



RAVENNA FESTIVAL 2011

Orquesta de la Comunitat Valenciana

direttore

Zubin Mehta

Il programma di sala è gentilmente offerto da



Palazzo Mauro de André
29 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*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
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



Karl Bauer, **Richard Strauss**,
puntasecca, Marbach,
Schiller-Nationalmuseum.

I disegni delle pagine seguenti
sono di Ezio Antonelli.

Orquesta de la Comunitat Valenciana

direttore

Zubin Mehta

Richard Strauss

(1864-1949)

“Don Quixote”

variazioni fantastiche su un tema di carattere
cavalleresco op. 35

Introduzione

Tema con variazioni

Finale

“Ein Heldenleben” (“Una vita da eroe”)

poema sinfonico op. 40

L'eroe

Gli avversari dell'eroe

La compagna dell'eroe

Il campo di battaglia dell'eroe

Le opere di pace dell'eroe

Fuga dell'eroe dal mondo e compimento del suo destino



Don Quixote e Ein Heldenleben

di Quirino Principe

Don Quixote op. 35, ultimato a Monaco il 29 dicembre 1897 e dedicato a Joseph Dupont, un amico belga di Strauss, fu presentato in prima esecuzione martedì 8 marzo 1898 al Gürzenich di Colonia, con Franz Wüllner alla guida dell'orchestra e Friedrich Grützmacher come violoncello solista. Se nella musica la predilezione per soggetti come Zarathustra o Till Eulenspiegel è circoscritta in pochi decenni, con brevi periodi di uno o due anni in cui convergono le migliori ispirazioni, il personaggio di Cervantes ha con i compositori un legame di vecchia data. Guardando a ritroso, vediamo emergente l'interesse di Georg Philipp Telemann per il personaggio archetipo, e non con una sola composizione. Di Telemann ci dovrebbe incuriosire la serenata teatrale *Don Quixotte, der Löwenritter* su libretto di Daniel Schiebler, presentata al Teatro dell'Opera di Amburgo il 5 novembre 1761, e più ancora una suite con titolo e sottotitoli francesi, *Don Quichotte* (1735), per orchestra d'archi e basso continuo, la cui articolazione in sette parti è già un esempio di "programma" condotto sulla falsariga del romanzo cervantino [...].

All'estremo opposto, il Novecento musicale scelse più volte l'archetipo come personaggio teatrale: nell'arco della vita di Strauss cadono *Don Quixote* di Wilhelm Kienzl (1898), la "comédie heroïque" *Don Quichotte* di Jules Massenet (1910) e la deliziosa opera per marionette *El retablo de maese Pedro* (1923) di Manuel de Falla, per non dire del più recente balletto di Goffredo Petrassi, *Ritratto di don Chisciotte* (1945).

Ultimata la composizione di *Also Sprach Zarathustra* il 24 agosto 1896, Strauss lasciò passare pochi mesi prima di lasciarsi attrarre dall'idea di un nuovo poema sinfonico. Nel suo diario, la prima annotazione del nuovo soggetto, ma limitata al titolo, *Don Quixote*, senza ulteriori indicazioni, è datata 10 ottobre 1896; in quel giorno, come sappiamo, Strauss si trovava a Firenze. Passarono sei mesi. Il 16 aprile 1897 egli ritornò sull'argomento con ben diversa decisione, scrivendo nel diario: "Il poema sinfonico *Held und Welt* [Eroe e mondo] comincia a prendere forma, con un'appendice giocosa per fargli compagnia: *Don Quixote*". Il primo dei due titoli annuncia il primo germe di *Ein Heldenleben*; i due poemi sinfonici furono concepiti contemporaneamente. Anche più tardi, Strauss ebbe modo d'insistere sul rapporto complementare tra i due lavori, e per anni tentò inutilmente di persuadere vari direttori d'orchestra e organizzatori di stagioni sinfoniche che essi erano

due parti integranti di un'unica concezione, e che si sarebbero dovuti eseguire l'uno dopo l'altro durante lo stesso concerto. Il desiderio rimase inappagato fino a domenica 21 ottobre 1900, quando Strauss diresse a Bruxelles, di seguito, i due poemi sinfonici, con Hugo Becker violoncello solista in *Don Quixote*. In un breve appunto del 1941, *Meine Werke in guter Zusammenstellung*, Strauss tracciò il programma ideale di cinque serate concertistiche dedicate a musiche sue; per la seconda serata, indicò esclusivamente *Don Quixote* e *Ein Heldenleben*, tali da riempire da soli un intero programma.

A partire da quel 16 aprile, Strauss lavorò certamente in parallelo ai due progetti, con l'ambizione di farli procedere in sincronia. Ma altri impegni lo occupavano, fra cui la bellissima *Hymne* op. 34 n. 2 su testo di Rückert e l'inno *Licht, du ewiglich eines* (o. Op. 91) per l'inaugurazione della mostra d'arte dedicata alla Münchner Sezession, prevista per il 1 giugno 1897 nel palazzo di Vetro (Glaspalast) di Monaco. Non sappiamo se per queste interferenze, o piuttosto per la saggia decisione di non accavallare due fatiche così ardue, assai presto egli lasciò indietro *Ein Heldenleben* e si dedicò direttamente a *Don Quixote*. L'ultima testimonianza di un lavoro parallelo risulta dal diario in data 3 luglio 1897: "*Don Quixote* e la mia 'sinfonia eroica' mi tengono molto occupato". Alla fine dell'estate, durante soggiorni a Sankt Wolfgang nel Salzkammergut e a Marquartstein, *Don Quixote* prese il sopravvento definitivo, e la conclusione del poema fu scritta in abbozzo il 22 luglio, quando ancora erano da mettere su carta alcune delle variazioni. Cominciò a orchestrare in partitura a mezzogiorno del 12 agosto, e il diario ci permette di seguire l'iter del lavoro in modo particolareggiato: dieci pagine erano orchestrate il 18 agosto, ventisei il 3 settembre, trentanove il 15 settembre, cinquanta il 30 settembre, sessanta il 22 ottobre e sessantotto il 18 dicembre. La partitura orchestrale fu ultimata alle 11.42 di mercoledì 29 dicembre 1897.

Ma gli appunti su *Don Quixote* non sono un mero calendario: si arricchiscono di commenti programmatici, fino a costituire una vera sceneggiatura. Sul significato del programma, l'autore continuò a riflettere nei decenni che seguirono, non celando la predilezione per quest'opera. In un appunto inedito del 1930 o di poco più tardo, Strauss descrisse *Don Quixote* come "il combattimento di un *solo* tema contro una nullità". Come di consueto, la sceneggiatura programmatica lasciò sulle pagine pentagrammate un segno sottinteso e interamente musicale, non verbale, e di tante parole quasi non restò traccia. Nella partitura, due soli temi recano didascalie e sono identificati dai nomi di "don Quixote" (btt. 122-138) e di "Sancho Panza" (btt. 139-160). Più tardi, però, lo stesso Strauss scrisse una scaletta riassuntiva del programma, ed anzi chiese a Wüllner di distribuire fra il pubblico della prima esecuzione la guida all'ascolto preparata da Arthur Hahn. [...]

Al sommario che Strauss preparò per agevolare la comprensione del programma narrativo-poetico assente dalla partitura stampata, aggiungiamo le corrispondenze con i capitoli scelti dal compositore fra i 126 in cui si articolano le due parti di *Don Quixote*.

I PARTE

I. Capitolo 1. *Introduzione*.

Don Quixote perde il senno a forza di leggere romanzi cavallereschi, e decide di farsi lui stesso cavaliere errante (btt. 1-121).

Tema.

Don Quixote, cavaliere della Triste Figura: violoncello solo (btt. 122-138). Sancho Panza: clarinetto basso, tuba tenore, viola sola (btt. 139-160).

I. Capitoli 7-8. *Variazione 1*.

La strana coppia esce a cavallo, alla ricerca d'impresie in nome di Dulcinea del Toboso. Avventura con i mulini a vento (btt. 161-213).

I. Capitolo 18. *Variazione 2*.

Vittoriosa battaglia contro l'esercito del grande imperatore Alifanfaron (btt. 214-248).

I. Capitoli 10, 18, 19. *Variazione 3*.

Conversazioni tra cavaliere e scudiero. Pretese, domande e proverbi di Sancho. Ammaestramenti, parole confortanti e promesse di don Quixote (btt. 249-383).

I. Capitolo 52. *Variazione 4*.

Sfortunata avventura con una processione di penitenti (btt. 384-431).

I. Capitolo 3. *Variazione 5*.

Veglia d'armi di don Quixote. Effusioni e palpiti del cuore all'indirizzo di Dulcinea lontana (btt. 432-472).

II. Capitolo 10. *Variazione 6*.

Incontro con una ragazzotta contadina, che Sancho indica al suo signore come Dulcinea stregata da un incantesimo (btt. 473-522).

II. Capitolo 41. *Variazione 7*.

Cavalcata attraverso l'aria (btt. 523-533).

II. Capitolo 29. *Variazione 8*.

Disgraziato viaggio sulla navicella incantata: barcarola (btt. 534-598).

I. Capitolo 8. *Variazione 9*.

Battaglia contro presunti incantatori e due monaci benedettini a cavallo di mule grosse come dromedari (btt. 599-624).

II. Capitoli 64, 67 e 69. *Variazione 10*.

Secondo combattimento contro il cavaliere della Bianca Luna. Don Quixote, abbattuto al suolo, dice addio alle sue armi e ritorna a casa, deciso a diventare un pastore (btt. 625-698).



II. Capitolo 74. *Finale.*

Riacquistato il senno, decide di trascorrere i suoi ultimi giorni dedicandosi alla vita contemplativa. Morte di don Quixote (btt. 699-fine).

Tra *Zarathustra* e *Don Quixote* esiste una continuità: una visione del mondo, tanto mascherata con discrezione nella vita esteriore dell'artista quanto dichiarata con energia inequivocabile nel linguaggio dell'opera compiuta e nei suoi infiniti dettagli. Comune alle due rivelazioni è l'essenza negativa del mondo così com'è: l'esistente è puro orrore, inaccettabile all'intelletto. La diversità non è tanto nel clima culturale da cui nascono le due fonti letterarie, quanto nella forma della negazione. Quella forma si traduce in figure retoriche irriducibili l'una all'altra, e poiché nell'arte retorica si riassumono le supreme facoltà organizzatrici del linguaggio e in esse si unificano, in rari lemmi di una scarna rubrica, tutti i fantasmi letterari e teatrali, pittorici e musicali, ne risulta che, in quanto linguaggio, nei due poemi sinfonici la diversità è più importante del comune giudizio di negatività. *Also sprach Zarathustra* esce dal pensiero di Nietzsche come una grande *antitesi*: A non è non-A, e l'irriducibilità è dichiarata dal veggente con parole di fuoco, in cui non c'è margine a sottintesi. *Zarathustra* è un discorso di primo grado. In *Don Quijote*, Cervantes si dichiara mediante una gigantesca *antifras*: pone A sotto gli occhi dei lettori, con un'impetosa evidenza che non troveremmo nel più misterioso Shakespeare, ma lo chiama non-A. Il discorso antifrastico è di secondo grado: lascia che il lettore o lo spettatore sia lui a dire ciò che il personaggio rappresentato non dice. Ma in pochi libri come in *Don Quijote* l'antifras è destinata a crescere su se stessa, trasformandosi da meccanismo logico e semiologico



in una semantica che dà al linguaggio energia intenzionale e morale. L'eroe del romanzo significa antifrasi in un mondo di significati ambigui e corrotti, qual è il mondo al quale Cervantes lo presenta: inevitabile, a questo punto, addentrarsi nel problema del *meaning of meaning*. Non basta dire, per antifrasi, "oggi splende il sole" mentre piove e grandina. *Don Quijote*, presentandosi a un'epoca e a un pubblico prigionieri di miti arroganti e ipocriti, assume la forma di una figura retorica più nobile di un meccanismo logico e ricca d'intenzionalità morale e civile: l'*ironia*, la quale parla di non-A avendo cura che tutti gli altri in ascolto intendano A e sappiano decifrare il gioco antifrastico. L'*ironia* è fra le figure più complesse, ma forse è l'unica in grado di ricondurre i termini al significato originario, quello in cui "potente" non significa più "autorevole" ma "infame", e di *purifier la langue de la tribu*. [...]

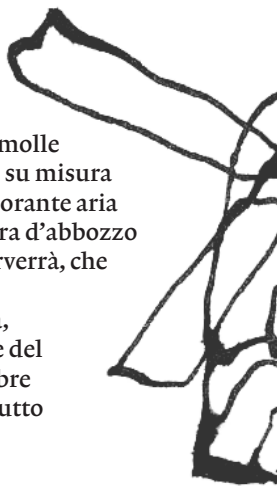
Per un capriccio della sorte, Strauss non fu presente alla prima assoluta di *Don Quixote* a Colonia. A causa di impegni artistici, si trovava in quei giorni a Madrid: doloroso contrattempo, ma *omen* davvero augurale. Diresse invece di persona la seconda esecuzione, che ebbe luogo a Francoforte sul Meno il 18 marzo 1898 con Hugo Becker al violoncello. Becker fu, anche in quell'occasione, un grande artista: spiritoso e malizioso, e Strauss scrisse a sua madre (30 marzo 1898): "Dirigere *Don Quixote* a Francoforte mi ha molto divertito; è un'opera originale, ha un colore nuovo e si prende gioco di tutti gli imbecilli, che però non se ne sono accorti; anzi, hanno riso di gusto". In quel volgere d'anni, la fortuna di *Don Quixote* fu clamorosa e aleatoria. Ad Amburgo, il 2 aprile 1900, l'esito fu trionfale. Il 5 aprile, scrivendo da Berlino a Josephine, Strauss narrò una curiosità: i cornisti dell'orchestra amburghese, poiché le sordine dei loro strumenti non rispondevano alle esigenze

della partitura, si fecero venire l'idea d'infilare nei corni, senza adattamenti di sorta, bottigliette di birra vuote, del formato in uso nella Germania del Nord. Funzionarono da sordine, a dire di Strauss, in maniera impareggiabile.

Romain Rolland conobbe la partitura prima di ascoltarla in concerto; la apprezzò e registrò il suo assenso in un'annotazione del 20 maggio 1899. Quando finalmente Strauss diresse *Don Quixote* a Parigi, per i Concerts Lamoureux, l'11 marzo 1900, Rolland scrisse nel suo diario, sotto la stessa data: "Indignation d'une partie du public. Ce bon public français, qui, à mesure qu'il est moins musicien, est plus à cheval sur le bon goût musical, ne tolère pas une plaisanterie, croit qu'on se moque de lui, qu'on lui manque de respect. Les bêlements de moutons le mettent hors de lui. À la fin, applaudissements et sifflets: 'Bravo!', et: 'C'est ignoble!' Strauss, placide et endormi, semble indifférent à tout".

Ein Heldenleben op. 40 è l'ultimo poema sinfonico ideato da Strauss prima che finisse il secolo in cui egli nacque e costruì il suo linguaggio musicale. Dopo *Don Quixote*, Strauss progettò una *Frühlings-symphonie* ("Sinfonia di primavera") cui cominciò a lavorare il 2 maggio 1898, ma prese un'altra direzione. *Don Quixote* fu la molla dell'ispirazione poetica: all'immagine di un eroe comico e sconfitto seguì un eroe non tragico ma di altezza tragica, serio, e soprattutto vittorioso. Il titolo originario fu *Eroica*, ed è superfluo spiegare il riferimento alla beethoveniana *Terza Sinfonia* in mi bemolle maggiore. Tale sarebbe stata, infatti, anche la tonalità d'avvio e di conclusione del nuovo lavoro. Nel diario di Strauss, in data 29 aprile, 23 maggio e 14 giugno 1898 si trovano annotazioni in cui egli scrive: "Sto lavorando alla mia *Eroica*". Ma già in data 18 luglio compare il nuovo e definitivo titolo. Il 23 luglio, egli scrisse a Spitzweg da Marquartstein: "Poiché l'*Eroica* di Beethoven è così poco amata dai nostri direttori d'orchestra, e di conseguenza viene eseguita sempre più di rado, sto componendo, per venire incontro all'attuale urgente bisogno di cose eroiche, un più ampio poema sinfonico: d'accordo, senza marcia funebre, ma pur sempre in mi bemolle maggiore, e con molti corni, strumenti tagliati su misura per l'eroismo. Questo lavoro, grazie alla corroborante aria di campagna, è ormai così avanzato nella stesura d'abbozzo da indurmi a sperare, se nessun incidente interverrà, che ultimerò la partitura entro la fine dell'anno".

Previsione perfetta. Strauss finì la partitura, secondo la prima versione in cui la conclusione del poema è un po' diversa dall'attuale, il 1° dicembre 1898; insoddisfatto, riscrisse la conclusione, e tutto



fu compiuto il 27 dicembre. Già aveva mosso i primi passi per programmare un'esecuzione a Francoforte sul Meno, e aveva scritto il 10 novembre al direttore d'orchestra Gustav Kogel: "*Don Quixote* e *Ein Heldenleben* sono concepiti direttamente come *pendants* l'uno dell'altro, tanto che *Don Quixote*, soprattutto, può essere capito soltanto se accostato a *Ein Heldenleben*". Consumata astuzia. Come quasi sempre, ottenne quel che voleva, e la prima esecuzione ebbe luogo al Museum di Francoforte il 3 marzo 1899, sotto la direzione dell'autore. La partitura fu pubblicata da Leuckart, a Lipsia, nel marzo 1899.

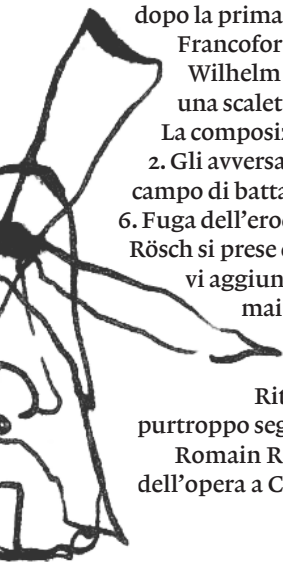
Senza note illustrative o didascalie, l'idea centrale fu quella di far di se stesso un eroe (eroe dell'arte e del pensiero) in lotta contro critici e detrattori. Esprimere in musica le azioni dell'eroe, dal momento che l'eroe era, appunto, un compositore di musica, non poteva risolversi di fatto se non nella rappresentazione della sua attività "storica", del suo passato e della sua *Bildung*, ossia nella citazione delle sue musiche già pubbliche e storicizzate. Le parole gloriose dell'eroe, i suoi *dicta memorabilia*, altro non potevano essere se non ciò che egli aveva detto nel "suo" linguaggio: il linguaggio musicale. La citazione era non un Leitmotiv di marca wagneriana, bensì un breve ideogramma musicale, tra virgolette: la lotta, lo sforzo, la morte, la trasfigurazione, l'amore e la femminilità, la rottura degli indugi, l'accettazione del destino dopo aver combattuto i mulini a vento. Si riconoscerà agevolmente la fonte privilegiata ancorché non esclusiva delle citazioni: i precedenti poemi sinfonici di Strauss, il quale volle che tutto ciò fosse, nello stesso tempo, riconoscibile e implicito nella partitura, e rinunciò a dichiarazioni verbali, del tutto ridondanti. In una lettera da Berlino del 21 febbraio 1902 avrebbe scritto a Paul Zschorlich: "Il programma di *Ein Heldenleben* era naturalmente pronto nella mia mente prima che io componessi la musica. I titoli precisi delle singole parti furono enunciati occasionalmente

dopo la prima esecuzione". Infatti, dopo la *première* di Francoforte due amici di Strauss, Friedrich Rösch e Wilhelm Klatte, lo persuasero a tracciare almeno una scaletta introduttiva, a beneficio del pubblico.

La composizione venne articolata in sei parti: 1. L'eroe; 2. Gli avversari dell'eroe; 3. La compagna dell'eroe; 4. Il campo di battaglia dell'eroe; 5. Le opere di pace dell'eroe; 6. Fuga dell'eroe dal mondo e compimento del suo destino.

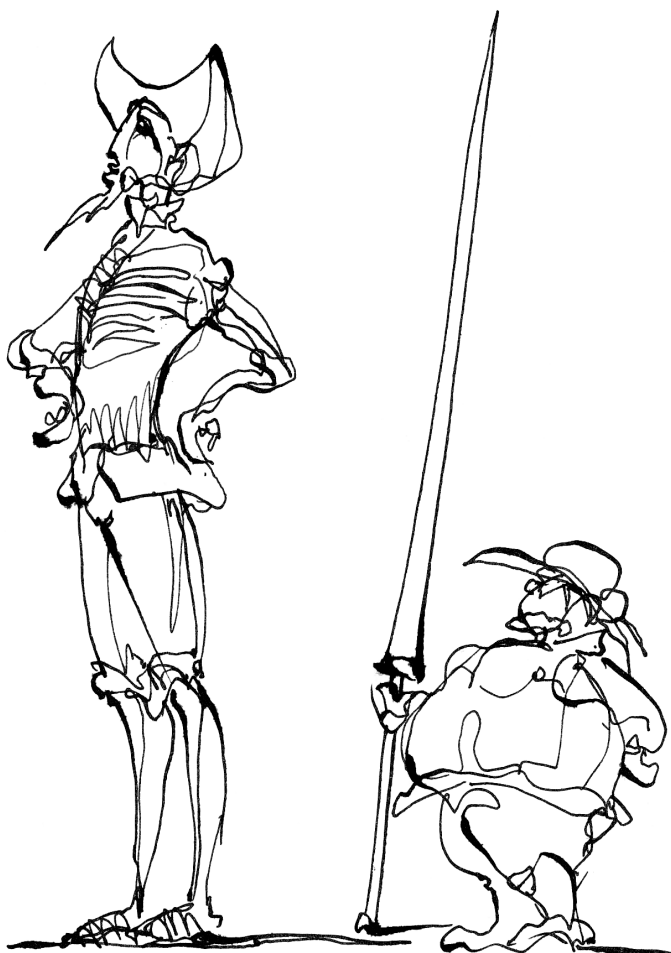
Rösch si prese cura di pubblicare l'opuscolo esplicativo, e vi aggiunse 48 versi divisi in 6 strofe, opera (quanto mai inopportuna) del poeta e narratore Eberhard König (1871-1949): "Spring auf, du goldnes Morgentor des Lebens, / es pocht ein Ritter mit dem Schwert daran...", con quel che purtroppo segue.

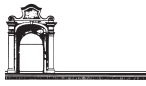
Romain Rolland, che ascoltò la prima esecuzione dell'opera a Colonia, scrisse nella sua recensione:



“Les Allemands ont trouvé le poète de la Victoire”. Ecco un tema preoccupante. Una coincidenza volle che il 30 luglio 1898, giorno in cui Strauss ultimò l’abbozzo in minuta del poema sinfonico, fosse anche la data di un notevole evento nella storia tedesca. Strauss annotò nel suo diario: “Le 10 di sera. Il grande Bismarck è morto. Ultimato *Ein Heldenleben*”. Da anni il vecchio Cancelliere era stato estromesso dall’ambizioso Guglielmo II; diveniva forse Strauss il nuovo Bismarck della musica tedesca? Intanto, si preparava a gonfiare i muscoli nell’orchestrare la composizione. [...] A impersonare, nei momenti di maggiore intensità individuale, l’eroe, cioè se stesso, Strauss destinò la voce del violino solo. In tutto, 108 strumenti e quasi altrettanti esecutori. *Don Quixote* ha un organico un po’ inferiore, anche se in più ha la macchina a vento.

(Tratto da Quirino Principe, *Strauss*, Milano, 1989.)





RAVENNA
FESTIVAL
2011

gli arti sti



Zubin Mehta

Nato a Bombay, ha ricevuto la sua prima educazione musicale dal padre Mehli Mehta, fondatore dell'Orchestra Sinfonica di Bombay.

In seguito studia a Vienna con Hans Swarowsky e nel 1958 vince il Concorso di direzione d'orchestra di Liverpool ed il Concorso Koussevitzky di Tanglewood. All'età di 25 anni ha già diretto l'Orchestra Filarmonica di Vienna e quella di Berlino.

Dal 1961 al 1963 è Direttore musicale della Montreal Symphony Orchestra e dal 1962 al 1978 della Los Angeles Philharmonic Orchestra. Nel 1977 assume il ruolo di Direttore musicale dell'Israel Philharmonic Orchestra, una nomina che dal 1981 viene confermata a vita. Nel 1978 assume la direzione musicale della New York Philharmonic Orchestra e dal 1985 diviene Direttore principale del Maggio Musicale Fiorentino. Ancora, dal 1998 al 2006 è Direttore musicale della Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera.

Nella sua lunga carriera, ha diretto circa duemila concerti. In ambito operistico, ha debuttato nel 1964 a Montreal, con *Tosca*, e da allora ha diretto al Metropolitan, all'Opera di Vienna, al Covent Garden, alla Scala, oltre che a Chicago, Firenze e al Festival di Salisburgo.

Tra i numerosi riconoscimenti, ha ricevuto il Premio per la Pace e la Tolleranza delle Nazioni Unite e, nel 2001, il Nikisch-Ring della Filarmonica di Vienna di cui è stato nominato

Membro Onorario, titolo conferitogli anche dalla Filarmonica di Monaco (2004) e da quella di Los Angeles (2006). Inoltre, è Cavaliere della Legion d'Onore.

Zubin Mehta è particolarmente legato al Palau de les Arts Reina Sofía fin dalla sua inaugurazione, ed ogni anno dirige l'Orquestra de la Comunitat Valenciana in più occasioni, oltre a ricoprire l'incarico di Presidente del Festival del Mediterraneo.

Orquesta de la Comunitat Valenciana



È l'Orchestra ufficiale del Palau de les Arts Reina Sofia ed è composta da musicisti internazionali selezionati personalmente dal suo Direttore musicale, Lorin Maazel, che guida la formazione fin dalla sua fondazione, nel 2006.

In poco tempo l'Orchestra, sotto la spinta di Maazel, si è ritagliata un ruolo tra le compagini emergenti più in vista nel panorama internazionale, riscuotendo gli elogi del pubblico e della critica.

Il principale incarico della formazione è quello legato alla stagione operistica del Palau de les Arts: sempre diretta da Maazel, l'Orchestra ha affinato la sua tecnica raggiungendo quella versatilità che le ha consentito di affrontare partiture

complesse nei più diversi stili, come, tra le altre, *Don Giovanni*, *Madama Butterfly*, *Turandot*, *Carmen*, *Simon Boccanegra*, *Luisa Miller*, *Don Carlo*, *Parsifal*, *La Traviata*, *Cavalleria rusticana* o *La vida breve*.

L'Orchestra, fin dalla sua fondazione, mantiene uno stretto legame anche con il maestro Zubin Mehta che, in qualità di Presidente del Festival del Mediterraneo, l'ha diretta sia in opere come *Fidelio*, *Turandot*, *Der Ring des Nibelungen*, *Salome* e *Carmen*, che in occasione di numerosi concerti.

L'impegno nei due cicli della *Tetralogia* Wagneriana hanno consolidato il prestigio internazionale della giovane Orchestra che, oltre alla duttilità dimostrata in ambito operistico, ha dato prova di un forte temperamento affrontando ambiziose partiture del repertorio sinfonico, come le Sinfonie n. 2 e n. 4 di Mahler, il *Requiem* di Verdi, la *Sinfonia Fantastica* di Berlioz, la *Messa Glagolitica* di Janáček, l'*Eroica* di Beethoven o *Le Sacre* di Stravinskij.

La collaborazione con altri grandi nomi della direzione d'orchestra contemporanea, tra cui Valerij Gergiev e Gianandrea Noseda, e la sua attiva presenza sul mercato discografico contribuiscono a collocare l'Orchestra de la Comunitat Valenciana tra i progetti sinfonici più esemplari e dinamici dell'attuale scena musicale.

sovrintendente

Helga Schmidt

direttore musicale

Lorin Maazel

violini primi

Gjorgi Dimcevski**

Ilya Konovalov*°

Eugen Bold

Verena-Maria Fitz

Susanna Gregorian

Po-An Lin

Marija Nemanjité

Teresa Nikolova-Nolen

Anna Stepanenko

Roman Svirlov

Elena Trushkova

Mirabai Weismehl

Marian Givens°

Marie-Madelaine Orban°

Mikhail Spivak°

Mikhail Zatin°

violini secondi

Anastasiya Pylatyuk*

Svetlana Makarova*

Dasha Dubrovina

Evgeny Moryatov

Alexander Nikolaev

Katriina Saloheimo

Eri Takeya

Marcel Andriesii°

Luisa Bellitto

Jone de la Fuente°

Antonio García°

Sergey Khvorostukhin°

Boris Sandler°

Nicolae Taracila°

Tommaso Vennucci°

N.N.°

viole

Julia Malkova*

Javier Alejandro Cárdenas

Julia Hu

Iwona Kuchna

Chun Lim

Mai Antal Carol°

Flavio Flaminio°

Dimitri Hoffmann°

Sandra López°

Andrey Ovchinnikov°

Andrey Yarovoy°

N.N.°

violoncelli

Georgi Anichenko*

Rafał Jezierski*

Arne Neckelmann*

Nesrine Belmokh

Alejandro Friedhoff

Olga Kotchenkova
Yana Levin
Dmitri Tsirin
Shen-Ju Lin^o
Dmitri Struchkov^o
N. N.^o
N. N.^o

contrabbassi

Mihai Ichim*
Nobuaki Nakata*
Nicholas Franco*
Matthew Baker
David Molina
Gianluca Tavaroli
Priscilla Vela
Eran Borovich^o
N. N.^o

arpe

Luisa Domingo*
Cristina Montes*

flauti

Magdalena Martínez*
Álvaro Octavio*
Virginie Reibel*
Ana Naranjo^o

ottavino

Virginie Reibel

oboi

Christopher Bouwman*
Pierre Antoine Escoffier*
Manuel Pérez^o

corno inglese

N. N.^o

clarinetti

Joan Enric Lluna*
Tamás Massanyi*
Francisco Javier Ros*
Cecilio Vilar*

requinto

Cecilio Vilar

clarinetto basso

Francisco Javier Ros

fagotti

Salvador Sanchis*
Francisco Cerpa
N. N.^o

controfagotto

Slawomir Krysmalski^o

corni

Bernardo Cifres*
David Fernández*
Endre Tekula*
Todor Popstoyanov
Jesús Sánchez
Luca Benucci^o
Raimon Ramón^o
N. N.^o
N. N.^o

trombe

Tamás Dávida*
Rubén Marqués*
Daniel Mulet
Josep Olcina^o
N. N.^o

tromboni

Ricardo Casero*
Faustino Núñez
Andrea d'Amico^o

trombone basso e contrabbasso

Faustino Núñez*

tuba

Ramiro Tejero*
N. N.^o

cimbasso

Ramiro Tejero

timpani

N. N.^o

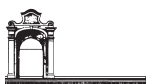
percussioni

Nicholas Stoup*
Michael Caterisano*
Francisco Inglés*
N. N.^o
N. N.^o

** violino di spalla

* prime parti

^o aggiunti



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
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano