cui il discorso sinfonico sembra d'improvviso arrestarsi, mentre in pianissimo echeggiano suoni di natura e squilli di trombe. Il primo tema va incontro a ulteriori variazioni ancora nel corso della ripresa, che conosce pure un ritorno variato dell'introduzione e una energica riproposizione del secondo tema. La coda non può far altro che rimandare la risoluzione dei contrasti e delle antinomie fin qui

accumulati al movimento finale.

Nelle due musiche notturne Mahler immaginava, a detta di Alma, “delle visioni alla Eichendorff, fontane gorgoglianti, romanticismo tedesco”. Le parole di Alma acquistano un senso solo se intese non per definire un programma, ma per suggerire fuggevolmente un’atmosfera poetica evocativa, un senso di mistero che si preannuncia fin dal richiamo dei corni, armonicamente sospeso fra maggiore e minore, con cui si apre la prima *Nachtmusik*. La risposta del terzo corno con sordina crea una spazializzazione, un effetto di eco, capace di evocare grandi lontananze e di portare alla memoria scenari di smisurata grandezza. Nei *Naturlaute*, nei “suoni di natura”, e nei richiami alpestri è evidente il ritorno al mondo poetico giovanile; un lungo, struggente sguardo alle immagini del *Wunderhorn*, lanciato, però, da lontananze insormontabili, come quelle da cui risuonano i campanacci, che Mahler prescrive in partitura “da suonare imitando realisticamente lo scampanello di un gregge al pascolo”. Un “vero” suono di natura, dunque, che, trapiantato in orchestra e integrato nel discorso sinfonico, risulta però *estraneo, altro* rispetto al mondo stilizzato dell’arte; il *Naturlaut* non è più mera imitazione realistica, ma veicolo per l’irruzione dell’*altro* nel tessuto della sinfonia. In questa definizione musicale dell’*altro* si scorge il contenuto simbolico dei tre movimenti centrali.

Questa alterità musicale si palesa ancora nel recupero del canto popolare e nella deformazione dei modelli della musica di consumo. Temi dal tono estremamente familiare riportano alla memoria i Walzer, le musiche del Prater e le orchestre di Grinzig: evocano, insomma, un pezzo di mondo, perché, così Eggebrecht, essi stessi sono questo pezzo di mondo. Eppure non lo sono già più, sono parte di un nuovo mondo, quello creato dalla sinfonia mahleriana: questa, nel tentativo di farsi specchio del reale, mette in rappresentazione un universo ibrido, poliedrico e polistilistico, che vede scontrarsi e collidere codici musicali eterogeni, dalla musica d’arte al popolare, alla *Trivialmusik*, al *Kitsch*. All’acquisizione dell’elemento naturalistico, ideale recupero di uno stato mitico al di là del tempo e della storia, fa da contrappeso l’inserimento nel contenitore sinfonico del banale e del triviale, che dà voce alla menzogna e all’ipocrisia del mondo civilizzato, che imprigiona l’uomo in un disgustoso e insensato tumulto. È l’impossibilità di conciliare questi due opposti che perverrà a rappresentazione nel Finale.

“Il Finale della *Settima* imbarazza anche chi è disposto a sostenere Mahler in tutto e per tutto...”, scriveva Adorno nel suo capolavoro esegetico sul compositore boemo. È fuor di dubbio che il *Rondò-Finale* costituisca la parte più controversa della sinfonia: in esso il discorso sinfonico raggiunge il suo culmine, ma ad un tempo anche lo straniamento si fa totale.

Non condivide l'imbarazzo adorniano chi, come Paul Bekker, si limita a leggere nell'ultimo movimento l'irrompere della luce dopo le atmosfere notturne: "Nacht ist vorbei, Tag kommt herauf". In una diatonicissima tonalità di do, che Adorno ribattezza *Überdur*, "supermaggiore", si susseguono otto apparizioni del luminosissimo *refrain* principale, alternate ai temi secondari. Ma dietro la facciata di un'euforica asserzione si cela sottile una gesticolazione dalle ironiche ambivalenze. "Anche con la più severa concentrazione – prosegue Adorno – sarà ben difficile persuadersi che non esista una sproporzione impotente tra la superficie sontuosa e lo scarno contenuto del tutto". I gesti magniloquenti e i pomposi trionfi di cui si sostanzia il *Rondò* constano di materiali triviali di ostentata banalità: sicché di simili entusiastiche affermazioni non rimane che lo stereotipo del gesto plateale, svuotato di ogni sostanza. Il tono "forzatamente lieto" denota un atteggiamento di ironica denuncia di un vocabolario di facciata, ove figurano toni da operetta, musiche turche, allusioni a Berlioz e soprattutto l'insistita citazione dell'ouverture dei wagneriani *Meistersinger*, eletta ad emblema del più vuoto dei trionfalismi. Così, il *Rondò* si fa portavoce della critica alla tradizione del grande finale sinfonico, la cui monumentalità viene irrisa con un'operazione che somiglia alla battaglia intrapresa a Vienna, negli stessi anni, dall'architetto radicale Adolf Loos contro lo storicismo della Ringstrasse, le cui facciate egli giudicava false come i villaggi di tela e cartone costruiti da Potëmkin per Caterina la Grande. Per il suo prescrittivismismo unilateralista, Loos fu soprannominato "l'uomo che dice di no"; più umilmente, Mahler era, a parere di Adorno, uno che non riusciva a "dire di sì". "Gli inutili pezzi sinfonici in cui egli giubila – conclude il filosofo – smascherano il giubilo stesso, e la sua stessa incapacità soggettiva dell'*happy end* denuncia quest'ultimo".



RAVENNA
FESTIVAL
2011

gli arti sti



Kent Nagano

Rinomato per interpretazioni di estrema purezza, eleganza e intelligenza, Nagano è ugualmente a suo agio con la musica classica, romantica o contemporanea, offrendo al pubblico mondiale musica nuova o riscoperta e originali intuizioni sul repertorio operistico-sinfonico. Dal settembre 2006 è Direttore della Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera e dell'Orchestra Sinfonica di Montreal.

Nato in California, mantiene un saldo rapporto con la propria terra d'origine: è, infatti, dal 1978 Direttore della Berkeley Symphony Orchestra. A inizio carriera, presso il teatro lirico di Boston, dove lavorava come assistente di Seiji Ozawa alla Boston Symphony Orchestra, Nagano ha avuto un ruolo decisivo nella prima mondiale dell'opera di Messiaen *Saint François d'Assise* su richiesta del compositore stesso, che divenne il suo mentore lasciandogli in eredità il pianoforte. Sull'onda del successo americano, Nagano ha poi ottenuto incarichi anche in Europa, come Direttore dell'Opéra National di Lione (1988-1998) e dell'Orchestra Hallé (1991-2000).

Durante le sue prime due stagioni a Monaco ha diretto le prime mondiali di *Das Geheg* di Rihm (con la *Salomé* di Strauss) e *Alice in Wonderland* di Unsuk Chin, oltre a nuove produzioni di *Khovanshchina* di Mussorgsky, *Idomeneo* di Mozart, *Eugene Onegin* di Čajkovskij e *Ariadne auf Naxos* di Strauss. Nel 2009 ha diretto due nuovi allestimenti del *Wozzeck* di Berg e del *Lohengrin* di Wagner. Nello stesso anno ha girato tutta Europa

con la Bayerisches Staatsorchester, incidendo la Sinfonia n. 4 di Bruckner per Sony Classical.

Il lavoro svolto alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Montreal è accomunato dal filo rosso di Beethoven e dei suoi eredi musicali, tra cui Mendelssohn, Brahms, Schumann e Wagner. Tra i titoli principali ricordiamo la Sinfonia n. 9 di Beethoven, i *Gurrelieder* di Schönberg e i concerti wagneriani, *Tannhäuser* e *Tristan und Isolde*. Ha eseguito inoltre nuovi lavori di compositori canadesi, tra cui una commissione di Alexina Louie con cantanti di gola Inuit. Ha poi celebrato il centenario di Messiaen con l'esecuzione di *Saint François d'Assise*. Nagano ha accompagnato l'Orchestra di Montreal in tour in tutto il Canada, in Giappone e Corea del Sud e, nell'aprile 2009, in tutta Europa. Le incisioni realizzate – *Ideals of the French Revolution* di Beethoven e *Das Lied von der Erde* di Mahler – sono pubblicate da Sony Classical/Analekta.

Una nuova e importante fase della carriera di Nagano ha avuto inizio nel 2000 con l'incarico di Direttore Artistico e Capo Direttore d'orchestra della Deutsches Symphonie Orchester di Berlino. In Germania è diventato una figura di spicco all'interno di una nuova corrente di pensiero artistico tesa ad allargare gli orizzonti ad un tipo di programmazione più inventiva e basata sul confronto. Nel giugno 2006, al termine del suo incarico, Nagano ha ricevuto dai membri dell'Orchestra il titolo di Direttore Onorario, il secondo assegnato in sessant'anni di storia della compagine.

Nel 2003 Kent Nagano assume l'incarico di Primo Direttore della Los Angeles Opera, dopo esserne stato per due anni Direttore Principale. Per altri teatri Nagano ha diretto *Il naso* di Šostakovič (Staatsoper Berlin), *Il gallo d'oro* di Rimskij Korsakov (Châtelet, Paris), *L'amour de loin* della Saariaho (Festival di Salisburgo) e *Cardillac* di Hindemith (Opéra National de Paris). Nell'estate del 2008 ha inaugurato il primo Festival Belcanto a Roma eseguendo, tra l'altro, la *Norma* di Bellini con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Ricercatissimo come Direttore Ospite, ha lavorato con molte delle migliori orchestre mondiali tra cui le Filarmoniche di Vienna, Berlino e New York e la Chicago Symphony Orchestra. Ha inciso per Erato, Teldec, Pentatone e la Deutsche Grammophon oltre che per Harmonia Mundi, vincendo vari Grammy per il *Doktor Faust* di Busoni con l'Opéra National de Lyon, e *Pierino e il lupo* di Prokof'ev con la Russian National Orchestra.



Münchner Philharmoniker

Nata nel 1893 come “Kaim Orchestra”, dal nome del fondatore, Franz Kaim, figlio di un fabbricante di pianoforti, lascia da sempre un segno indelebile nella vita musicale di Monaco di Baviera. Sin dai suoi esordi, grandi direttori come Hans Winderstein, Hermann Zumppe e Ferdinand Löwe, allievo di Bruckner, garantirono alla compagine un elevato livello tecnico, dedicando notevole attenzione alla musica contemporanea.

La politica artistica che l’Orchestra ha assunto sin dalle origini mira a mantenere programmi e prezzi accessibili ad ogni strato sociale.

Durante la direzione di Felix Weingartner, in carica fino al 1905, il numero di tour all’estero aumentò di pari passo con la fama internazionale. Gustav Mahler fu a capo dell’orchestra negli anni 1901-1910, dirigendo le prime esecuzioni mondiali delle sue Quarta e Ottava Sinfonia. Nel novembre 1911 l’ensemble, che nel frattempo aveva cambiato il nome in “Konzertverein Orchestra”, presentò la prima mondiale di *Das Lied von der Erde* di Mahler con la direzione di Bruno Walter, a soli sei mesi dalla morte del compositore a Vienna.

Dal 1908 al 1914 Ferdinand Löwe riprese il timone dell’orchestra. Dopo una trionfale performance a Vienna, il primo marzo 1898 con la Sinfonia n. 5 di Bruckner, Löwe diresse i primi concerti di Bruckner: si avviò così la tradizione bruckneriana dell’orchestra che prosegue tuttora.

Durante l'amministrazione di Siegmund von Hausegger, Direttore Musicale Generale dell'orchestra dal 1920 al 1936, furono presentate in versione originale le prime mondiali di due sinfonie di Bruckner. Nello stesso periodo la compagine cambiò di nuovo nome, assumendo quello definitivo di Münchner Philharmoniker.

Dal 1938 al 1944 alla guida dell'orchestra arrivò l'austriaco Oswald Kabasta, che diede continuità alla tradizione bruckneriana della Filarmonica, dimostrandone la qualità in una serie di concerti in patria e all'estero.

Il primo concerto dopo la Seconda Guerra Mondiale fu aperto da Eugen Jochum con l'ouverture *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn, bandita durante la dittatura nazista. Nell'autunno del 1945 la Filarmonica passò sotto Hans Rosbaud, che lavorò alacremente per promuovere la musica novecentesca.

Seguì, dal 1949 al 1966, Fritz Rieger, durante la cui amministrazione si gettarono le fondamenta per un importante lavoro con i giovani. Nell'era di Rudolf Kempe, alla guida dell'orchestra dal 1961 fino alla morte prematura nel 1976, la Filarmonica fece il suo primo tour in quella che era l'Unione Sovietica, riconosciuta come una delle migliori orchestre internazionali.

Nel febbraio 1979 la direzione passò a Sergiu Celibidache, nominato Direttore Musicale Generale nel luglio dello stesso anno. Risalgono a quel periodo i tour in Europa, Sudamerica e Asia.

Nel 1985, dopo anni in cui era stata ospite della Herkulessaal, l'Orchestra traslocò finalmente in una sala propria, la Philharmonie, nel Centro Culturale Gasteig. La nuova sede arrivava dopo quarant'anni da "senza tetto", dato che la sede originale, la "Tonhalle" di Türkenstrasse, era andata completamente distrutta nel 1944.

Dal settembre 1999 al 2004 l'incarico di Capo Direttore d'orchestra passò a James Levine. Nell'estate del 2002 l'Orchestra e Levine debuttarono assieme ai BBC Proms di Londra. Nella primavera 2003 la Filarmonica di Monaco fu scelta dall'Associazione degli Editori Musicali Tedeschi per il premio per i "Migliori Programmi concertistici nella stagione 2003-2004".

Nel 2003 Christian Thielemann fu chiamato a firmare il contratto come Direttore Musicale Generale, inaugurando la sua collaborazione il 29 ottobre 2004 con la Sinfonia n. 5 di Bruckner. Il 20 ottobre 2005 la Filarmonica di Monaco e Thielemann ebbero l'onore di eseguire un concerto alla presenza di Papa Benedetto XVI in Vaticano, davanti a 7000 invitati. Nel novembre 2001 l'orchestra seguì Thielemann in Giappone, Corea e Cina. A questo fortunato tour seguì un nuovo invito a tornare in Giappone per cinque concerti nel marzo 2010.

Una stabile collaborazione con il Festival Teatro di Baden-Baden fu avviata nel gennaio 2009 con la serie di concerti di *Der*

Rosenkavalier di Richard Strauss.

Per celebrare il centenario dalla prima mondiale di Monaco, Thielemann ha diretto due esecuzioni della Sinfonia n. 8 di Mahler nell'ottobre 2010.

Nella stagione 2012-2013, Lorin Maazel assumerà l'incarico di Capo Direttore d'orchestra per un periodo di tre anni.

direttore musicale generale

Christian Thielemann

direttore laureato

Zubin Mehta

consiglio di amministrazione

Stephan Haack

Wolfgang Berg

Konstantin Sellheim

violini primi

Sreten Krstić**

Lorenz Nasturica-Herschcovici**

Julian Shevlin**

Karel Eberle

Odette Couch

Manfred Hufnagel

Masako Shinohe

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Ching-Ting Chang

Helena Madoka Berg

Pascal Monlong^o

Ingrid Friedrich^o

Olivier Blache^o

violini secondi

Simon Fordham**

Alexander Möck**

Iiona Cudek*

Matthias Löhlein*

Josef Thoma

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Triendl

Ana Vladanovic-Lebedinski

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

So Ran Lee^o

Soo-Eun Lee^o

viola

Vincent Aucante*

Burkhard Sigl

Julia Rebekka Adler

Max Spenger

Herbert Stoiber

Wolfgang Stingl

Gunter Pretzel

Wolfgang Berg

Dirk Niewöhner

Beate Springorum

Agata Józefowicz-Fiołek

Konstantin Sellheim

Thais Coelho

Julio Lopez

violoncelli

Michael Hell*

Monika Leskovar*

Stephan Haack

Thomas Ruge

Herbert Heim

Veit Wenk-Wolff

Sissy Müller

Elke Funk-Hoever

Manuel von der Nahmer

Isolde Hayer

Sven Faulian

David Hausdorf

Joachim Wohlgemuth

contrabbassi

Matthias Weber*

Sławomir Grenda*

Alexander Preuß

Stephan Graf

Holger Herrmann

Stepan Kratochvil

Shengni Guo

Emilio Yepes Martinez

flauti

Michael Martin Kofler*

Burkhard Jäckle*

Janine Schöllhorn^o

Martin Belič

Gabriele Schmid (*ottavino*)

oboi

Ulrich Becker*

Marie-Luise Modersohn*

Lisa Outred

Bernhard Berwanger (*corno inglese*)

Kai Rapsch (*corno inglese*)
Irene Draxinger^o

tour management internazionale
International Classical Artists Ltd.

clarinetti
Alexandra Gruber*
László Kuti*
Annette Maucher
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer (*clarinetto basso*)

*direttore generale e responsabile
progetti e tour*
Peter Savory

direttore associato, progetti e tour
Suzanne Doyle

fagotti
Lyndon Watts*
Bence Bogányi*
Jürgen Popp
Barbara Kehrig
Jörg Urbach (*controfagotto*)

orchestra management
Eva Bunte *direzione*
Bernd Rose *direttore di scena*

corni
Jörg Brückner*
David Moltz
Ulrich Haider
Robert Ross
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Tobias Huber^o

assistenti all'orchestra
Nuray Fidan
Benno Guggenbichler
Anton Kufer
Ivan Zelic

trombe
Guido Segers*
Florian Klingler*
Bernhard Peschl
Franz Unterrainer
Markus Rainer

tromboni
Dany Bonvin*
David Rejano Cantero*
Matthias Fischer
Bernhard Weiß
Benjamin Appel (*trombone basso*)

tuba
Thomas Walsh

timpani
Stefan Gagelmann*
Guido Rückel*
Walter Schwarz

percussioni
Sebastian Förschl*
Jörg Hannabach

arpa
Sarah O'Brien*

** spalla
* prima parte
^o incarico temporaneo



RAVENNA
FESTIVAL
2011

luo ghi del festi val

Il **Palazzo “Mauro de André”** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi. Al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale
priva di cloro elementare
e di sbiancanti ottici

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano