
Ridotto del Teatro Alighieri
Lunedì 29 giugno 1998, ore 21

Joji Hattori

violino

Jasminka Stancul

pianoforte

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Partita III in mi maggiore BWV 1006

*Dalle Tre Sonate e Tre Partite
per violino solo (BWV 1001-1006)*
Preludio - Loure - Gavotte an Rondeau -
Menuet I et II - Bourrée - Gigue

Franz Schubert (1797-1828)
Fantasia in do maggiore D. 934
per violino e pianoforte

Johannes Brahms (1833-1897)
Sonata in la maggiore op. 100
per violino e pianoforte
Allegro amabile - Andante tranquillo
Allegretto grazioso (quasi Andante)

Fritz Kreisler (1875-1962)
Caprice Viennois
Serenade Espagnole
(*trascrizione da Cécile-Louise-Stéphanie Chaminade*)
Marche miniature viennoise
Slavonské Tance
(*trascrizione da Antonin Dvorák*)
Tambourin Chinois

Johann Sebastian Bach

Partita n. 3 in mi maggiore per violino solo (BWV 1006)

La *Partita III* in mi maggiore appartiene alla serie delle *Tre Sonate e Tre Partite* per violino solo (BWV 1001/1006) composte da Bach durante il periodo in cui si trovava a Köthen (1717-1723), in qualità di Kapellmeister al servizio del Principe Leopold. L'autografo, ora conservato alla Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino, porta infatti la data del 1720, anche se è plausibile pensare che la stesura dell'opera fosse già iniziata negli ultimi anni trascorsi a Weimar.

Essa rappresenta il vertice della letteratura violinistica di tutti i tempi riguardo all'elaborazione della scrittura contrappuntistica, la cui complessità interpretativa ha portato spesso a considerare l'opera quasi come un evento musicale puramente astratto, difficilmente traducibile in materia sonora. Il virtuosismo polifonico di questi monologhi ha indotto gli storici a pensare che Bach, nel dar vita a tali composizioni, avesse in mente il nome di uno strumentista di talento a cui indirizzarle: forse il celebre Johann Georg Pisendel, conosciuto durante gli anni di Weimar, o Jean-Baptiste Volumier, il Konzertmeister della corte di Dresda, o ancora Joseph Spiess, il primo Kammermusik di Köthen presunto destinatario dei *Concerti* per violino.

Seguendo una pratica assai diffusa all'epoca, Bach successivamente trascrisse ed elaborò per altri strumenti alcune parti di questa sua opera; in particolare, per quanto riguarda la *III Partita*, ne compose una nuova versione per liuto (BWV 1006a), il cui autografo, ora conservato presso l'Accademia di Musica "Musashino" di Tokyo, è databile attorno al 1737. Il *Preludio* della stessa Partita fu inoltre oggetto di due trascrizioni per organo concertante, archi e continuo: la sinfonia della seconda parte della Cantata BWV 120a *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* e la sinfonia d'apertura della Cantata BWV 29 *Wir danken dir Gott, wir danken dir*.

Il genere della partita era modellato su quello della suite barocca, tradizionalmente costituita da quattro danze: allemanda, corrente, sarabanda e giga. La *Partita in mi maggiore*, come le altre due della raccolta, si distacca da

tale modello dando vita ad un organismo originale che si apre su un lungo e corposo *Preludio*, connotato da una sorta di moto perpetuo entro il quale si sviluppa il discorso musicale.

Ad esso segue il *Loure*, una danza in 6/4 di andamento moderato, che prende il nome dall'omonimo tipo di cornamusa diffusa sin dal Medioevo in Normandia; tale tipo di danza, molto cara a Couperin e a Telemann, costituisce una rarità nella produzione di Bach, il quale ne scrisse un solo altro esemplare, incluso nella *Suite francese* n. 5 per clavicembalo (BWV 816).

La grazia della successiva *Gavotte*, trattata in forma di rondò, l'elegante semplicità dei due *Menuet* e il brio della vivace *Bourrée*, confermano il carattere tipicamente francese di questa Partita, il cui unico tributo alla forma canonica risiede nella virtuosistica *Gigue* posta a conclusione dell'opera.

Franz Schubert

Fantasia in do maggiore D. 934
per violino e pianoforte

Nel mese di dicembre del 1827 Schubert compose, oltre alla *Fantasia* in do maggiore D. 934, i 4 *Improvvisi* D. 935 per pianoforte e il grande *Trio* in mi bemolle D. 929 per pianoforte, violino e violoncello; tali brani sono accomunati da uno slancio e una brillantezza sorprendentemente lontani da quell'atmosfera introversa e malinconica in cui erano immersi gli ultimi *Lieder* di *Winterreise*, portati a termine solo qualche settimana prima.

La *Fantasia*, pubblicata postuma nel 1850, rappresenta l'ultima delle sei opere che Schubert ha dedicato al binomio violino-pianoforte lungo l'arco della sua attività compositiva. Queste si possono verosimilmente suddividere in due serie distinte, composte ad una decina d'anni di distanza tra loro: da un lato le *Sonate* D. 384, D. 385, D. 408 (1816) e D. 574 (1817), connotate da un'elegante semplicità di mozartiana memoria, dall'altro il *Rondò brillante* D. 895 (1826) e la *Fantasia* D. 934 (1827) la cui strabiliante scrittura ne rivela gli immediati intenti concertistici. Alla stregua del precedente *Rondò*,

la *Fantasia* in do maggiore fu infatti scritta da Schubert per un duo d'eccezione, l'amico pianista Karl Maria von Bocklet e il giovanissimo violinista ceco Josef Slawjk, protagonisti della prima esecuzione pubblica dell'opera avvenuta il 26 gennaio 1828.

La forma della fantasia aveva sempre affascinato Schubert, a partire dalle prime opere adolescenziali, come le *Fantasie* per pianoforte a 4 mani D. 1 e D. 48, sino a quella che viene considerata un paradigma della sua poetica, la celeberrima *Wandererfantasie* per pianoforte D. 760 del 1822.

In queste opere il discorso si snodava attraverso varie e molteplici trasformazioni di un'unica idea musicale posta alla base dell'intero brano. La *Fantasia* D. 934, come la successiva *Fantasia* in fa minore D. 940, capolavoro della letteratura schubertiana per pianoforte a 4 mani, presenta invece un tipo di struttura "ciclica" concepita più come una sequenza di sezioni distinte facenti capo a differenti idee musicali, la cui unitarietà viene perseguita mediante il ritorno periodico di alcuni elementi.

L'*Andante molto* in do maggiore con cui si apre il brano, pare volto a creare nell'ascoltatore un trepidante clima d'attesa: da un sommesso tremolo in *pianissimo* del pianoforte, che proseguirà ininterrottamente per l'intera sezione, si sviluppa una scarna ed essenziale melodia del violino che, attraverso reiterati indugi sul mi acuto, ci conduce alla seconda sezione, un *Allegretto* modulante nelle tonalità di la minore, la maggiore e mi bemolle.

Un idioma ungherese, gaio e baldanzoso, caratterizza questo movimento in cui spesso i due strumenti si imitano "a canone" o si cimentano in un vivace gioco di domande e di risposte.

Un lungo episodio cadenzale dall'andamento sincopato ci conduce al cuore della *Fantasia*, l'*Andantino* in la bemolle, rappresentato dalle tre variazioni sul tema di *Sei mir gegrüsst* D. 741, Lied su testo di F. Rückert che qui il compositore rielabora secondo un procedimento a lui piuttosto familiare. A partire da alcune opere cameristiche del 1824 (ma non mancano esempi precedenti, come la stessa *Wandererfantasie*), l'utilizzo dei temi di propri *Lieder* era divenuto infatti particolarmente frequente: pensiamo alle *Variazioni* per

flauto e pianoforte D. 802 sul tema di *Trockne Blumen* D. 758/18, o al secondo tempo del *Quartetto* in re minore D. 810, redatto sul Lied *Der Tod und das Mädchen* D. 531 che diede il nome all'intera opera. È questa la sezione nella quale più emerge la personalità essenzialmente spettacolare della *Fantasia* e in cui le più spregiudicate figurazioni virtuosistiche dei due strumenti prorompono, intrecciate e sovrapposte, in un magma di note incandescente.

La "Coda" dell'*Andantino* ci riconduce ad un'atmosfera più tranquilla, dalle cui pieghe riaffiora come per miracolo il "Tempo I", che con la sua inquieta staticità è chiamato ad aprire l'ultima sezione dell'opera, riportando alla tonalità d'impianto. L'*Allegro vivace*, dal caratteristico ritmo di marcia che riecheggia lo spensierato clima dell'*Allegretto*, ci riserva una curiosa sorpresa prima della *Coda* finale: Schubert vi inserisce un richiamo a quello che avevamo designato come il cuore della composizione, un'ultima isolata variazione dell'appassionato tema di *Sei mir gegrüsst*, quasi a volerci ricordare la prima originale fonte della sua ispirazione.

Johannes Brahms

Sonata in la maggiore op. 100
per violino e pianoforte

Straordinariamente feconde per Brahms furono le tre estati del 1886, 1887 e 1888 che egli trascorse nell'amenissimo villaggio svizzero di Hofstetten sul lago di Thun, dove vennero alla luce alcuni dei suoi capolavori cameristici. In particolare, solo nel 1886, assistiamo alla nascita di tre cicli di Lieder (op. 105, 106 e 107), della *Sonata* op. 99 per pianoforte e violoncello, della *Sonata* op. 100 per pianoforte e violino, nonché del *Trio* con pianoforte op. 101. L'op. 100 in la maggiore costituisce il secondo esemplare del vibrante trittico dedicato da Brahms a questo tipo di organico comprendente le opere 78, 100 e 108.

La prima di esse era stata scritta a Pörschach nel 1879, probabilmente sulla scia del successo che aveva accolto l'anno prima il *Concerto* op. 77 per violino e orchestra.

Inoltre la storiografia è al corrente dell'esistenza di sonate giovanili per violino e pianoforte che, ritenute imperfette dall'esigente Brahms, furono da lui stesso distrutte; nonché di una sonata da pubblicare come op. 5 e il cui manoscritto pare sia stato smarrito da Liszt, che lo aveva ricevuto in visione.

La *Sonata* op. 100, edita da Simrock a Berlino nel 1887, fu presentata per la prima volta in concerto il 2 dicembre 1886 dallo stesso autore e dal celebre violinista viennese J. Hellmesberger.

La tranquillità e la dolcezza che traspirano dall'intera opera le valsero il soprannome di *Thuner-Sonate*, conferitole dallo scrittore J.V. Widmann, il quale dedicò per l'occasione al caro amico Brahms una fantasia poetica evocatrice del felice umore di cui il musicista godeva durante i suoi soggiorni in quei luoghi pittoreschi. L'*Allegro amabile*, con cui si apre l'opera, ci introduce di fatto in questo clima solare e radioso: al primo tema, un'autorevole citazione del *Pries-Lied* dei *Meistersinger von Nürnberg* di Wagner, ne succede un secondo travolgente e appassionato, arricchito da un'idea ritmicamente marcata che verrà poi elaborata nell'ampia "Coda" conclusiva. Con un procedimento tipico dell'arte brahmsiana l'esposizione di questo movimento in forma-sonata si chiude su un terzo tema, dal carattere energico, sul quale verrà basata gran parte dello sviluppo, attraverso un trattamento a canone ed una geniale trasfigurazione cantabile.

L'*Andante tranquillo* in fa maggiore presenta una struttura complessa, poiché Brahms ha inteso qui fondere in un unico movimento l'Andante e lo Scherzo della forma-sonata classica, con un espediente già sperimentato nel *Frühlingsquintett* op. 88. Da una stessa cellula motivica egli crea due temi dal carattere e dall'andamento contrastanti, che si alternano in una serie di cinque episodi: un "Andante" placidamente lirico e un leggero "Vivace", danzante ed estroso. Significativa è l'indicazione di tempo del finale, *Allegretto grazioso (quasi Andante)*, un tempo relativamente lento posto a conclusione di una sonata, che ne conferma ancora una volta la placida indole. La forma è quella del rondò in tre episodi, il cui discorso musicale si fa ricco di

autocitazioni brahmsiane: compaiono infatti elementi motivici dei Lieder *Auf dem Kirchhofe* op. 105 n. 4 e *Meine Liebe ist grün* op. 63 n. 5. Questi, a cui si devono aggiungere gli spunti melodici di *Wie Melodien zieht es mir* op. 105 n. 1 presenti nel primo movimento, sembrano rivelare la natura intimamente liederistica dell'ispirazione strumentale di Brahms, in una affinità spirituale d'elezione con il romantico predecessore viennese.

Fritz Kreisler

Serenade Espagnole

(trascrizione da C. Chaminade)

Marche miniature viennoise

Slavonské Tance

(trascrizione da A. Dvořák)

Tambourin Chinois

Violinista dotato di straordinarie capacità tecnico-interpretative, nonché di un temperamento forte e coinvolgente, Fritz Kreisler rappresenta una delle personalità musicali più affascinanti del nostro secolo. Il suo meraviglioso talento lo portò, sin da fanciullo, ad un successo incontrastato sui palcoscenici di tutt'Europa e degli Stati Uniti: ne rimasero memorabili la dolcezza e l'espressività del suono, unitamente all'inimitabile colore del suo vibrato e all'eleganza della sua arcata. Strettamente legata all'intensa vita concertistica è la sua attività compositiva. Al di là di una graziosa operetta, *Apple Blossoms*, e di un *Quartetto* per archi, infatti, si annoverano fra i suoi lavori migliori una nutrita serie di piccoli brani per violino e pianoforte scritti con il primo immediato fine di ampliare e variare il proprio repertorio. Particolarmente abile a comporre nello stile dei musicisti del XVIII secolo, Kreisler si fece, tra l'altro, protagonista di una delle più curiose e riuscite burle registrate dalle cronache musicali di tutti i tempi: timoroso di essere tacciato di presunzione abbinando nei programmi il suo nome a quello di notissimi compositori, decise di attribuire molte delle sue nuove composizioni a musicisti già esistiti, quali Vivaldi, Pugnani, Couperin,

Porpora, ecc., ponendo se stesso come semplice “adattatore” di vetusti manoscritti rinvenuti in qualche sperduto fondo di vecchie biblioteche. La verità, spontaneamente confessata, venne a galla solo quando Kreisler aveva ormai più di sessant’anni tra lo sconcerto e il sorriso dei critici.

La sottile ironia che emerge da questo ineffabile raggio, è un po’ la stessa che trapela dai suoi bozzetti cameristici, caratterizzati da una scrittura stilizzata e capricciosa, in cui il pianoforte ha il mero ruolo di assecondare l’eloquenza scherzosa e a tratti raffinata del violino.

Caprice Viennois, *Marche miniature viennoise* e *Tambourin Chinois* costituiscono veri e propri quadretti di genere, in semplice forma di canzone, dall’andamento rapsodico sviluppato tramite un vivace e gustoso gioco di particolari ritmico-armonici. Accanto alle composizioni originali si contano, fra le opere di Kreisler, anche numerose trascrizioni, in special modo da autori del secondo Ottocento. Tra di esse spiccano *Sérenade espagnole* (da un’opera della pianista francese Cécile Chaminade) e *Slovanské Tance* (dall’opera 72 n. 2 di Antonín Dvořák) nelle quali il singolare *couleur local* viene dipinto con fantasia e creatività tramite la suggestione diretta ed immediata di avvincenti figurazioni virtuosistiche.

Eléna Gioldi



JOJI HATTORI

Nato a Tokyo nel 1969 e trasferitosi a Vienna sin dall'infanzia, Joji Hattori ha iniziato a suonare il violino all'età di 5 anni, crescendo in una famiglia di alto rango che era solita organizzare, nella propria residenza, serate di musica da camera con i più rinomati musicisti viennesi. Dopo aver studiato alla Musikakademie con Rainer Kuchl, primo violino dei Wiener Philharmoniker, ha proseguito gli studi con insigni maestri, fra cui Herman Krebbers, Michel Schwalbé e Vladimir Spivakov.

Nel 1989 ha vinto il First Prize, il Bach Prize e l'Audience Prize al "Menuhin International Violin Competition", a cui è immediatamente seguito il suo acclamato debutto britannico con Yehudi Menuhin e la Royal Philharmonic Orchestra. Numerosi i primi premi successivamente conseguiti in concorsi internazionali, fra i quali menzioniamo il "Leopold Mozart", lo

"Scheveningen" e il "Carl Nielsen". Nel 1992 ha intrapreso la prima tournée nel proprio paese d'origine e il suo debutto a Tokyo l'ha portato ad ottenere il più prestigioso riconoscimento riservato ai giovani musicisti giapponesi: il diploma di "Young Musician of the Year".

Interprete emergente nel panorama concertistico europeo, ha intrapreso tournées con importanti orchestre quali l'Orchestre de la Suisse Romande diretta da Armin Jordan, l'Orchestra sinfonica della Radio Bavarese, i Virtuosi di Mosca, e le Orchestre da camera inglese, israeliana, di Vienna e di Zurigo.

Di recente si è esibito con la New Japan Philharmonic diretta da Seiji Ozawa e Richard Hickox, la BBC National Orchestra of Wales e l'Orchestre National de Lille, nonché in formazioni cameristiche con musicisti quali Christoph Eschenbach e Bruno Canino. I suoi programmi futuri prevedono concerti in Austria e Cecoslovacchia con la Yomiuri Nippon Symphony Orchestra diretta da Tadaaki Otaka, e spettacoli con la Scottish Chamber Orchestra a Edinburgo, a Glasgow e al Musikverein di Vienna.

Nel corso della stagione 1997/98 sono uscite due delle sue ultime incisioni: un album con musiche di Fritz Kreisler, e i Concerti per violino di Johann Sebastian Bach eseguiti con la Scottish Chamber Orchestra.



JASMINKA STANCUL

Nata in Jugoslavia ed ora cittadina austriaca residente a Vienna, Jasminka Stancul ha iniziato gli studi pianistici nel suo Paese natale, proseguendoli poi presso la Musikakademie di Vienna con Noel Flores. Nel 1986, grazie ad una borsa di studio istituita dal Governo svizzero per studenti particolarmente meritevoli, ha avuto la possibilità di frequentare i “Cours de Perfectionnement et Virtuosit ” di Maria Tipo a Ginevra.

La vincita, nel 1989, del Primo premio assoluto al Concorso internazionale “Beethoven” di Vienna, ha dato il via ad una straordinaria carriera internazionale. Da allora Jasminka Stancul si   esibita nei principali Festival europei tra cui il Maggio Musicale Fiorentino, lo Schleswig Holstein Festival, il Piano Aux Jacobins Toulouse, le Settimane musicali di Stresa e il Festival international de Musique de Besançon.

Nel 1992, invitata da Lorin Maazel a suonare con la Pittsburg Symphony Orchestra, ha compiuto il suo debutto statunitense, coronato da un notevole successo.

Jasminka Stankul svolge un'intensa attività concertistica collaborando con notevoli formazioni quali l'Orchestra sinfonica di Vienna, la Camerata Academica e l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra sinfonica della Radio di Berlino, la Tokio Symphony Orchestra e la Australian Chamber Orchestra. Si è esibita sotto la direzione di importanti figure del concertismo internazionale, come Kurt Sanderling, Jerzy Semkow, Hans Graf, Jukka-Pekka Saraste, Alexander Rahbari e Martin Turnovski. Suona regolarmente in con il Quartetto di Vienna e con i Virtuosi di Vienna, formazioni cameristiche composte da musicisti appartenenti all'orchestra dei Wiener Philharmoniker. Tra le sue ultime incisioni ricordiamo l'integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven (Discover International).

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



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*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta 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

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,

Bologna

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,

Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid

Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Giandomenico e Paola Martini,
Bologna
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
Edoardo Miseroocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna
Cornelia Much, *Müllheim*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo Rovati, *Bologna*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ian Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Giammaria e Violante
Visconti di Modrone, *Milano*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra
Carlo e Maria Antonietta Winchler,
Milano
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici
ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Camst Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Deloitte & Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma e Monte di Credito su Pegno
di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria AUDI, *Ravenna*
Gioielleria Ancarani, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Nuova Telespazio, *Roma*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SALV.A.T.I. Associazione, *Padova*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat
Technogym, *Forlì*
The Rayne Foundation, *Londra*
Tir-Valvoflangia, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

L'edizione 1998 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Associazione Amici di Ravenna Festival

Acmar
Ambiente
Area Ravenna
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forlì - Cesena
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Eni
Enterprise Oil
ESP Shopping Center
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Pan Classics
Pirelli
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
Technogym
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
