



RAVENNA FESTIVAL 2013

Da Weber a Casadei passando per Strauss

# Un classico giro di Valzer

Palazzo Mauro De André  
23 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



Comune di Ravenna



**con il contributo di**



Yoko Nagae Ceschina  
Koichi Suzuki  
Hormoz Vasfi

**partner**





**RAVENNA FESTIVAL  
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
Autorità Portuale di Ravenna  
Banca Popolare di Ravenna  
BH Audio  
Camera di Commercio di Ravenna  
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni  
Cinema City Ravenna  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini  
Cmc Ravenna  
Cna Ravenna  
Comune di Ravenna  
Comune di Russi  
Confartigianato Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Coop Adriatica  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Gruppo Nettuno  
Hormoz Vasfi  
Itway  
Koichi Suzuki  
Legacoop  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Officine Digitali  
Poderi dal Nespoli  
Provincia di Ravenna  
Publimedia Italia  
Publitalia '80  
Quotidiano Nazionale  
Radio Studio Delta  
Rai Uno  
Rai Radio Tre  
Reclam  
Regione Emilia Romagna  
Sigma 4  
Sky Classica  
Start Romagna  
Tecno Allarmi Sistemi  
Teleromagna  
Tre Civette Global Service  
Tuttifrutti  
Unicredit  
Yoko Nagae Ceschina  
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*  
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*  
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*  
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*  
Paolo e Maria Livia Brusi, *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*  
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*  
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*  
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*  
Gioia Falck Marchi, *Firenze*  
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*  
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*  
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
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*  
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*  
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 Riccardo Vitiello, *Ravenna*  
Lady Netta Weinstock, *Londra*

*Presidente*  
Gian Giacomo Faverio

*Vicepresidenti*  
Paolo Fignagnani  
Gerardo Veronesi

*Comitato Direttivo*  
Gioia Falck Marchi  
Pietro Marini  
Maria Cristina Mazzavillani Muti  
Giuseppe Poggiali  
Eraldo Scarano  
Leonardo Spadoni  
Maria Luisa Vaccari

*Segretario*  
Pino Ronchi

#### **Aziende sostenitrici**

Alma Petroli, *Ravenna*  
CMC, *Ravenna*  
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
FBS, *Milano*  
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
L.N.T., *Ravenna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Terme di Punta Marina, *Ravenna*  
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*  
Visual Technology, *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

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

#### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci

*Vicepresidente* Mario Salvagiani

*Consiglieri*

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

#### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*

Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

*Revisori dei conti*

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Da Weber a Casadei passando per Strauss

# Un classico giro di Valzer

Orchestra Giovanile

Luigi Cherubini

maestro concertatore e violoncello solista

Franz Bartolomey

produzione Ravenna Festival

**Franz Schubert** (1797-1828)

Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore D. 485

*Allegro*

*Andante con moto*

*Menuetto. Allegro molto. Trio*

*Allegro vivace*

**Carl Maria von Weber** (1786-1826)

Invito alla danza op. 65

(orch. Hector Berlioz)

**Johann Strauss figlio** (1825-1899)

*Voci di primavera* Valzer op. 410

Romanza n. 1 per violoncello e orchestra

in re minore op. 243

Romanza n. 2 per violoncello e orchestra

in sol minore op. 255

**Jean Sibelius** (1865-1957)

*Valse triste* op. 44

**Johann Strauss figlio**

*Sangue viennese* Valzer op. 354

*Cuor leggero* Polka op. 319

**Secondo Casadei** (1906-1971)

*Dolore* Valzer

(orch. Giorgio Babbini)



**Coppia di ballerini**, cartolina,  
illustrazione di Francesco  
Vinea, 1882. Forlì, Biblioteca  
Saffi, Raccolte Piancastelli,  
Sezione Cartoline Romagnole,  
Album 28/214.

# Viva la libertà!

di Susanna Venturi

*Leporello*

Venite pure avanti

Vezzose mascherette!

*Don Giovanni*

È aperto a tutti quanti.

Viva la libertà!

(Mozart, *Don Giovanni*, atto I, scena 21)

La Rivoluzione francese non è ancora scoppiata, ma è dietro l'angolo, ancora un paio d'anni e l'invocazione alla libertà che Mozart affida al "suo" libertino spazzerà via le stantie parrucche dell'*ancien régime*, spezzando equilibri secolari e infrangendo barriere sociali che sembravano eterne. Quelle barriere che Mozart, appunto, ancora ci lascia intravedere sul palcoscenico annullandone però il rigore e affidandole a residue caratterizzazioni danzate: così, alla fine del primo atto, alla festa in maschera nel palazzo di Don Giovanni, "Don Ottavio balla il Minuetto con Donna Anna", il protagonista "si mette a ballare una Contradanza con Zerlina", mentre Leporello intraprende una "Teitsch" con il ritroso Masetto. Ogni ordine sociale balla la "propria" danza, i nobili il minuetto, l'aristocratico padrone di casa con la contadina la contradanza (nient'altro che una di quelle "country dance" che già nel mondo anglosassone vedevano l'incontro tra campagnoli e cittadini e che segna la transizione dai balli figurati a quelli di coppia), e ai popolani spetta la danza tedesca, più propriamente il *Ländler*, ovvero il valzer. Distinzioni oramai labili, che proprio il valzer si incaricherà di annullare definitivamente riassumendo in sé il, ed ergendosi a simbolo del, nuovo ordine sociale.

A dire il vero, l'avanzata del valzer sul manierato minuetto inizia ben prima. Già a metà del Settecento, infatti, l'antico ballo popolare di coppia a tre tempi sopravvissuto alle strette maglie della censura inquisitoria, faceva la sua comparsa negli ambienti urbani e della nascente borghesia seppur sempre biasimato dai benpensanti. Che la sua vera origine risalga al *Ländler* (o *Dreher*, da *drehen*, girare; o da *Weller*, da *Welle*, onda...) di area austro-tedesca o alla *volta* di matrice provenzale (ma già nel Cinquecento diffusa in tutta Europa) oppure, come scrive Curt Sachs, sia da rintracciare, come per tutte le danze con movimenti circolari, "nell'oscurità dei riti di vegetazione del periodo neolitico", sta di fatto che l'aspirazione ad una maggiore



**Ballerini di valzer**, cartolina,  
1907 ca., Milano, Civica  
Raccolta Bertarelli.

libertà di costumi che serpeggia e si afferma lungo tutto il secolo dei Lumi porta ben presto a ridare nuova, e duratura, vita al volteggiante 3/4 di coppia. Che, riscattandosi definitivamente dall'ambito popolare e popolare, finirà per dominare incontrastato l'Ottocento romantico.

Le testimonianze illustri non mancano. Celeberrimo il valzer che, nel 1771, Goethe fa ballare al giovane Werther tra le braccia dell'adorata Lotte:

*E arrivati al valzer, prendemmo a ruotare attorno come sfere celesti; all'inizio ci fu, si capisce, un po' di confusione, dato che solo pochi erano capaci. Furbescamente li lasciammo sfogare, e, quando quelli negati ebbero sgombrato la pista, ci inserimmo noi, e, con un'altra coppia, Audran e la sua dama, ci demmo dentro. Mai mi sono sentito così a mio agio. Non ero nemmeno più un essere umano. Avere fra le braccia quell'amorevole creatura e vorticare con lei come un turbine, e ogni cosa che si dileguava intorno, e... Guglielmo, a essere sinceri, giurai che mai avrei permesso a una ragazza che amavo, sulla quale avessi una qualche prerogativa, di ballare il valzer altri che con me, anche a costo di rovinare ogni cosa. Il perché lo capisci.*  
(I dolori del giovane Werther, 1774)

Ma, andando indietro ancora di qualche anno, sembra sia stato Haydn il primo ad intitolare, nel 1765, il tempo di una sua Sonatina "Mouvement de Valse", scegliendo tra i diversi nomi con cui genericamente i compositori continuarono ancora ad indicare le cosiddette "danze tedesche". E non si trattava di compositori minori, ché a tali danze si dedicarono sia Mozart che Beethoven e Schubert...

Del resto, nessun musicista a Vienna poteva sottrarsi a tale compito: se a Parigi dalla Rivoluzione in poi "la gente impazzisce per il valzer" – sembra che il 14 luglio 1789, sulle macerie della Bastiglia gli insorti abbiano issato un cartello su cui si poteva leggere "Ici l'on danse", qui si balla –, Vienna non è da meno. Anzi. La capitale asburgica, complici la maggior apertura del clero e la paternalistica tolleranza dei regnanti (qualche Ländler veniva inserito nei balli di corte già ai tempi di Maria Teresa), diviene in breve "la capitale del valzer". Titolo che i mesi del Congresso di Vienna, tra il 1814 e il 1815, le attribuiranno definitivamente.

Infatti, la nobiltà, riunita in quell'occasione per ridisegnare i nuovi confini d'Europa nel tentativo di tornare agli scenari pre-rivoluzionari, certo non pensa a restaurare il minuetto. Al contrario sembra contagiata da una vera e propria febbre da valzer: "Le congrès ne marche pas, il danse!", il congresso non va avanti – si dice – balla. Sono più di centomila gli stranieri che invadono la città e i giorni sono scanditi da un susseguirsi ininterrotto di sfilate militari, banchetti e feste disseminate nelle sale cittadine, ma anche nei caffè, nei giardini e nei parchi,



**Johann Strauss dirige il suo valzer preferito a Boston,** incisione su legno, 1872 ca., New York, The Bettmann Archive.

in cui tutti ballano il valzer, anche i più refrattari, come il Primo ministro degli Affari esteri inglesi, Lord Castlereagh, che rendendosi conto di non poter tirarsi indietro finisce per prendere apposite lezioni. Inevitabilmente, finita la “grande festa”, il virus del valzer si propagherà in tutto il continente.

Per quanto riguarda le musiche danzate in quel particolare contesto, non ne resta quasi traccia. Sicuramente nessuno dei tanti valzer e Ländler e Deutsche Tanze che Franz Schubert componeva proprio in quegli anni: le sue erano pagine esclusivamente pianistiche riservate agli amici riuniti in quelle serate passate alla storia come “schubertiadi”, ballabili per la verità poco ballabili: ovvero più che destinati alla danza pensati per sublimare l’idea stessa di danza. Riservati, comunque, ad una ristretta cerchia di uditori, un po’ come i valzer che anche Mozart continuò a comporre fino all’ultimo per l’orchestra di corte, e che poi nella riduzione pianistica animavano i trattenimenti danzanti nelle case della Vienna “bene”.

Ed è proprio a Mozart che Schubert guarda nel metter mano alla sua *Quinta Sinfonia*, tra le cui pagine trova posto, timidamente mascherato nell’elegante Trio incastonato al centro del convenzionale, e ancora decisamente settecentesco, Minuetto, un ritmo di Ländler dai vaghi accenti popolareschi, quasi rustici. È solo un piccolo accenno e certo la danza che sta conquistando il cuore dei viennesi non è qui al centro dei pensieri dell’autore, che però accantona le ambizioni drammatiche e solenni (più di stampo beethoveniano) accarezzate nella sinfonia precedente, per dar vita ad un lavoro in cui spira quella stessa aria conviviale e lieve e intimamente “viennese” che, immaginiamo, animava le serate tra amici tanto spesso allietate dai suoi “ballabili”. Ed è proprio in casa di amici che la *Quinta*, nell’autunno del 1816, verrà eseguita la prima volta, ospite Otto Hatwig, violinista e attore del Burgtheater, che la dirige alla testa di un’orchestra per lo più formata di dilettanti, in cui siedono il fratello di Schubert, Ferdinand, come primo violino, e lo stesso compositore, alla viola.

La rinuncia agli effetti del grande sinfonismo romantico e la scelta di un organico quasi “cameristico” lasciano intravedere uno specifico modello mozartiano, la Sinfonia K 550 (dal cui Minuetto Schubert trae anche una esplicita citazione tematica), ma l’ambientazione armonico-tonale è inequivocabilmente “schubertiana”. Così come la rielaborazione che nello sviluppo dell’Allegro iniziale riprende le brevi battute introduttive conferendogli dignità tematica, battute che non torneranno nella ripresa, se non camuffate, a smentire il semplice ricalco di una forma-sonata standardizzata. Poi l’intimità lirica che si dispiega appieno nell’Andante con moto, negli ampi spazi di meditazione in cui, divagando alla sua inimitabile maniera, tratteggia l’elegante serie variativa. E infine il gesto puro e levigato, “classico” del Finale.



**Ballando il valzer alla moda,  
a Londra, litografia, 1850 ca.,  
Vienna, Historisches Museum  
der Stadt.**

Ma tornando al valzer e proseguendo, tralasciato l'incipit schubertiano, nel percorso tracciato dal programma di questa sera, scopriamo come dopo il definitivo tramonto delle antiche danze figurate sancito dagli ardori rivoluzionari e dalla nuova passione viennese, il valzer trovi un ulteriore impulso in Germania, con Carl Maria von Weber. L'ingordigia del pubblico e la necessità di rifornire i repertori delle più diverse orchestre e orchestre impegnate nel "mercato" del valzer potevano rischiare di banalizzare la qualità estetica delle composizioni, rischio però sventato da quello che Roman Vlad definisce "una specie di miracolo estetico in virtù del quale ha potuto [attuarsi] la più singolare sintesi tra arte leggera, da trattenimento popolare, e la grande arte in cui si realizzano valori assoluti". E che dà il via alla fioritura ottocentesca del valzer a partire proprio da Weber e dal suo *Invito alla danza*: una sorta di brano "a programma" che egli compose nel 1819 – nello stesso periodo in cui stava dando forma a quello che sarà il prototipo dell'opera tedesca, *Il Franco Cacciatore* – e che riveste un ruolo fondamentale per la storia del valzer da concerto. È in questa pagina, infatti, che ne viene codificata la forma definitiva strutturata in un'introduzione, una serie di quattro o cinque motivi costituenti ognuno un piccolo valzer ed una coda conclusiva. Forma che Weber sviluppa al di là dell'assunto programmatico il quale, in realtà, si risolve tutto nelle battute introduttive e nella coda: cornice al ballo vero e proprio, inscena l'invito del cavaliere alla dama, l'iniziale ritrosia di questa, l'accenno di una cortese conversazione tra i due che poi si lanciano nel vortice del ritmo ternario per salutarsi infine con un cortese inchino nelle battute conclusive. Destinato al pianoforte, nel 1842 fu poi rielaborato per orchestra e francesizzato nel titolo, che più esplicitamente lo riconduce al valzer (*Invitation à la valse*), da quel fine e arguto orchestratore che era Hector Berlioz. L'interesse del compositore francese per il valzer, del resto, non era da mettere in discussione: all'epoca già aveva inserito – ed era la prima volta – un vero valzer tra i movimenti di una sinfonia, nella sua *Fantastique*; non solo, nelle vesti del più temibile critico musicale parigino, aveva anche avuto modo di apprezzare il "re del valzer", Johann Strauss, impegnato con la sua orchestra in un fitto giro di concerti nella capitale francese nei primi mesi del 1838. E di quell'orchestra "che, in fondo, pretende soltanto di saper suonare qualche valzer" arriva a scrivere: "della perfezione, del fuoco, dell'intelligenza e soprattutto del meraviglioso senso ritmico che possiede [...] non avevamo alcun'idea". Giudizio a dir poco lusinghiero che, sicuramente, avrebbe trovato conferma anche di fronte al successore del primo Strauss, ovvero Johann Strauss figlio.

Se il padre dopo aver lasciato (insieme a 14 dei migliori musicisti) l'orchestra di Joseph Lanner, la più prestigiosa nella Vienna dei primi anni Venti, era riuscito ad oscurarne la fama conquistandosi, oltre all'amicizia di Mendelssohn e Schumann, il titolo di "re del valzer", il figlio, nonostante l'ostilità del

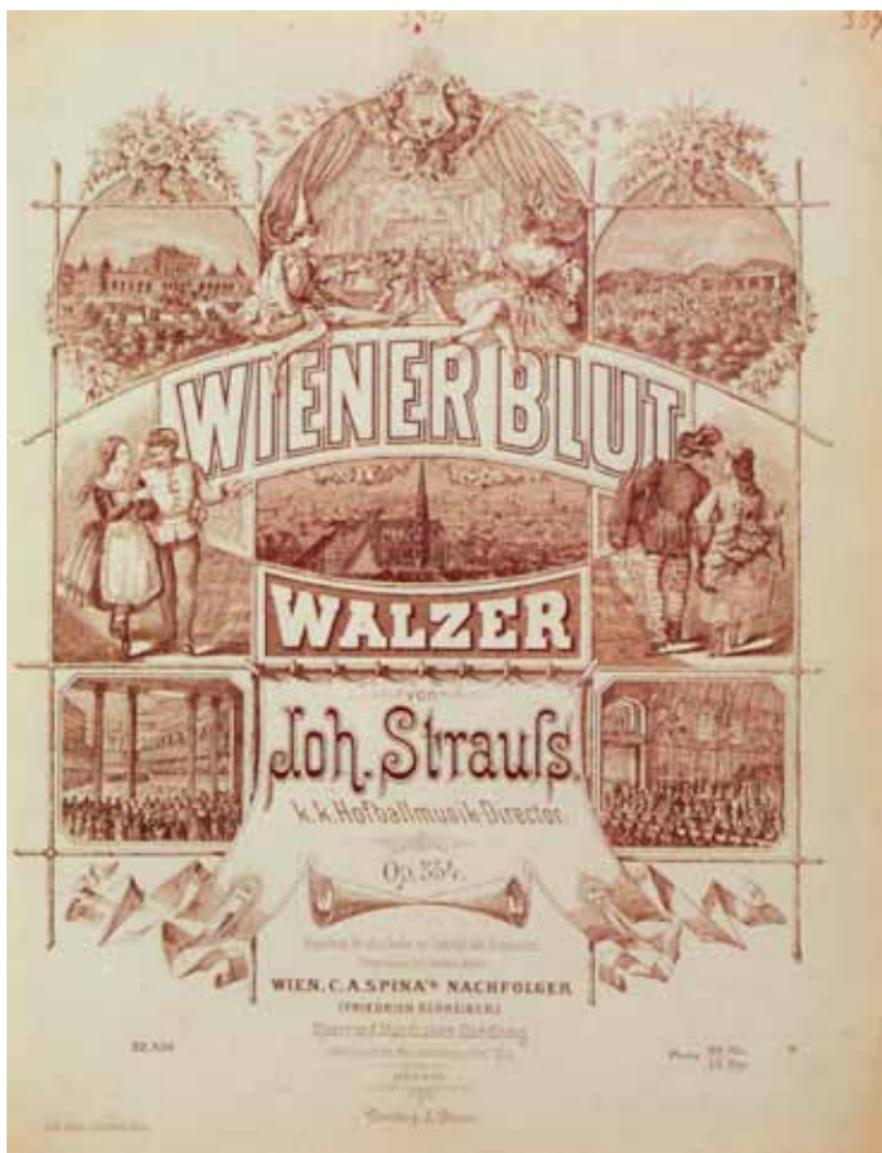


Johann Strauss figlio, **Sul bel Danubio blu**, frontespizio, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.

genitore (ostilità condivisa con gli altri fratelli, Joseph ed Eduard, tutti comunque ben determinati alla carriera musicale), ne diviene una sorta di indiscusso “imperatore”. Già al debutto come Kappelmeister e come compositore di valzer presso il Casinò Dommayer, nel 1844 a soli 19 anni, i critici ne predicono la fortuna: “Buonanotte Lanner! Buonasera Strauss padre!, Buongiorno Strauss figlio!”. È un musicista e un compositore impareggiabile dotato di un’ispirazione pressoché inesauribile – “ha una scatola piena di melodie” si dice di lui. Il contesto in cui si trova ad operare è mutato, il valzer si è già ritagliato un ruolo nella grande musica, ma lui riesce a fare qualcosa di più, nobilitandolo fino a depurarlo dalle strettoie della funzione di ballo. È vero che continua per lunghi anni a rispondere alle esigenze dei proprietari dei grandi locali pubblici che lo costringono a produrre un valzer (e non solo) dopo l’altro, ma è altrettanto vero che nelle sue mani le frasi si ampliano e anche il tessuto armonico si arricchisce, fino a sfiorare il dominio della musica “assoluta”, slegata da qualsiasi funzione. La sua fama è tale da oltrepassare l’oceano: nel 1872, dietro il più sostanzioso cachet mai versato prima di allora ad un artista (ben 100.000 dollari) sbarca negli Stati Uniti, dove per celebrare il centenario dell’indipendenza erano stati invitati gli uomini più illustri di tutte le nazioni del mondo – ad attenderlo a Boston un’orchestra di duemila strumentisti e un pubblico entusiasta di oltre centomila persone. Ma, soprattutto, tra chi ne apprezza le doti ci sono Brahms, che ne diviene intimo amico, Liszt ed anche Wagner, che lo considerava “l’essere più musicale che avessi mai incontrato”.

Ed è proprio con Liszt che Strauss ha occasione di esibirsi, al pianoforte, in una serata organizzata in suo onore nell’autunno del 1882 a Budapest, dove si trovava per curare la rappresentazione dell’operetta *Der lustige Krieg* (L’allegra guerra), un soggiorno che sembra essere alla base dell’ispirazione di uno dei suoi valzer più famosi, ovvero *Frühlingsstimmen*, (Voci di primavera), che come tante altre sue composizioni – non ultima il celeberrimo *Sul bel Danubio blu* – nasce come valzer “vocale”. Destinataria il soprano austriaco Bianca Bianchi (nome italianizzato di Bertha Schwarz) a quell’epoca membro acclamato del Teatro dell’Opera Reale di Vienna, che lo intonò per la prima volta in occasione di un concerto di beneficenza il primo marzo del 1883. Il testo di Richard Genée, inneggiante all’arrivo della primavera capace di lenire i dolori e ristabilire la felicità, cadrà di lì a poco nell’oblio schiacciato dal successo ottenuto dalla versione per sola orchestra elaborata dallo stesso Johann e diretta dal fratello Eduard pochi mesi dopo durante uno dei suoi concerti al Musikverein.

E proprio nella dorata sala del Musikverein, quasi dieci anni prima, nel 1873, il pubblico viennese aveva ascoltato per la prima volta un altro dei grandi valzer di Strauss figlio: *Wiener*



Johann Strauss figlio, **Wiener Blut Walzer**, frontespizio, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.

*Blut* (Sangue viennese). In un ballo tra i tanti che animarono la città nell'aprile di quell'anno per festeggiare le nozze della figlia maggiore dell'imperatore Francesco Giuseppe, Gisella, con il principe Leopoldo di Baviera. Nell'organizzarlo, il personale del Teatro dell'Opera Reale pensò bene, per assicurarsi il successo, di invitare ad esibirsi, oltre ai Wiener Philharmoniker, Strauss con la sua orchestra e la sua ultima composizione. E a ragione, ché le critiche furono da subito entusiaste: "Non crediamo di esagerare con la nostra lode – scrisse il critico del «Freemden-Blatt» – se eleggiamo questo lavoro tra i migliori del nostro amato re del valzer. Questo pezzo di danza è una vera e propria collezione di brani viennesi, pieno di melodie e ritmi elettrizzanti". *Wiener Blut*, che segna il primo incontro della musica di Strauss con i Wiener, è uno dei più fortunati esempi dello stile maturo del compositore viennese, segnato da un'introduzione articolata in un breve allegro moderato, un andante nel quale affiora il tema del primo valzer, morbido e sognante, e qualche battuta preparatoria alla partenza del valzer vero e proprio. Che appunto si apre con una melodia poeticamente sensuale, una delle più celebri uscite dalla penna di Strauss junior.

L'eleganza e l'immediatezza delle melodie è uno dei tratti caratteristici di tutta la produzione straussiana, che non nasconde ascendenze liriche. Non è un caso, come si è detto, che alcuni dei suoi ballabili nascano per la voce, quindi improntati naturalmente a quella "cantabilità" che per esempio è più che mai evidente anche nelle Romanze che l'autore riserva al violoncello solista, quella in re minore op. 243 e quella in sol minore op. 255, composte nel 1861, in cui il ritmo ternario si stempera in un melodizzare di levigata raffinatezza ed in un pathos squisitamente romantico, oramai lontanissimo dai saltellanti valzer di inizio secolo.

Ai "saltelli" però non si rinuncia se si tratta di allestire il programma dei festeggiamenti per il Carnevale di Vienna: in occasioni come quelle non poteva mancare qualche polka, ballo veloce anch'esso di origini popolari, che si era imposto nell'ambiente viennese negli anni Quaranta. È per il Carnevale del 1867 che Johann scrive *Leichtes Blut* (Cuor leggero), polka spumeggiante e umoristica.

Alla fine dell'Ottocento il valzer, dopo aver nutrito di sé oltre le sale da ballo, quelle da concerto ed essersi insinuato sui palcoscenici dell'opera e dell'operetta, sembra segnare il passo. Il mondo che lo ha visto affermarsi non esiste più, Vienna non è più la stessa città. Come ricorda Rémi Hess nel suo prezioso saggio dedicato al valzer, "alla disgregazione dell'impero si aggiungono le crisi legate alla crescita urbana. Nell'arco della vita di Strauss, la capitale passa da trecentomila a un milione di abitanti" e perde il contatto con il musicista che ne è stato a lungo il simbolo, anche se nel 1899 gli organizza funerali degni di un imperatore



Franz Wolf, **Ballando il valzer  
nella sala dell'Eliseo a Vienna**,  
litografia, 1850 ca., New York, The  
Metropolitan Museum of Art.

– l'ultimo dei fratelli, Eduard, morirà nel 1916 durante la guerra, pochi anni prima ha bruciato gli archivi di famiglia.

Ma per il valzer non tutto è ancora perduto. Certo è con nostalgia e quasi dolorosamente che nei primissimi anni del Novecento Jean Sibelius intona il suo *Valse triste*.

Per il compositore finlandese, l'occasione sono, nel 1904, le musiche di scena per il dramma *Kuòlema*, un “polpettone” di impostazione tolstoiana, di cui oggi non resta che questa singola pagina musicale, vero piccolo capolavoro. Nel lavoro teatrale, il valzer anima le visioni e il delirio della madre del protagonista prima della morte, ma non è una danza macabra o tinta di diabolica ironia. Al contrario Sibelius, rispettoso di tutto quello che il valzer aveva rappresentato per la società borghese ottocentesca – nonché estimatore degli Strauss –, scrive una sorta di “valse noble et sentimentale”: il suo fascino è racchiuso nel lento incedere e nelle incertezze armoniche delle geniali battute che introducono la danza vera e propria e che poi tornano incastonate tra i temi del valzer: dopo l'inatteso e straordinario successo Sibelius (che non ne aveva conservato i diritti d'autore) tentò di scrivere altre “pièces de salon” che potessero risollevarle le sue scarse finanze. Invano.

Ma se il Novecento, come si è detto, segna il declino del valzer nell'ambito “colto”, lo stesso non può dirsi in quello della musica d'uso e popolare. All'apice della sua fortuna, il valzer, specie quello viennese, aveva saputo imporsi in tutta Europa, diffondendosi capillarmente anche nelle più lontane province. La Romagna non fa eccezione. Il valzer arriva attraverso le società filarmoniche chiamate nei teatri non solo ad eseguire l'opera ma anche a suonare nelle feste da ballo e nei veglioni, oppure al suono delle bande capaci di sbrigare i bisogni musicali dei centri minori. Arriva tanto in profondità da filtrare fino nel più minuto tessuto popolare, ritrovando l'originaria dimensione del Ländler e spazzando via, tra Otto e Novecento, gli antichi balli saltati trasmessi oralmente da innumerevoli generazioni. Dopo Carlo Brighi “Zaclèn”, primo inventore del liscio romagnolo, dal 1928, anno in cui insieme alla propria orchestra esordisce al Dancing Rubicone di Gatteo Mare, è Secondo Casadei ad imporre il suo inconfondibile stile, fino a meritarsi il titolo di “Strauss della Romagna”. Nessuna pretesa di musica “d'arte”, ma l'ambizione di far ballare e divertire il proprio pubblico, di regalare un po' di serenità con una passione che sembra inesauribile: negli anni Trenta Secondo compone oltre 200 brani: “scrivevo sempre – racconta –, mi bastava un piccolo spunto per riempire fogli su fogli e non mi stancavo mai. Erano valzer, polke, mazurke, fra cui molti pezzi in dialetto romagnolo, e non ero contento fino a che non li provavo nelle sale da ballo, dove il pubblico li accoglieva con il massimo entusiasmo, cantando poco dopo i ritornelli, perché erano tutti molto semplici ed orecchiabili” (da L. Castellani,

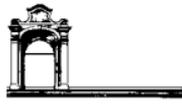


Wilhelm Gause, **Ballo a corte**  
(part.), acquarello su carta,  
1900, Vienna, Historisches  
Museum der Stadt.

*Lo Strauss della Romagna*). Ma la guerra oltre a costringerlo ad interrompere l'attività con l'orchestra, porterà anche una rivoluzione tra il pubblico, ne muterà gusti e aspettative: arrivano gli americani e con loro le nuove mode musicali, una per tutte il boogie. Così, passato il fronte, Secondo Casadei stenta ad imporre nuovamente il suo "genere": il suo liscio sa di vecchio, sa di campagna, sa di miseria... Ma non si arrende e sfidando fischi e critiche, continua a proporre i suoi ballabili fino a riuscire, già nei primi anni Cinquanta, a "sconfiggere il boogie".

È negli anni difficili dell'immediato dopoguerra che scrive il valzer *Dolore*, inciso su 78 giri per La voce del padrone nel 1946, e dedicato al padre morto poco prima del conflitto. Lo schema è quello consueto, dopo alcune battute introduttive il valzer si dipana in sette parti. Ed è proprio in questo brano che Giorgio Babbini individua un incedere che lascia pensare a Johann Strauss: "il melodizzare di Secondo – spiega – è improntato a temi semplici e lineari, che poi sono anche i più ballabili, e che in questo caso fanno pensare alle melodie distese di certi valzer sia di Franz Lehár che di Čajkovskij. Il viennese, invece, è più incline a improvvisi salti melodici. Ma è nel Trio di *Dolore*, nella sospensione che lo precede e nella ripartenza in pianissimo da cui prende le mosse lo slancio melodico che poi si scioglie nel virtuosismo delle tipiche terzine romagnole (qui affidate al contrappunto di oboe e fagotto), che si coglie un'impronta che ci riporta proprio a Strauss". Così, dai ruspanti virtuosismi del violino, del sax e del "clarino in do" e dalle balere di campagna, il valzer di Secondo approda alle sonorità dell'orchestra "classica" e alle nobili atmosfere del grande concerto "alla viennese". E, state certi, ci fa "la sua bella figura".





RAVENNA  
FESTIVAL  
2013

# gli arti sti





© Richard Schuster

## Franz Bartolomey

Primo violoncello della Filarmonica di Vienna

Nato a Vienna, completa gli studi musicali nella sua città natale sotto la guida di Richard Krotschak e di Emanuel Brabec.

Insignito di numerosi premi in concorsi internazionali a Budapest, Mosca e Vienna, Bartolomey diventa Primo violoncello della Filarmonica di Vienna, proseguendo per la terza generazione la tradizione di famiglia (anche il nonno e il padre erano orchestrali, rispettivamente al clarino solo e al violino).

È attivo a livello internazionale sia come solista che in formazioni cameristiche come i Wiener Virtuosen. Come solista figura a fianco, tra gli altri, di Leonard Bernstein, James Levine, Daniel Barenboim, Sir André Previn, Bernhard Haitink, Zubin Mehta, Mariss Jansons e Sir Simon Rattle.

Tra i suoi partner cameristici compaiono artisti rinomati quali Sir André Previn, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Igor Oistrakh, Boris Pergamenschikow, Ildiko Raimondi, Barbara Bonney, Jessey Norman e Thomas Hampson.

Bartolomey ha preso parte anche a diversi progetti di musica/letteratura con attori famosi come Klaus Maria Brandauer, Peter Simonischek e Andrea Jonasson.

Inoltre, tiene regolarmente corsi di perfezionamento internazionali.

Il suo lavoro è ampiamente documentato da programmi televisivi, radiofonici e incisioni su cd (particolarmente degno di

nota è il *Don Chisciotte* di Richard Strauss con Sir André Previn e la Filarmonica di Vienna, pubblicato da Telarc). Ha inciso inoltre per Naxos e BMG.

Dal 2004-2006 è anche primo violoncello della Lucerne Festival Orchestra diretta da Claudio Abbado.

Tra i premi di cui è stato insignito, spicca il “Große Silbernen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich”, Ordine al Merito della Repubblica Austriaca. Nel giugno 2012 ha ricevuto l’“Ehrenring”, alta onorificenza riconosciutagli dal Teatro dell’Opera di Vienna.

Nello scorso novembre ha pubblicato, per la casa editrice Amaltea di Vienna, il volume autobiografico *Was zählt, ist der Augenblick*, sui 120 anni della famiglia Bartolomey alla Staatsoper di Vienna.

Franz Bartolomey suona un violoncello di Jean Baptiste Vuillaume (Parigi 1860).

*[www.franzbartolomey.at](http://www.franzbartolomey.at)*



## 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 e nel mondo nel corso delle quali è

stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid e Buenos Aires.

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

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 realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente.

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".

Impegnativo e di indiscutibile rilievo, poi, il progetto che nel 2012 al Teatro Alighieri di Ravenna l'ha vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, della trilogia verdiana: con la rappresentazione nel giro di tre sole giornate di *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*, tutte per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Un progetto che, posto a conclusione della xxiii edizione di Ravenna Festival, ha portato l'Orchestra ad esibirsi in una tournée approdata fino a Manama, ad inaugurare il nuovo Teatro dell'Opera della capitale del Bahrein.

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, Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

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  
Alessandro Cosentino  
Alice Milan  
Giulia Cerra  
Lavinia Soncini  
Francesca Palmisano  
Giulia Alessio  
Elena Meneghinello  
Keti Ikonomi  
Monica Vacatello

*violini secondi*  
Cosimo Paoli\*  
Francesco Salsi  
Roberta Mazzotta  
David Scaroni  
Alessandro Ceravolo  
Roberto Terranova  
Valentino Marongiu  
Valentina Marra  
Maria Beatrice Manai  
Costanza Scanavini

*viole*  
Flavia Giordanengo\*  
Giacomo Vai  
Luigi Capini  
Friederich Binet  
Davide Bravo  
Claudia Marino  
Kristina Vojnity  
Marco Scicli

*violoncelli*  
Roberto Mansueto\*  
Luigi Gatti  
Simone De Sena  
Teodora Dolara  
Marco Ariani

*contrabbassi*  
Amin Zarrinchang\*  
Laura Imparini  
Margherita Castellani  
David Padella

*flauti/ottavino*  
Matteo Sampaolo\*  
Gianluca Campo

*oboi*  
Angelo Principessa\*  
Gianluca Tassinari

*clarinetti*  
Dario Brignoli\*  
Roberta Patrini

*fagotti*  
Davide Fumagalli\*  
Giovanni Petralia

*corni*  
Simone Ciro Cinque\*  
Tea Pagliarini  
Cristina Candoli  
Alessandro Valoti

*trombe*  
Nicola Baratin\*  
Nausica Breda

*tromboni*  
Giancarlo Bruno\*  
Valerio Mazzucconi  
Gianluca Tortora

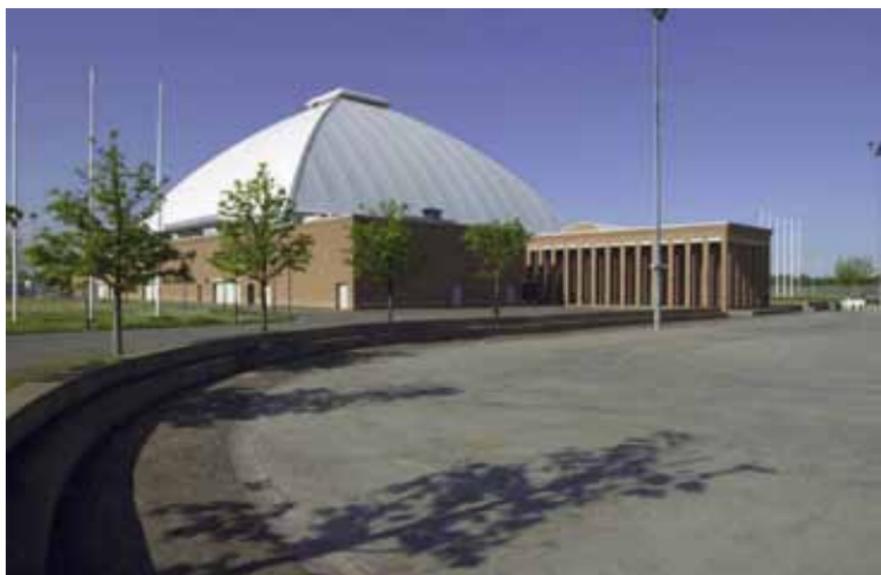
*timpani*  
Sebastiano Nidi\*

*percussioni*  
Paolo Nocentini  
Pedro Perini  
Saverio Rufo

*arpa*  
Martino Panizza\*

*ispettore d'orchestra*  
Leandro Nannini

\*\* Spalla  
\* Prima parte



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 Arcoprint Extra White

*stampa*  
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto  
per quanto riguarda le fonti iconografiche  
non individuate

## sostenitori



## media partner



## in collaborazione con

