
Teatro Alighieri
Mercoledì 2 luglio 1997, ore 21

Ensemble Wien-Berlin

Wolfgang Schulz, *flauto*
Hansjörg Schellenberger, *oboe*
Karl Leister, *clarinetto*
Milan Turkovic, *fagotto*
Günter Högner, *corno*

Riccardo Muti, *pianoforte*

Franz Ignaz Danzi (1763-1826)
Quintetto in sol minore op. 56 n. 2
per fiati

Allegretto
Andante
Menuett
Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Quintetto in mi bemolle maggiore K. 452
per pianoforte e fiati

Largo - Allegro moderato
Larghetto
Rondò. Allegretto

Jean Françaix (1912)
Quartetto (1933)
per fiati

Allegro
Andante
Allegro molto
Allegro vivo

Francis Poulenc (1899-1963)
Sestetto
per pianoforte e fiati

Allegro vivace.
Divertissement: Andantino
Finale. Prestissimo

Franz Ignaz Danzi
Quintetto op. 56 n. 2

La figura di Franz Ignaz Danzi occupa un posto importante nel periodo storico-musicale che va dagli ultimi decenni del Settecento al 1826, anno in cui il compositore, violoncellista e direttore d'orchestra tedesco di origine italiana, morì. Il padre Innocenzo era stato chiamato dall'Italia nel 1754 dal Principe Elettore di Mannheim a far parte, come violoncellista, della sua orchestra; ed anche Franz Ignaz entrò, nel 1778, anch'egli come violoncellista in quel formidabile laboratorio sinfonico e strumentale che fu appunto l'orchestra di Mannheim. Il parlare della Scuola di Mannheim – termine col quale si designa un gruppo di musicisti attivi presso la corte elettorale palatina tra il 1741 e il 1778, che costituì una delle più valide ed agguerrite orchestre d'Europa – ci porterebbe piacevolmente lontano.

Il tirocinio svolto coi *Mannheimer* lasciò un'impronta sicura nella formazione di Danzi, che integrò la musica con una buona cultura generale (fu anche studioso di problemi linguistici) e collaborò alla rivista d'arte "Aurora" di Monaco e all'"Allgemeine musicalische Zeitung" di Lipsia. Nel 1784 prese il posto del padre nell'orchestra di Monaco e fu successivamente *Vizekapellmeister* e *Kapellmeister* in importanti istituzioni musicali (a Monaco e Stoccarda) e direttore del teatro di corte di Karlsruhe, dove proseguì il suo lavoro culturale facendo conoscere lavori di Mozart, Beethoven, Cherubini e Weber, del quale era amico e le cui opere (*Preciosa*, *Der Freischütz* e *Euryanthe*) riprese poco dopo le prime rappresentazioni.

A Stoccarda era stato anche preposto alla guida del Kunstinstitut dall'anno della sua fondazione (1812), con incarico specifico di coordinatore sia della classe di composizione che della pratica degli strumenti a fiato. Il settore della musica strumentale è particolarmente ricco e importante nel catalogo di Danzi (non passa però in secondo piano la produzione teatrale, nella quale ebbe un ruolo di punta nel periodo che preparò l'opera musicale tedesca). In questo ambito, accanto a sinfonie,

concerti (per flauto, pianoforte, clavicembalo, per flauto e clarinetto, per clarinetto e fagotto, per fagotto), sestetti, quartetti, trii, hanno un posto di rilievo i nove quintetti per fiati (equamente distribuiti nell'op. 56, 67 e 68); una scelta, quella del quintetto di fiati, che accomuna Danzi al praghese Antonin Reicha, suo contemporaneo abilissimo nella strumentazione degli strumenti a fiato, i cui quintetti per flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno (ne scrisse ben ventiquattro) ebbero grande fortuna a Parigi.

L'ascesa del quintetto così composto è caratteristica degli inizi dell'Ottocento; il precedente è costituito dal 'divertimento' settecentesco e da quegli ottetti di fiati (il cui organico classico era composto da coppie di oboi, clarinetti, corni e fagotti) che avevano avuto a Vienna il loro principale centro, disperdendosi poi con l'inizio del nuovo secolo.

Del *Quintetto* op. 56 n. 2 si coglierà la scrittura brillante, virtuosistica e melodica (prerogativa soprattutto del flauto e dell'oboe, ma che si estende anche agli altri strumenti), ed una forte sensibilità coloristica, evidente negli assolo del corno e dell'oboe con cui ha inizio l'*Andante*.

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintetto K. 452

Il *Quintetto* K. 452 per oboe, clarinetto, fagotto, corno e pianoforte è un capolavoro della musica cameristica, ed anche all'interno del catalogo mozartiano detiene un posto particolare, di altissimo livello stilistico. Mozart, che lo terminò il 30 marzo del 1784, lo considerava una delle composizioni più belle scritte fino a quel momento ("io stesso lo ritengo – dichiara in una lettera – la miglior cosa che ho scritto in vita mia"), ed ebbe occasione di eseguirlo dinanzi a Paisiello.

Terminato nello stesso anno di tutta una serie di concerti per pianoforte e orchestra (basti ricordare i K. 449, 450, 451, 453, 456 e 459), il *Quintetto* potrebbe essere visto, in una certa misura, come un concerto da camera; e questa peculiarità è condivisa con altre pagine cameristiche, in

cui emerge lo spirito del concerto, per esempio i *Quartetti* per pianoforte ed archi K. 478 e K. 493 oppure i *Trii* per pianoforte, violino e violoncello K. 442 e 496.

Eseguito per la prima volta il 1° aprile di quello stesso anno durante un'accademia in teatro, il *Quintetto* K. 452 incontrò subito il successo, e il suo segno distintivo

consistente nell'essere una raffinata creazione di musica da camera e di aristocratico dialogo concertante fra gli strumenti, fu di esempio, giungendo a muovere la genesi di altre opere, oppure stimolando alcune elaborazioni.

Nel primo caso rientra il *Quintetto* per pianoforte e fiati op.16 di Beethoven, scritto nel 1796: le analogie e i frequenti parallelismi non si fermano alla tonalità e alla forma dei singoli movimenti (e si pensi in modo particolare all'adagio introduttivo e al *Rondò* finale), ma coinvolgono lo stesso stile concertante e si può quindi legittimamente ritenere che il K. 452 possa aver costituito un punto di riferimento di partenza per l'op.16 del più giovane compositore (Beethoven fino a quel momento non aveva ancora affrontato la forma sinfonica). Per quel che concerne le successive rielaborazioni, va ricordato che, come quartetto per pianoforte e archi, esso apparve, senza che Mozart lo sapesse, già durante la sua vita. Fu poi dato alle stampe, ad Augusta, presso Gombart e C. come "Concertante pour Violon principale, Hautbois, Clarinette, Cor, Basson, Violoncelle, Alte et Basse par W.A. Mozart". Se la parte dei fiati è invariata, quella pianistica viene divisa tra gli archi "ma in maniera così goffa e dilettantesca – scrive Abert – che è assolutamente da escludersi la collaborazione di Mozart".

Il pianoforte occupa nel *Quintetto* una parte brillante, virtuosistica – in questo periodo, peraltro, Mozart si produceva spesso come pianista – che però non predomina sui fiati; c'è piuttosto un'alternanza felicissima e compenetrante fra la dimensione sonora espressa dal pianoforte e quella, di pari importanza, di oboe, clarinetto, fagotto e corno. La leggerezza nitida e la trasparenza della scrittura pianistica si sposano con l'identità timbrica (sempre sapientemente individuata) dei fiati, in quella che doveva rimanere l'unica partitura con un organico di pianoforte e strumenti a fiato. Nel catalogo mozartiano compare anche un *Quintetto* per

pianoforte, oboe, clarinetto, corno di bassetto e fagotto, ma si tratta di un frammento perduto. Nell'ambito della musica orchestrale è però opportuno ricordare la *Sinfonia concertante* per oboe, clarinetto, fagotto e corno, anch'essa nella tonalità di mi bemolle maggiore, forse adattamento di una Sinfonia concertante per flauto, oboe, fagotto e corno.

Il *Quintetto* si apre su un'ampia introduzione lenta (*Largo*) che termina su un ribadito accordo di settima di dominante; segue un *Allegro moderato* in cui il pianoforte enuncia il tema, ma già alla terza misura è affiancato dal *forte* del "tutti" in un energico insieme di piena sonorità. Nelle battute successive il pianoforte sviluppa un ricco virtuosismo per arrivare poi, nel quadro delle luminose simmetrie formali del classicismo viennese (che trovano in quest'opera un paradigmatico esempio) alla formulazione del secondo tema. Il dialogo serrato fra pianoforte e fiati prosegue, ed è ricorrente questo alternarsi del compito espositivo. Infine dopo la ripresa si giunge al termine del movimento, la cui cadenza perfetta è preceduta da un gagliardo passo scoperto di virtuosità del corno.

Il *Larghetto* in si bemolle (e in 3/8) si apre, con efficacissima *variatio*, col tema affidato ai fiati (oboe e fagotto sostenuti dal corno), ma subito gli strumenti si trovano riuniti nel disegnare, con assertiva intensità, la parte centrale del tema, la quale si articola in un motivo discendente per gradi. Il *Larghetto* è anche il tempo che presenta la maggiore densità armonica: Mozart si abbandona liberamente a sondare itinerari lontani, e la parte terminale del movimento, col tema conclusivo, giungerà dopo un lungo, affascinante "ponte" di crome legate, che si susseguono cromaticamente. Nel *Rondò* finale (un *Allegretto alla breve* tipicamente concertistico che chiude brillantemente, col suo incisivo tema principale e nella tonalità di impianto, questo autentico gioiello musicale) non può passare in secondo piano la *Cadenza in tempo* con la quale Mozart, introducendo la parte ultima del movimento, appone un tratto fortemente caratterizzante: "Una delle più avvincenti scritte da Mozart", che "può darci un'idea dell'abilità combinatoria con cui soleva improvvisare le sue cadenze."

Jean Francaix
Quartetto (1933)

Nato a Le Mans nel 1912 Jean René Francaix iniziò lo studio della musica attraverso il pianoforte, dapprima presso il Conservatorio della città natale (del quale il padre Alfred era direttore), proseguendo poi al Conservatorio di Parigi, dove fece parte della classe di Isidore Philipp e di Nadia Boulanger (per la composizione), due figure della musica francese del nostro secolo non certo secondarie. La Boulanger, che aveva studiato con Widor e Fauré, vide crescere alla propria scuola musicisti come Copland e Piston; oltre che compositrice (attività che abbandonò nel 1913, a ventisei anni, per dedicarsi all'insegnamento), fu anche direttrice d'orchestra.

Philipp, pianista e compositore francese di origine ungherese che si era perfezionato anche con Saint-Saëns, fu concertista in Francia, successivamente a Londra e in altri centri europei. Docente di pianoforte al Conservatorio parigino dal 1893 al 1934, emigrò nel 1941 in America, dove svolse attività concertistica e didattica, prima di rientrare, nel '55, in Europa.

Francaix svolse anche attività concertistica (in duo col violoncellista Gendron), ma è la composizione a connotare la sua figura nella musica francese del nostro secolo. Il suo ricco catalogo presenta opere teatrali (*Le diable boiteux*, *La princesse de Clèves*), l'oratorio *L'apocalypse selon St. Jean*, uno dei titoli più importanti della sua produzione (sostanziato da un sincero sentimento religioso), musiche di scena e per film e molta musica da camera.

Tratti distintivi della sua arte sono la facilità melodica, un'eleganza naturale, una padronanza tecnica che si concreta in una scrittura tradizionale; se infatti la posizione di Francaix rimane lontana dal Novecento delle avanguardie, non per questo egli rinuncia ad imprimere nella sua musica un segno fortemente personale recante il proposito di comunicare, di coinvolgere piacevolmente l'ascoltatore.

Conferma quest'indole profonda il *Quartetto* per flauto, oboe, clarinetto e fagotto, scritto nel 1933, nel quale sono

identificabili due polarità: la brillantezza della scrittura, l'incalzante carica ritmica sottolineata dal frequente uso dello staccato, e le movenze elegiache, di morbida sonorità, anticipate nel primo movimento (*Allegro*) e riprese con la densità di un momento di introspezione pensosa nel secondo (*Andante*).

Il virtuosismo strumentale torna incisivo negli ultimi due tempi, nel quale la divertita scrittura pare richiamare i quattro timbri al piacere di far musica insieme.

Francis Poulenc

Sestetto per pianoforte e fiati

Francis Poulenc è un autore di primaria importanza nella musica europea della prima metà del nostro secolo. Nome forse meno noto al grande pubblico, ci ha lasciato *un corpus* di opere che presenta alcuni sigilli personalissimi, affascinanti, inimitabili: innanzitutto la spontaneità e la finezza, la disinvoltura di movimenti nel disegnare linee melodiche che sono inconfondibili. Una naturalezza alla quale strettamente si uniscono – come sempre accade per la grande arte – la ricerca e la salda dottrina.

Formidabile pianista, Poulenc ebbe forse fin dall'inizio il cammino indicato – anche dal punto di vista di una propria posizione artistica – dal maestro del quale, a quindici anni (Poulenc, che proveniva da un'agiata famiglia, aveva iniziato lo studio del pianoforte all'età di cinque anni), divenne allievo: Ricardo Vines, celebre interprete spagnolo, concertista di fama mondiale, che eccelleva nel repertorio impressionista e contemporaneo, tenendo molte prime esecuzioni di importanti lavori di autori del tempo, fra i quali, oltre a Debussy e Ravel, anche Satie. E Satie e Auric – due nomi che ritroviamo nel contesto artistico-culturale in cui Poulenc fu un protagonista di primo rilievo – egli conobbe attraverso Vines. Con Auric, Durey, Honegger, la Tailleferre e Milhaud, costituì il “Gruppo dei Sei”, la cui formazione rappresenta un momento imprescindibile della musica francese del Novecento. Numi tutelari del gruppo, che nacque nel 1920, collocandosi tra le avanguardie del Novecento, furono Satie (considerato dai “Sei” il loro

“bon maitre”) e, sul versante più ampiamente culturale, Cocteau, che lo tenne a battesimo e del quale si valse per i suoi esperimenti teatrali. Fu su un testo di quest’ultimo che Poulenc scrisse *La voix humaine* (rappresentata la prima volta nel febbraio del 1959, quattro anni prima della morte del maestro), un lavoro teatrale di straordinaria forza: nella vicenda di lacerante solitudine della protagonista, che cerca disperatamente di mettersi in contatto telefonico con l’amato per l’ultimo colloquio della loro relazione, Poulenc ci rende quasi fisicamente presente un interlocutore invisibile, così come parrebbe udibile una voce che non esiste, ma che si ricostruisce attraverso le parole della donna.

Nel campo del teatro musicale, Poulenc è particolarmente ricordato per la grande opera *Les dialogues des Carmélites*, e la produzione sacra – di valore non certo secondario nel suo catalogo – ci consegna, fra gli altri titoli, uno *Stabat Mater*, considerato una delle opere più elevate della musica sacra del nostro secolo. Nell’ambito della musica strumentale non si possono omettere gli esiti conseguiti nel *Concert champetre* per clavicembalo e orchestra (1928) e nella *Sinfonietta* (1947).

Il nutrito settore cameristico – nel quale emergono pagine entrate nel più collaudato repertorio, come la *Sonata* per flauto e pianoforte e quella per clarinetto e pianoforte – evidenzia questo *Sestetto* per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno e pianoforte, che Poulenc iniziò nel 1932, ma che concluse solo nel 1939.

È in tre movimenti, ma al loro interno l’articolarsi di indicazioni temporali diverse rende la composizione, nella salda unità di concezione, un pannello vario e mosso. La grande vivacità con cui inizia il primo tempo mette in risalto una scrittura in cui il virtuosismo strumentale non è mai fine a se stesso, ma funzionale ad un insieme di studiata architettura. Dopo le prime misure introduttive, alla sesta battuta scatta il tema, che è felicissimo, stregato dal punto di vista ritmico. Tutti gli strumenti sono alla pari in una serrata dialettica, sostenuta da un ritmo incalzante, di forte sonorità, che giunge come a frangersi nelle otto misure del fagotto solo (*librement*, indica l’autore). L’assolo del fagotto è preceduto da un accordo in *fortissimo* nel quale tutto

l'insieme confluisce dopo numerose misure scandite da un ritmo sempre più energico, marziale (*Presser un peu e Sans ralentir* sono le indicazioni in partitura). Il fagotto partecipa all'accordo, tiene la nota, la orna col recitativo e fa da *trait d'union* per il ritorno del pianoforte, collegando sezioni diverse, introducendo ad un clima di antitetico stato d'animo. Le sei battute del pianoforte sono segnate da un intenso lirismo sostenuto da una scrittura densa ed accorata (molta importanza riveste, nel *Sestetto*, come un po' in tutta la musica da camera di Poulenc, la parte pianistica, e la pregiata filigrana timbrica è la dimostrazione più evidente di come Poulenc sia l'erede della grande tradizione francese, della musica impressionista e della lezione raveliana). L'indicazione temporale è ora diversa (*Subitement, presque le double plus lente*), ma all'interno del primo movimento ascolteremo altri significativi cambiamenti (e numerose felicissime idee melodiche distribuite fra gli strumenti) disposti con lucidissima coerenza, e la parte finale – dopo essere passati nuovamente attraverso il tempo iniziale (*Tempo I subito*) – è incisivamente ritmata ed incalzante (*Emporté et très rythmé*); e persino nella terzultima misura Poulenc ha l'acribia di prescrivere: *surtout sans ralentir*.

Il secondo tempo (*Divertissement*) – a testimonianza di questo dualismo dell'autore, che alterna il melodizzare elegiaco, malinconico ad una scrittura di piacevolissima brillantezza – si apre con una splendida effusione melodica dell'oboe sostenuta dall'accompagnamento pianistico. Con *Le double plus vite* ritorna quel piacere quasi ludico di chiamare gli strumenti al cimento che s'inserisce nella concezione di un musicista che ascoltò, con interesse moderno, anche gli echi carichi di suggestione ed emozione della musica del mondo del circo, del music-hall, del caffè-concerto (un atteggiamento che accomuna i “Sei”). Nel *Finale*, un *Prestissimo* in cui torna quell'atmosfera di policroma kermesse timbrica che connota fortemente l'*Allegro* iniziale, Poulenc, fedele a questa oscillazione dello stato d'animo, sceglie di chiudere con un *Subito très lente* in crescendo di straordinaria intensità.

Dal punto di vista dell'armonia, il *Sestetto* è

un'efficacissima testimonianza di come la crisi della tonalità, la messa in discussione dei cardini fondamentali del sistema tonale, abbia potuto dare frutti di tale sostanza e ricchezza di contenuti. Poulenc si muove liberamente, ed alterna sezioni all'insegna della modernità (l'utilizzo, ad esempio, dell'armonia per quarte), ad altre, in cui il riferimento tonale è mantenuto; in definitiva, a contesti più armonicamente trasparenti se ne affiancano altri segnati dall'immissione, generosa quanto feconda, di una sensibilità felicemente aperta alla dissonanza e più radicalmente moderna.

Andrea Maramotti



ENSEMBLE WIEN-BERLIN

Questo quintetto con un organico inusitato offre la rara opportunità di ascoltare insieme musicisti di due Orchestre: i Filarmonici di Vienna e di Berlino.

L'Ensemble Wien-Berlin si è formato, per caso, in occasione di un concerto di musica da camera ad un Festival in Germania. I musicisti, avendo scoperto uno stretto legame fra di loro, non soltanto in musica ma anche nel rispetto delle loro personalità, hanno deciso di formare l'Ensemble.

Il debutto è avvenuto nel 1983 al Wiener Konzerthaus e da allora l'Ensemble Wien-Berlin è riconosciuto come “un marchio di garanzia per il virtuosismo e la spontaneità” come il Wiener Kurier ha scritto il 22 maggio 1986. Il gruppo ha suonato per i più importanti centri musicali e Festival (Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Philharmonie di Berlino, Bunka Kaikan di Tokyo, Londra, Parigi, Padova, Napoli, Firenze, Roma, Milano, Perugia, Catania, Bari).

Numerose incisioni documentano il lavoro dell'Ensemble Wien-Berlin tra cui un film realizzato in occasione del Festival di Salisburgo nel 1986 con James Levine.

Wolfgang Schulz, nato a Linz nel 1946, è flauto solista dei Filarmonici di Vienna da oltre vent'anni. Per molti anni è stato anche professore dell'Accademia di Musica di Vienna. Ha svolto attività concertistica ad ampio raggio sia come solista che con la sua orchestra (con direttori quali Bernstein, Abbado, Stein) in tutto il mondo; ha anche un'intensa attività cameristica con lo Schulz Ensemble, composto da suo fratello Gerhard (violino - secondo violino del Quartetto Alban Berg) da sua moglie Ulla (viola) e suo fratello Walter (violoncello solista dei Filarmonici di Vienna).

Hansjörg Schellenberg, nato a Monaco nel 1948, è oboe solista dei Filarmonici di Berlino. Ha insegnato per dieci anni alla Berlin Hochschule der Künste. È apparso come solista in tutto il mondo, particolarmente in Italia ed in Giappone e tiene masterclasses all'Accademia Chigiana di Siena e per gli Amici della Musica di Firenze. Fa molta musica da camera con la sezione dei fiati dei Filarmonici di Berlino ed è responsabile per tutte le apparizioni televisive ed incisioni dell'Orchestra.

Karl Leister, nato a Wilhelmshaven nel 1937, è clarinettista solista dei Filarmonici di Berlino. Tiene corsi regolari in Italia (Riva) ed in Giappone (Toho University). È molto attivo come solista sia con orchestra che con quartetti d'archi e vanta numerose incisioni, tra cui quelle con i Quartetti Amadeus e Vermeer ed i Filarmonici di Berlino, con direttori quali Herbert von Karajan e Rafael Kubelik.

Günter Högner, nato a Vienna nel 1943, è corno solista dei Filarmonici di Vienna. Insegna all'Accademia di Musica di Graz. È considerato attualmente il più importante cornista di Vienna. Svolge un'intensa attività cameristica con l'Ottetto di Vienna e numerose sono le sue apparizioni solistiche e le incisioni (con Karl Böhm, per esempio).

Milan Turkovic, nato in Croazia nel 1939, è originario di una famiglia austro - croata. È fagotto solista dell'Ensemble Wien-Berlin, del Concertus Musicus di

Vienna e della Chamber Music Society of Lincoln Center di New York. Professore alla Hochschule für Musik di Vienna. È molto conosciuto in tutte le Società di Musica da Camera del mondo e ha effettuato numerose incisioni svolgendo altresì attività di direttore di orchestre da camera e di grandi gruppi a fiati.



RICCARDO MUTI

Riccardo Muti è Direttore Musicale del Teatro alla Scala dal 1986 ed è stato Direttore Musicale della Philadelphia Orchestra dal 1980 all'agosto 1992, ricevendo la nomina di "Conductor Laureate" dell'Orchestra.

Dal 1968 al 1980 ha ricoperto la carica di Direttore Principale e Direttore Musicale del Maggio Musicale Fiorentino. Nel 1972 ha diretto la London Philharmonia ottenendo un tale successo da venir nominato Direttore Principale, succedendo a Otto Klemperer. Nel 1979 diventò Direttore Musicale della stessa Orchestra e nel 1982 venne nominato "Conductor Laureate".

Ha effettuato numerose tournées in diversi paesi con la Philadelphia Orchestra. Con il Teatro alla Scala è stato in Giappone, in Germania e in Francia dove nel 1988 ha diretto la "Messa da Requiem" di Verdi nella Cattedrale di Notre Dame di Parigi. Nel 1989 la trionfale tournée della Scala in Russia ha visto la partecipazione di illustri personaggi come Michail Gorbaciov e Andrej Sakharov. Nel 1987 è stato nominato Direttore Principale dell'Orchestra Filarmonica della Scala, con la quale ha ricevuto nel 1988 il premio "Viotti d'oro".

Sin dal 1971 partecipa al Festival di Salisburgo dirigendo

opere e concerti. Le sue esecuzioni delle opere di Mozart sono diventate ormai una tradizione del Festival. Ha diretto nuove produzioni di opere a Monaco, Vienna e Londra, oltre che alla Scala. Ospite costante dei Berliner Philharmoniker e dei Wiener Philharmoniker, ha inaugurato con quest'ultima le celebrazioni del Bicentenario mozartiano del gennaio 1991 a Salisburgo e il 22 maggio dello stesso anno, nella Sala del Musikverein, ha diretto il concerto per il 150° anniversario dell'Orchestra.

Ha ricevuto numerosi riconoscimenti e premi dalla critica internazionale per molte delle sue registrazioni effettuate con diverse case discografiche. Tra le numerose incisioni spiccano il ciclo delle opere di Verdi con il Teatro alla Scala, le Sinfonie di Beethoven, di Brahms e di Skrjabin con la Philadelphia Orchestra ed il ciclo delle Sinfonie di Schubert e di Schumann con i Wiener Philharmoniker.

È stato insignito delle lauree ad honorem in musica dalla University of Pennsylvania e dal Mount Holyoke College (Massachusetts) e dalle Università di Bologna e di Urbino; è anche Dottore in lettere honoris causa della Warwick University (Inghilterra) e del Westminster Choir College (Princeton). È membro della Royal Academy of Music di Londra, dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma e dell'Accademia Luigi Cherubini di Firenze. È Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e gli sono state conferite la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca, la Ehrenkreuz della Repubblica Austriaca, la Legione d'onore della Repubblica Francese ed è Cavaliere dell'ordine di Malta. A Salisburgo, nell'estate del 1991, i Wiener Philharmoniker gli hanno consegnato l'anello, simbolo di alto onore.

Nel luglio 1989, Riccardo Muti è stato nominato Ambasciatore Onorario dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati.

Nel 1993 ha diretto per la prima volta il tradizionale Concerto di Capodanno dei Wiener Philharmoniker, trasmesso in mondovisione e seguito da oltre un miliardo di telespettatori, ed uguale successo si è ripetuto in occasione del Concerto di Capodanno del 1997.



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Alice Bulgari, *Roma*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Ido e Ada Casalboni, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Milano*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Laudomia Del Drago, *Roma*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Wanda Galtruccio, *Milano*

Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giancarlo Gasperini e Lora Savini,
Ravenna

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*

Vera Giulini, <i>Milano</i>	Calisto Tanzi, <i>Parma</i>
Roberto e Maria Giulia Graziani, <i>Ravenna</i>	Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>
Toyoko Hattori, <i>Vienna</i>	Gian Piero e Serena Triglia, <i>Firenze</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Valeria Manetti, <i>Ravenna</i>	Giammaria e Violante Visconti di Modrone, <i>Milano</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Luca Vitiello, <i>Ravenna</i>
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, <i>Londra</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, <i>Ravenna</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Giorgio Zavarini, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, <i>Ravenna</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	<u>Aziende sostenitrici</u>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Lugo</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Giancarlo e Liliana Pasi, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Camst Impresa Italiana di Ristorazione, <i>Bologna</i>
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, <i>Ravenna</i>	Carpigiani Group-Ali, <i>Bologna</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Centrobanca Spa, <i>Milano</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading USA</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, <i>Parma</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Fondazione S. Paolo di Torino
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Gioielleria Ancarani Srl, <i>Ravenna</i>
Marco e Mariangela Rosi, <i>Parma</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	Marconi Spa, <i>Genova</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>	Nuova Telespazio Spa, <i>Roma</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Parmalat, <i>Parma</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino Spa, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Ian Stoutzker, <i>Londra</i>	Tir-Valvoflangia, <i>Ravenna</i>
Giuseppe Pino Tagliatori, <i>Reggio Emilia</i>	Viglienzone Adriatica Spa, <i>Ravenna</i>

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1997 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar
Agip
Ambiente
Area Ravenna
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Consar - Grar
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
