



RAVENNA FESTIVAL 2011

Omaggio a Franz Liszt
nei 200 anni dalla nascita

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore e solista

Michele Campanella

Palazzo Mauro de André
27 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

Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

direttore e solista

Michele Campanella

Franz Liszt

(1811-1886)

Fantasia Ungherese per pianoforte e orchestra S. 123

**Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in la maggiore S. 125**

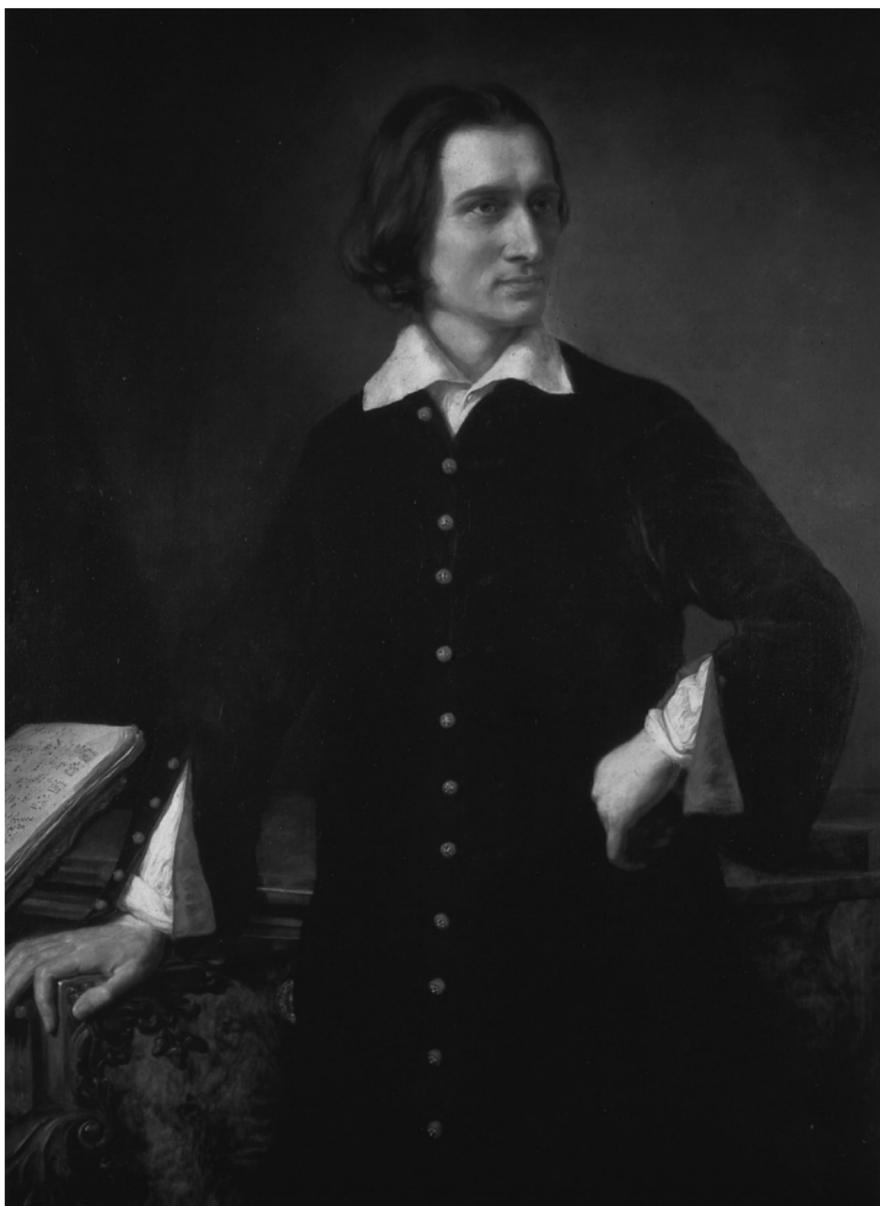
Adagio sostenuto assai - L'istesso tempo - Allegro agitato assai - Allegro moderato - Allegro deciso - Sempre allegro - Marziale, un poco meno allegro - Un poco più mosso - Allegro animato - Stretto

**Concerto per pianoforte e orchestra n. 1
in mi bemolle maggiore S. 124**

Allegro maestoso - Quasi adagio - Allegretto vivace - Allegro animato - Allegro marziale animato - Più mosso - Presto

Totentanz, parafrasi sul "Dies Irae" S. 126

Andante - Vivace - Allegro moderato - Poco più mosso - Animato - Allegro vivace - Lento - Presto - Vivace - Maestoso - Andante - Più mosso - Tempo I - Vivace - Allegro animato



Miklos Barabas, **Ritratto di Franz Liszt**, Budapest, Museo Nazionale Ungherese.

Alle pagine 12 e 13, Schams-Lafite, **Franz Liszt suona alla presenza della Corte Imperiale a Vienna**, Vienna, Società degli Amici della Musica.

Il pianoforte virtuoso e concertante

di Michele Campanella

Dirigere l'orchestra e suonare il pianoforte insieme è certamente una manifestazione di marcato istrionismo, peraltro oggi più diffusa che mai. Per chi siede alla tastiera dirigere è una speciale occasione per realizzare ciò che virtualmente il pianoforte già offre: una visione di insieme del far musica. La cosa potrebbe chiudersi qui. Ma il rischio che si corre nell'affrontare le partiture lisztiane nel doppio ruolo è molto alto. Vale la pena? Dal mio punto di vista, sì. Perché spero in tal modo di trasmettere all'orchestra il mio pensiero musicale e di conseguenza rendere univoca l'interpretazione del testo. Proprio la varietà di relazione tra solista e orchestra, che più avanti cercherò di descrivere, offre straordinarie opportunità di autoascolto per tutti, come gruppo e come solisti.

Il concerto per pianoforte e orchestra è una forma musicale che si è sviluppata parallelamente ai tempi che hanno segnato l'evoluzione degli strumenti a tastiera. Il rapporto tra solista e orchestra si basa sul semplice dato fisico della potenza sonora dello strumento suonato. Evidentemente il fortepiano di Mozart è incomparabile con il pianoforte romantico che Schumann, Chopin e Liszt avevano a disposizione. Tuttavia se guardiamo al Quarto e al Quinto Concerto di Beethoven, già è evidentissimo il "salto di qualità" della relazione "solo-tutti". La geniale intuizione dell'esordio del Quarto, dove a proporre il territorio nel quale si muoverà l'intera composizione non è l'orchestra ma il solista, e la grandiosa cadenza che inaugura il Quinto sono *topoi* inevitabilmente ispiratori di tutto ciò che sarebbe accaduto dopo Beethoven. L'*Imperatore* definisce l'autorità del solista una volta per tutte e lo fa confrontandolo con un'orchestra massiccia, di proporzioni ormai lontane dalle accademie mozartiane. Al di là della qualità, i concerti di Carl Maria von Weber e di Felix Mendelssohn non rappresentano dei significativi passi avanti per la forma, mentre il *Konzertstück* op. 79 dello stesso Weber è una creazione che dà un grande impulso all'apertura di nuove prospettive. Non è un caso che Liszt eseguisse con piacere questo brano, considerandone il "programma" una fonte fondamentale per la sua battaglia innovatrice. I due concerti di Chopin sono gemme musicali che eludono il problema formale, un po' per inesperienza, un po' perché il rinnovamento o la stagnazione della forma non era al centro dell'attenzione del compositore polacco. L'incipit del Concerto di Schumann si

rifà in qualche misura a quello dell'*Imperatore* senza peraltro ereditarne la maestà, ma sostituendo a essa la poetica passione, così caratteristica del compositore tedesco. Le innovazioni *formali* del capolavoro schumanniano sono tutto sommato modeste rispetto alla prospettiva di una vera, necessaria svolta. Liszt si inserisce temporalmente tra Chopin e Schumann da una parte e Brahms dall'altra. Non è questa la sede per esaminare l'esito, straordinario, della meditazione che sta alla base dei due concerti del musicista amburghese. L'argomento è troppo ampio e richiederebbe un'analisi non solo dei due brani, ma di tutta l'estetica brahmsiana.

Concentrando la nostra attenzione su Liszt va detto subito che i due Concerti – più che la Fantasia Ungherese e il *Totentanz* – sono l'esito di una lunga gestazione, richiesta non soltanto dalla consueta attitudine di Liszt a ripensare ripetutamente la veste di una idea musicale sino ad una versione soddisfacente di essa: questo costume riguarda molti brani e non si riferisce a uno specifico problema estetico. Il vero problema dei Concerti fu certamente un pensiero musicale che, accettando il confronto con i magistrali predecessori, si pose in una puntuale visione storica proprio per poter dire una parola che li superasse senza incertezze. In realtà le due composizioni lisztiane si possono definire capolavori nella misura in cui rappresentano compiuti passi innovativi della forma e della tecnica di sviluppo motivico.

Così come molti altri brani, i Concerti videro la conclusione del loro travaglio durante il felice periodo di Weimar (felice per noi, meno per Liszt che si impegnò in dure battaglie con chi avrebbe dovuto finanziare i suoi grandiosi e dispendiosi progetti), ma l'idea iniziale risale al periodo *flamboyant*, quando il virtuoso girovago non riusciva a trovare il tempo necessario a fissare il turbinio di intuizioni che affollavano la sua immaginazione. I Concerti sono anche frutto di quel veloce apprendistato di orchestratore che Liszt compì proprio a Weimar, nel momento in cui comprese come il suo destino non si poteva limitare alla creazione di strepitose parafrasi per pianoforte e che quindi doveva fare i conti con una sofisticata conoscenza dell'orchestra, strumento indispensabile per affrontare le grandi forme sinfoniche (il Concerto in mi bemolle fu concepito inizialmente nel 1830, con una prima versione nel 1832, rivisto nel 1835, 1839, 1849, 1855, 1856, fino alla definitiva pubblicazione del 1857).

Il primo aspetto che colpisce delle due partiture lisztiane è appunto la loro "sinfonicità", la capacità di non marginalizzare né solista né "accompagnamento". Nello sviluppo del discorso strumentale momenti diversi pongono in primo piano il pianoforte quale padrone assoluto del campo, ma altri, parimenti significativi, lo riducono a strumento concertante a disposizione di nuovi solisti che emergono di volta in volta dalla compagine orchestrale. Questa straordinaria duttilità dei

ruoli, la visione di un'orchestra spesso compatta e grandiosa, ma pronta a dividersi in piccole sezioni dal sapore cameristico, è il segno di un rinnovamento profondo, di un passo di grande importanza per la storia della musica. Liszt è stato il musicista che ha avuto il coraggio di voltare pagina in modo deciso quanto rispettoso nei confronti dei classici viennesi. La sua venerazione per Beethoven, il sentirsi suo apostolo e erede spirituale non gli ha impedito di creare qualcosa che significasse un "progresso" rispetto ai canoni formali classici, ormai sterili, ancora utilizzati dalle retroguardie. Il migliore omaggio alla tradizione è il rinnovare nel solco di essa. In questo atteggiamento possiamo riconoscere tutta la straordinaria personalità di Liszt. Con la Sonata in si minore e con la *Faust Symphonie* egli, che come virtuoso funambolo era partito dalle più triviali consuetudini esibizionistiche del palcoscenico, arrivò a toccare la forma più consacrata, la *Forma Sonata* nelle sue manifestazioni più popolari, la Sonata per pianoforte e la Sinfonia, con il piglio dell'innovatore ben conscio della tradizione alle sue spalle. Nel nostro programma dunque ascolteremo i due Concerti, quali traguardi di un lungo travaglio creativo, che si innesta nella storia della musica in modo perfettamente consapevole.

Già la tonalità di mi bemolle e il carattere fortemente affermativo dell'incipit del primo Concerto ci dicono come l'*Imperatore* (Quinto Concerto op. 73 di Beethoven) sia un riferimento fondamentale per il compositore ungherese e per il suo pubblico. Ma poi le vie di Liszt e Beethoven divergono chiaramente perché il magiaro intende la forma come disponibile a una varietà di situazioni emotive assai lontane dal carattere del tema iniziale. E questo tema, insieme ad altri che mano a mano si presentano e si fondono nel discorso, continuerà a riproporsi in toni e atteggiamenti programmaticamente distanti dalla prima esposizione. Considerazione di grande peso, in questa partitura il "cantabile" assume un ruolo di opposizione strutturale; Liszt era tanto fiero del lavoro di sviluppo motivico alla base di questo Concerto da farne una spiegazione dettagliata in una lettera destinata alla pubblicazione.

Mentre nel primo Concerto la forma procede senza scompagnare un simulacro di tradizione sonatistica, nel secondo in la maggiore, la struttura è assolutamente libera da vincoli accademici. Nella quasi totalità dei casi la musica di Liszt ha un titolo che annuncia un programma: fanno eccezione appunto la Sonata in si minore e i due Concerti, che usano termini di comune accezione, generici. Non conosciamo quindi un eventuale programma alla base della struttura del secondo Concerto. Certamente esso è frutto di un lavoro che parte da un procedimento compositivo ben teorizzato, quello di trasformare il carattere dei temi senza modificarne il motivo. In questa ottica il secondo Concerto è una sequenza di episodi, quasi variazioni, che aspirano legittimamente all'organicità. Il lavoro



motivico che sottende alla composizione è di grandissima qualità, in una certa misura sorprendente per la fantasia donde scaturisce. La forma, proprio quando è libera, richiede un controllo e un equilibrio rigoroso: la libertà si esprime non nell'anarchia, ma attraverso la definizione di nuove regole, e dimostra quanta scienza si fosse accumulata in quel talento che appariva (e a qualcuno ancor oggi appare) un dono naturale e niente più. Siamo assai lontani dall'immagine di Liszt, artista immensamente talentuoso ma privo di autocritica e cultura, che ci è stata tramandata da una storiografia tendenziosa. Come rare volte nel suo catalogo, i due Concerti e il *Totentanz* sono l'affascinante risultato di una meditazione sulla forma, sulla storia, sulla cultura europea.

A proposito del virtuosismo che troviamo nei testi per pianoforte e orchestra, il grave errore che circola ancora e sempre, sta nel considerarlo un elemento fine a se stesso che



si conclude con una brillante esecuzione. La scommessa che dovrebbe segnare ogni onesta interpretazione della musica pianistica di Liszt è proprio nel considerare tutti i passaggi virtuosistici (ovvero “difficili”) come frammenti di *vocalità* e non di *strumentismo*. Definirli strumentali significa rinunciare ad ogni forma di espressione, rendendoli meramente meccanici; considerandoli vocali al contrario si intende sensibilizzarli negli intervalli, nel fraseggio, nel colore. In parole povere, farne musica. Non è lecito dimenticare che il virtuosismo era per Liszt la più che normale forma di espressione e che egli faceva musica *al di sopra* della difficoltà testuale: dietro un passaggio difficile c’è sempre un significato musicale, sovente legato ad un’immagine, ad una atmosfera, ad una drammaturgia. Il senso “extramusicale” è una comunicazione che si innesta nella musica e la trasforma nella sua essenza. Le “note” sono non veicoli fini a se stessi, quanto piuttosto elementi grafici e fisici che vogliono

rappresentare ciò che soltanto il suono può *evocare*: prenderle troppo sul serio porta come conseguenza perdere di vista il loro motivo di essere sullo spartito.

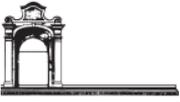
Mi sono reso conto che le opinioni sull'orchestrazione di Liszt sono assai contrastanti. Possiamo definirla talora sovrabbondante, ma dobbiamo altresì ricordare che nell'Ottocento gli ottoni suonavano un po' meno di oggi. Il discorso che si applica facilmente all'orchestra di autori quali Donizetti e Verdi potrebbe essere considerato anche per Liszt. Il punto qualificante di un'interpretazione lisztiana dei nostri giorni dovrebbe consistere proprio nel valorizzare il senso così moderno del ritmo che troviamo nella sua orchestra e nell'evitare ogni pesantezza che evochi un modo di far musica tipico dell'area germanica. La collocazione stilistica della musica di Liszt è molto complessa. Il tentativo di sintesi tra varie tendenze nazionali che sottende molte sue opere può essere più o meno apprezzato, ma non rifiutato in quanto tale. L'orchestra di Liszt è sì derivata da Berlioz, ma andrebbe osservato con maggiore attenzione l'evidente influsso del melodramma italiano. Senza dimenticare che la genesi di tanta musica lisztiana è sempre nella fenomenologia del suono pianistico. I suoi fiati e i suoi archi sono chiamati spesso a suonare in competizione con l'attacco del suono percussivo del pianoforte, mentre esso pretende di contenere in sé l'universo dei timbri possibili che ritroviamo nell'orchestra romantica.

La poetica lisztiana degli anni di Weimar è impregnata dell'energia che nasce da una fortissima determinazione. I due Concerti tendono a privilegiare questa energia, rispetto al versante riflessivo che affiora meravigliosamente in *Gretchen*, secondo movimento della *Faust Symphonie*, e in varie sezioni della Sonata in si minore – per citare opere coeve assai note. Liszt sente di essere il profeta della nuova musica, il sacerdote di un'arte che è sintesi di ogni altra arte, l'eroe che si auto-ritrae nelle vesti di Faust, Prometeo, Mazeppa, Tasso, Guglielmo Tell, Dante. Se per comprendere il tardo Liszt e le sue opere spirituali è indispensabile dare credito alla genuinità della sua fede cattolica, altrettanto necessaria appare la nostra adesione alla figura dell'eroe romantico, la cui vita e le cui opere sono inscindibili. L'assenza di dubbi, tormenti e angosce esistenziali del periodo di Weimar ci rendono più difficile la "simpatia" verso un certo Liszt (è molto più semplice la solidarietà con la sofferenza di Čajkovskij o di Mahler...). Liszt sembra trionfare un po' troppo, e i trionfatori, si sa, non sono simpatici. Ma se ci riferiamo al suo intero arco creativo, allora ci rendiamo conto che le certezze lisztiane degli anni Cinquanta sono sostituite dai baratri psicologici degli anni Ottanta, da cui possiamo intravedere quanto la vita e la personalità di Liszt siano tutt'altro che banali.

Il *Totentanz*, una delle opere più caratteristiche di questa personalità, è un ottimo esempio per sondare la complessità dell'ispirazione lisztiana. Esso appare come una delle più

eclatanti occasioni di esibizione pianistica, una sorta di enciclopedia del virtuosismo. Il virtuosismo dopo l'irruzione di Paganini era divenuto "diabolico". La Sinfonia fantastica di Berlioz fu il primo strepitoso esempio di un'orchestra *diabolicamente* virtuosistica. Il *Totentanz* si colloca nella sua scia e non è un caso che sia Berlioz che Liszt usino lo stesso motivo ispiratore, attribuito a Tommaso da Celano. Il linguaggio sperimentato nel *Totentanz* è un tentativo avanzato di utilizzare il gregoriano come strumento evocativo di un orizzonte estremamente personale, di un mondo "esotico", di un medioevo corrusco e primitivo (si potrebbe definire *manierismo musicale*?). La "tinta" del *Totentanz* è perfettamente distribuita tra solista e orchestra in una gara di *bravura* e invenzione timbrica che trasmette una spaventosa *energia vitale*: non sono molte le opere che riescono a sintetizzare un concentrato così potente di energia ritmica agogica e dinamica. Ferruccio Busoni considerava la quarta variazione (intitolata *canonique*) come una impropria interruzione della corrente di energia. Sommessamente mi permetto di dissentire, perché quell'oasi di serenità pregna di storia e cultura musicale, omaggio a un lontano passato donde deriva il tema del *Dies Irae* dal quale Liszt trae le sue variazioni, quell'oasi esprime il *côté* della sua personalità più prezioso e contraddittorio, la spiritualità che sarà linea conduttrice degli ultimi vent'anni.

Ma il *Totentanz* è appunto una sequenza di variazioni che va a inserirsi in una tradizione ricchissima di alti esempi d'arte: Liszt era un compositore colto e conosceva le grandi figure del passato, vicino e remoto. Se riepiloghiamo mentalmente le più famose variazioni composte prima del *Totentanz* (per esempio gli ultimi movimenti dell'*Eroica* e della Nona Sinfonia, che Liszt dirigeva), possiamo valutare il suo coraggio nel cercare il confronto in una "area formale" insidiosa per il "non musicista" – come egli stesso si definiva amaramente.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

gli arti sti



Michele Campanella

Considerato internazionalmente uno dei maggiori virtuosi e interpreti lisztiani, Michele Campanella ha affrontato in oltre 40 anni di attività molte tra le principali pagine della letteratura pianistica.

La Società “Franz Liszt” di Budapest gli ha conferito il Gran Prix du Disque nel 1976, 1977 e nel 1998, quest’ultimo per l’incisione *Franz Liszt - The Great Transcriptions I-II* edita dalla Philips. Nel 1986 il Ministero della Cultura ungherese gli ha conferito la medaglia ai “meriti lisztiani”, così come l’American Liszt Society nel 2002. Formatosi alla scuola pianistica napoletana di Vincenzo Vitale, Michele Campanella è un artista di temperamento assai versatile. Questa sua caratteristica lo ha portato ad avvicinare autori quali Clementi, Weber, Poulenc, Busoni (Premio della Critica Discografica Italiana nel 1980 per le incisioni con la Fonit Cetra), Rossini, Brahms, Ravel e Liszt, di cui ha recentemente inciso un’antologia di Parafrasi, primo grande capitolo di un’importante serie dedicata all’opera lisztiana che comprenderà ben nove cd, in uscita per l’etichetta Brilliant.

La sua discografia comprende incisioni per Emi (Ravel), Philips (Liszt, Saint-Saëns), Foné (Chopin), PYE (Liszt, Čajkovskij), Fonit Cetra (Busoni), Nuova Era (Čajkovskij, Liszt, Musorgskij, Balakirev), Musikstrasse (Rossini), P&P (Brahms, Liszt, Scarlatti), Niccolò (Schumann). Nell’estate del 2005 è stata pubblicata dal Rossini Opera Festival la registrazione della *Petite Messe Solennelle* di Rossini diretta da Campanella a Pesaro.

Ha suonato con le principali orchestre europee e statunitensi, collaborando con direttori quali Claudio Abbado, Gianluigi Gelmetti, Elisha Inbal, Charles Mackerras, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch, Thomas Schippers, Hubert Soudant, Christian Thielemann. È frequentemente invitato in paesi quali Australia, Russia, Gran Bretagna, Cina, Argentina ed è stato ospite dei festival internazionali di Lucerna, Vienna, Praga, Berlino e Pesaro (Rossini Opera Festival). Negli anni Novanta è stato al fianco di Salvatore Accardo e Rocco Filippini, quali partner ideali per affrontare i capolavori della musica da camera. Spiccano, tra gli ultimi importanti traguardi, l'esecuzione di tutti i concerti di Beethoven e Mozart e l'integrale della musica per pianoforte di Brahms.

Negli anni recenti si è molto sviluppata l'attività di Michele Campanella in veste di direttore-solista con le più prestigiose orchestre italiane, come l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra della Toscana, l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, I Filarmonici di Verona, la Haydn di Bolzano e Trento, con un repertorio che comprende: Ravel, Fauré, Poulenc, Franck, Saint-Saëns, Schumann, Weber, Liszt, oltre a Mozart e Beethoven.

Si dedica con passione all'insegnamento: è stato titolare della cattedra di pianoforte all'Accademia Chigiana di Siena dal 1986 al 2010 e per otto anni ha tenuto corsi di perfezionamento a Ravello. Ha diretto il Centro di studi pianistici Vincenzo Vitale presso l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. È stato insignito dei prestigiosi riconoscimenti della Fondazione Premio Napoli e della Fondazione Guido e Roberto Cortese. È membro delle Accademia di Santa Cecilia, dell'Accademia Filarmonica Romana e dell'Accademia Cherubini di Firenze.

È stato per nove anni Direttore artistico di tre stagioni concertistiche nate nell'ambito delle Università di Napoli, Benevento e Catanzaro. Di recente è stato nominato direttore artistico del Maggio della Musica di Napoli. Dal 2008 è Presidente della Società Liszt, chapter italiano dell'American Liszt Society.

Nel 2011, anno in cui si celebra il bicentenario della nascita di Franz Liszt, Campanella dedica interamente la sua attività di pianista e direttore d'orchestra al compositore ungherese da lui studiato e amato fin dall'età di quattordici anni. In programma concerti solistici con assoluta rarità all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, all'Unione musicale torinese, all'Aquila, alla Fondazione Cini di Venezia, al Conservatorio Verdi di Milano, al San Carlo di Napoli, a Buenos Aires e Rosario in Argentina, cui si aggiungono un concerto di musica sacra corale all'Accademia Chigiana e una tournée italiana con l'Orchestra Luigi Cherubini per l'esecuzione, in una sola serata, come solista e direttore, di tutta la musica per pianoforte e orchestra di Liszt. Il 30 settembre

Campanella raggiungerà Riccardo Muti a Chicago per il culmine delle celebrazioni lisztiane con l'esecuzione, insieme alla Chicago Symphony Orchestra, del *Primo concerto per pianoforte e orchestra*.

Inoltre, in collaborazione con Santa Cecilia e con l'Accademia Chigiana, Campanella ha creato e dirige al Parco della Musica di Roma ben sette Maratone lisztiane nel corso delle quali viene eseguita l'integrale della musica per pianoforte di Liszt. Si tratta di un evento che coinvolge ben 75 pianisti e che ha assunto una rilevanza eccezionale poiché mai realizzato al mondo prima d'ora.

All'attività di musicista, Campanella affianca quella di scrittore: è in libreria *Il mio Liszt* (Milano, Bompiani, 2011), che il pianista dedica al suo autore di riferimento.

A proposito di quest'opera ha dichiarato: "dall'esposizione del caso Liszt, attraverso un discorso metodologico sugli aspetti tecnici necessari a un'adeguata interpretazione dei testi, si sviluppa un percorso musicale che è anche un racconto biografico, sino alla definizione di una nuova immagine del compositore ungherese. Trionfante virtuoso e frequentatore dell'alta società, Liszt termina i suoi anni chiuso nella riservatezza dell'asceta e nella sperimentazione di nuovi linguaggi musicali. Credo, per questo, che quella di Liszt sia una storia da riscoprire".

*Il maestro Michele Campanella
suona il nuovo gran coda
YAMAHA CF III SA
fornito dalla ditta*


ROBERTO VALLI
PIANOFORTI



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra la città di Piacenza e il Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva.

La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. "Dopo un'esperienza improntata alla gioia dell'imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti – questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti".

In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane,

importanti tournée in Europa nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia e San Pietroburgo.

All'intensa attività con il suo fondatore la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Giovanni Sollima, Jurij Temirkanov e Alexander Toradze.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha avviato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è protagonista in qualità di orchestra *in residence*.

Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni.

L'attività dell'orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali con il contributo di ARCUS "Arte Cultura Spettacolo", Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

violini primi

Samuele Galeano**
Violetta Mesoraca
Stefano Gullo
Rachele Odescalchi
Camilla Mazzanti
Alessandro Cosentino
Francesca Palmisano
Roberta Mazzotta
Francesco Salsi
Costanza Scanavini
Antonella D'Andrea
Keti Ikonomi

violini secondi

Roberto Piga*
Cosimo Paoli
Andrea Vassalle
Carlotta Ottonello
Monica Vacatello
Davide Scaroni
Marco Nicolussi
Valentina Marra
Valentino Marongiu
Georgia Privitera
Roberto Terranova

viola

Flavia Giordanengo*
Clara Garcia Barrientos
Giacomo Vai
Luigi Capini
Chiara Murzi
Davide Bravo
Kristina Vojnyty
Valentina Rebaudengo

violoncelli

Wiktor Jasman*
Matteo Parisi
Marco Dell'Acqua
Angelo Zupi Castagno
Luigi Gatti
Maria Francesca Passante

contrabbassi

Amin Zarrinchang*
Laura Imparini
Marius Cojocararu
Davide Coltri

flauti

Roberta Zorino*
Giuseppe Scavo

ottavino

Raffaele Bifulco

oboi

Gianluca Tassinari*
Angelo Principessa*

clarinetti

Antonio Piemonte*
Dario Brignoli*

fagotti

Corrado Barbieri*
Riccardo Papa

corni

Antonio Pirrotta*
Simone Ciro Cinque*

trombe

Nicola Baratin*
William Castaldi

tromboni

Mirko Rocco Musco*
Andrea Angeloni
Gianluca Tortora

tuba

Domenico Zizzi

timpani

Federico Bottero*

percussioni

Sebastiano Nidi
Pedro Perini
Federico Zammarini

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** spalla

* prime parti



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