

RAVENNA  **FESTIVAL**



**BACHORCHESTER DEL
GEWANDHAUS DI LIPSIA**

**SHLOMO MINTZ
MAKSIM VENGEROV**

SONY
CLASSICAL

Riccardo Muti

Pierre Boulez

Zubin Mehta

Lorin Maazel

Great conductors
at

RAVENNA FESTIVAL
FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI

Palafestival
Mercoledì 5 luglio 2000, ore 21

Omaggio a Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Bachorchester
del Gewandhaus di Lipsia

violini solisti
Shlomo Mintz
e Maksim Vengerov



Ritratto del giovane Bach.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto in re magg. per tre violini,
archi e continuo BWV 1064

Allegro

Adagio

Allegro

violini

Christian Funke

Shlomo Mintz

Maksim Vengerov

Concerto in la min. per violino,
archi e continuo BWV 1041

Senza indicazione di tempo

Andante

Allegro assai

violino

Maksim Vengerov

Concerto in mi magg. per violino,
archi e continuo BWV 1042

Allegro

Adagio

Allegro assai

violino

Shlomo Mintz

Concerto in re min. per due violini,
archi e continuo BWV 1043

Vivace

Largo ma non tanto

Allegro

violini

Shlomo Mintz

Maksim Vengerov

In esclusiva per l'Italia

programma di sala a cura di Eléna Girolidi

UN BACH "ITALIANO" MAESTRO DEL CONCERTO

Difficile immaginare un modo migliore per celebrare, in Italia, il 250° anniversario della morte di Johann Sebastian Bach (1685-1750), della scelta di proporre le creazioni più cospicue del compositore nel genere del concerto. Straordinaria eredità del tardo-barocco italiano verso la storia della musica europea, il concerto costituì per il grande compositore tedesco un interesse centrale lungo le principali stagioni della sua vicenda artistica. Nel percorso da Weimar a Köthen a Lipsia, Bach frequentò la produzione dei colleghi al di qua delle Alpi, trascrivendone per cembalo e organo diversi lavori (tra cui ben dieci concerti vivaldiani) e s'impegnò a dar vita a un proprio *corpus* di venticinque concerti per vari strumenti corrispondenti ai numeri di catalogo BWV 1041-65. Ciascuno di questi lavori non va assimilato ai grandi concerti romantici, creati quali opere uniche in osservanza al criterio assoluto dell'originalità. La loro esistenza è invece da collocarsi nel corretto contesto dell'"officina" bachiana, nella quale i materiali musicali migravano per ovvia consuetudine tra un genere e un altro, tra composizioni strumentali e vocali, tra un concerto e una cantata. Questo processo di metamorfosi continua va collegato alle esigenze di un'attività intensissima, incrementata dal 1729 con la nomina di Bach a direttore del Collegium Musicum di Lipsia, istituzione concertistica che necessitava di un ricco repertorio. Tale attività si concretizzerà soprattutto in una formidabile serie di concerti per clavicembalo (in tal senso verranno trascritti tutti i concerti per violino, coi numeri di catalogo BWV 1054, 1058, 1062). Dai modelli italiani di Vivaldi, Corelli, Albinoni e Alessandro Marcello, Bach assimilò le strutture e gli stili, operando un'ingegnosa *contaminatio* con la propria vocazione contrappuntistica, imprimendo così una sigla personalissima su questo genere d'avanguardia nel panorama musicale dell'epoca. Sebbene la situazione delle fonti non permetta di datare con precisione soddisfacente le versioni originali né dei concerti per

violino né dei *Brandeburghesi*, occorrerà riferirsi, per i primi, al servizio di Bach alla corte di Köthen (1717-23) o all'inizio del successivo periodo lipsiense, per i secondi probabilmente agli anni immediatamente precedenti al 1721. Siamo quindi a ridosso della produzione di Vivaldi, che tra il 1711 e il 1715 aveva licenziato le raccolte *L'estro armonico* op. 3 e *La stravaganza* op. 4, e nel 1725 avrebbe dato alle stampe *Il cemento dell'armonia e dell'invenzione* (comprendente i concerti delle *Stagioni*). Da vero maestro dell'integrazione, in grado di compendiare in un ideale enciclopedico i tratti di un'intera civiltà, Bach utilizzò di volta in volta con somma libertà le forme principali dei suoi tempi: il "concerto grosso", in cui un concertino limitato a pochi strumenti solisti si contrappone all'intera compagine dell'orchestra d'archi, denominata appunto concerto grosso; il "concerto solistico", che propone una drastica semplificazione e chiarificazione della scrittura, consistente nella riduzione dei solisti a uno, nella definizione di una rigida struttura a tre tempi e di una chiara alternanza di episodi solistici e ritornelli orchestrali; infine, il "concerto di gruppo", nel quale non emergono protagonismi di singoli attori.

Quale raffinata, preziosa introduzione allo storico *corpus* dei tre concerti violinistici viene eseguito il *Concerto in re maggiore per tre violini, archi e continuo* BWV 1064. Si tratta di una delle non rare opere fantasma del catalogo bachiano, scomparse nella loro fisionomia originaria per la perdita delle fonti manoscritte dirette, ma nondimeno ancora eseguibili grazie a una successiva trascrizione cembalistica, il *Concerto in do maggiore per tre clavicembali* BWV 1064, realizzato per il Collegium Musicum negli anni Trenta del Settecento. L'*Allegro* d'apertura accoglie l'ascoltatore con la gestualità tersa e solare di un'invenzione tematica dall'energico dinamismo, impresso al ritornello orchestrale dalla figura ritmica della sincope e confermato dall'attività instancabile del concertino di solisti. Soltanto con fatica il I violino riesce a emanciparsi dall'orchestra, che alternerà discrete formule d'accompagnamento a riproposte della testa del tema, anche variata. Con studiato equilibrio interno si

succedono dunque aree di relativa autonomia, in cui i tre violini concertanti intervengono in imitazione o si prodigano in giochi d'arpeggi e rapide cascate di note, a sezioni in cui la trama sonora s'infittisce, perforata sporadicamente dalla voce dei *solisti*, per terminare con una versione abbreviata del ritornello. L'*Adagio* centrale è aperto da un breve ma articolato motto orchestrale, costituito da una dolente scaletta discendente (dalla dominante alla tonica di si minore) ai violini II, un gesto sospirato di tre note ai violini I e un'animata parte di semicrome ai bassi. Questi ultimi svilupperanno una formula di *ostinato* all'ingresso dei solisti, scevro da ogni tentazione di soggettiva malinconia: l'attacco del primo violino verrà subito disturbato dal fiorire di un trillo al secondo, seguito da una nuova efflorescenza al terzo. Si produrrà in breve, nello spazio di sole tre misure, l'effetto di un canto multidimensionale, in cui si moltiplicano i piani e le profondità della percezione. L'ordinata combinazione di brevi episodi dei *solisti* su basso ostinato e di ricomparsa del ritornello orchestrale attraverso varie tonalità riconduce il movimento, nelle ultime pagine provvisoriamente sospeso su alcune corone, all'originario si minore. L'attacco dell'*Allegro*, benché imiti l'apertura di un movimento contrappuntistico, s'impone con la *vis* dinamica tipica del concerto solistico – proprio Vivaldi e il "Domine Fili unigenite" del suo *Gloria* RV 589, anch'esso in re maggiore, sembra richiamare la progressiva, energica conquista del registro acuto del gesto d'avvio. I solisti si liberano dalla tutela del concerto grosso esibendo una notevole figura di terzine, per assicurarsi in seguito ordinatamente un ampio momento di gloria per ciascuno, vetrina delle proprie qualità di strumentisti, in ordine gerarchico inverso. Sarà dunque il I violino l'ultimo a esibirsi, in una parte elaborata, coronata da una cadenza, prima del sigillo del ritornello fugato.

L'interesse per la scrittura a più parti allontana il primo tempo del *Concerto in la minore per violino, archi e continuo* BWV 1041 dall'assoluta preminenza del solista, di osservanza italiana e vivaldiana, qui costantemente insidiata dall'orchestra d'archi. Se al violino spettano

appena 12 misure di splendida solitudine (accompagnato dal solo basso continuo o librato sul silenzio generale) sulle 171 che compongono il movimento, la parte dell'orchestra – ora di natura tematica, ora di puro sostegno metrico-armonico – presenta un ampio campionario di soluzioni nel corso degli episodi solistici, tra cui spicca l'impiego dell'incisivo motto d'apertura del concerto (due salti ascendenti seguiti da altrettante, efficaci pause occupate dall'imitazione del basso) dalla spiccata gestualità e ben disponibile all'elaborazione motivica. Estremamente suggestivo è il magnifico, ampio *Andante* in do maggiore: sul discreto respiro degli archi superiori, i bassi scolpiscono un *ostinato* di sacrale solennità, su cui plana il puro afflato lirico del solista, che svolge tranquillo ghirlande di cantabili terzine (impreziosite da frequenti, patetici accordi di settima), sino allo slancio liberatorio della grande frase conclusiva. L'*Allegro assai* col quale il concerto si chiude mostra dapprima il volto di una giocosa giga per archi, sorella di quella, splendida e forse non lontana cronologicamente, che conclude il *Sesto concerto brandeburghese*. Ma l'innesto dell'elaborata parte del solista restaura la dinamica *tutti-solo* del concerto vivaldiano (si apprezzi la teatrale fermata dell'intera compagine a 2/3 del movimento, appunto al termine di un episodio solistico), offrendo all'ignoto violinista cui per primo toccò interpretare questa celebre pagina bachiana non poche occasioni per mostrare la propria arte.

Il carattere monumentale del *Concerto in mi maggiore per violino, archi e continuo* BWV 1042 si deve soprattutto al vasto *Allegro* iniziale, aperto da un ritornello memorabile, sintesi di perentoria incisività gestuale e limpida chiarezza tonale, non immemore dei modelli italiani da Albinoni a Vivaldi. A ciò si aggiunga un prezioso plusvalore simbolico: il ritmo anapestico che interviene dopo l'esposizione delle prime tre note corrisponde a una figura frequentissima nell'opera di Bach (due semicrome in levare e una croma: caratterizzerà, tra l'altro, il I tempo dei *Concerti brandeburghesi* nn. 1 e 2), associata alla sfera semantica della gioia. Per una conferma in una pagina vocale – in cui è impiegata in relazione a un testo che ne rivela il

senso – si confronti il coro introduttivo della *Cantata "Ihr werdet weinen und heule"* BWV 103, del 1725, laddove si fa riferimento alla gioia promessa da Cristo ai suoi discepoli. Costruito come una grande forma ternaria (ABA), questo *Allegro* propone un blocco introduttivo di ben 52 misure in cui i tentativi di autonomia del solista devono scendere a patti con un incandescente materiale tematico orchestrale (le tre note della fanfara d'apertura, il ritmo "della gioia", le agguerrite batterie di semicrome). La sezione centrale permetterà un'esibizione più compiuta del violino concertante, con l'impiego della corda doppia e l'esplorazione di diverse tonalità, finché una *cadenza* in *Adagio* non segnerà l'esatta ripresa del blocco A. Umori tetri e malinconici sembrano sprigionarsi per contrasto dall'*Adagio* in do diesis minore, il cui incedere in metro ternario è scandito dal cupo brontolio dei bassi, che inesorabilmente ripropongono un *ostinato* di una sola misura, al di sotto di una fascia armonica costante degli archi superiori. A tanta introduzione il solista reagisce con gesti sospesi nel registro acuto, esasperando dissonanze o sussurrando sospirose appoggiature. Il canto del violino attacca per un momento nel limpido modo maggiore, ma ben presto si ripresenterà anche l'*ostinato* del basso, premonizione del ritorno della sezione introduttiva, che chiuderà simmetricamente il movimento. L'*Allegro assai* condivide la semplicità formale degli altri due tempi: fra gli episodi solistici – che vedono il provetto violino concertante ora accompagnato dal solo continuo, ora dalla compagine degli archi al completo – il ritornello si ripropone per cinque volte, a mo' di *rondò*, inalterato, tetragono nel suo andamento di danza, senza mai neppure allontanarsi dalla tonalità di mi maggiore.

Anche il *Concerto in re minore per due violini, archi e continuo* BWV 1043 si propone all'ascoltatore con la sofisticata densità polifonica di un ritornello dalle tentazioni contrappuntistiche. La dinamica interna del *Vivace* introduttivo viene però ben presto contrastata dallo sveltare solare del I violino, che con spavaldi salti ascendenti d'ottava e risolte scalette ha la meglio sul colore severo del modo minore d'impianto. I due solisti,

che si rivelano *partner* alla pari,aggiudicandosi una serie di episodi dalla scrittura sempre varia, costringono l'orchestra d'archi a un ruolo invero modesto, relegandola a pochi ritornelli di appena quattro misure ciascuno, finché la mancata riproposta dell'intero ritornello a chiusura del movimento non celebrerà il loro trionfo sulla minacciosa impostazione contrappuntistica dell'attacco. Una pagina celeberrima occupa la seconda posizione nel concerto. Il vasto *Largo ma non tanto* in fa maggiore offre infatti uno di quei miracoli di incantata semplicità che costellano preziosissimi il catalogo bachiano (si badi al carattere elementare del tema, che trasforma una semplice scala discendente in un avvio di grande pregnanza espressiva; oppure al procedere per imitazione dei due solisti, dilatazione senza fine delle intime risonanze della melodia). Nel metro cullante della *siciliana* (12/8), sul pulsare regolare degli archi, i due violini concertanti attaccano *in medias res*, esprimendo l'urgenza di un canto che si snoda per ampie volute melodiche, delicati ricami di semicrome e slanci protesi all'infinito. L'essenzialità di questi gesti realizza un lirismo di tale purezza da risolversi senza residui in primigenia, immediata eloquenza di valore universale. La *Passione secondo Matteo* ospita una situazione musicale simile, interpretata anche in quel caso dalla voce del violino, che duetta col contralto a esprimere il pianto di Pietro per il suo tradimento: l'aria "Erbarne dich", in cui egualmente ricorrono il carattere di *siciliana* e l'accompagnamento discreto degli archi. Con eccezionale contrasto, l'*Allegro* successivo, nel ripristinato modo minore, mostra sin dall'attacco una natura feroce, cupa e violenta, animata da un implacabile moto meccanico. Esposto il ritornello d'apertura, i due solisti prendono energicamente il sopravvento grazie a una figura di rapide terzine, condensazione rappresa di un temperamento acceso e volitivo. Un materiale tematico che Bach combinerà, in un sofisticato episodio solistico, con la linea espressiva del II violino e con l'onnipresente ritmo anapestico che sin dalle prime note aveva trasmesso al movimento quella medesima energia che anima molte pagine dei *Brandeburghesi*.

Raffaele Mellace



SHLOMO MINTZ

Nato a Mosca nel 1957 ed emigrato due anni dopo in Israele insieme alla famiglia, ha studiato con la celebre Ilona Feher. All'età di undici anni ha tenuto il suo primo concerto, con la Filarmonica di Israele; poco dopo è stato chiamato da Zubin Mehta per sostituire l'indisposto Itzhak Perlman, nel primo *Concerto per violino* di Paganini. A sedici anni appena compiuti ha debuttato alla Carnegie Hall, con la Pittsburgh Symphony Orchestra in un concerto patrocinato da Isaac Stern e dalla Fondazione Culturale Americano-Israelita. L'anno dopo ha iniziato a studiare con Dorothy Delay alla Juilliard School.

Shlomo Mintz è considerato uno dei più grandi violinisti

del nostro tempo, stimato indistintamente da critici, colleghi e pubblico per la musicalità impeccabile, la versatilità stilistica e la sua tecnica magistrale. Si esibisce regolarmente con i più grandi direttori e orchestre sulla scena internazionale, e in recital e concerti da camera in tutto il mondo. Oltre a suonare il violino, Shlomo Mintz si esibisce spesso come violista in quartetti d'archi ed ensemble da camera. Mintz ha al suo attivo numerose incisioni ed è stato per tre volte vincitore del "Grand Prix du Disque".

Negli ultimi anni, Shlomo Mintz si è cimentato anche con la direzione. Nel marzo del '94 è stato nominato direttore artistico e principale direttore ospite della LSO (Limburg Symphony Orchestra), l'Orchestra Sinfonica di Maastricht. Ha poi continuato a dirigere l'orchestra per numerose settimane durante ogni stagione, compresi alcuni concerti in cui è stato sia direttore che violino solista. Mintz ha inoltre diretto la London Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino, l'Orchestra Sinfonica di Detroit, la Filarmonica di Rotterdam e la Filarmonica di Israele.

Prima del suo impegno a Maastricht Mintz ha intrattenuto un fruttuoso rapporto con la Israel Chamber Orchestra (ICO), di cui è stato direttore artistico dal 1989 al 1993. Sotto la sua direzione, l'ICO ha ampliato il suo repertorio e chiamato a sé numerosi nuovi esecutori. Mintz ha portato inoltre l'attività dell'ICO fuori da Israele, guidando l'ensemble in numerose tournée in Europa e negli Stati Uniti. Le loro incisioni per la Music Masters Classics comprendono, in sei dischi, i *Concerti per violino* di Vivaldi con Mintz direttore e solista.

La stagione 1997/98 ha impegnato Mintz con la National Symphony Orchestra alla Carnegie Hall, con la Royal Philharmonic Orchestra e la Filarmonica di Israele, oltre ad altre compagini internazionali. Ha anche svolto tournée in Europa con Hans Volk e l'Orchestra della Radio di Colonia, e in Giappone con la NHK Symphony di Tokyo. Si è altresì esibito in recital, sia in Europa che negli Stati Uniti, con il pianista Itamar Golan ed il violoncellista Matt Haimovitz.

Shlomo Mintz tiene masterclass in tutto il mondo: presso la Cité de la Musique ed il Conservatorio di Parigi, alla

Manhattan School of Music e al Cleveland Institute. Patrocina il corso internazionale di alto perfezionamento di violino "Keshet Eilon" in Israele, a Kibbutz Eilon, riservato a giovani violinisti di talento. Ha presieduto la giuria della Queen Elisabeth International Music Competition, a Bruxelles nel 1993.

Mintz ha ricevuto il prestigioso premio dell'Accademia Musicale Chigiana.

Suona un Guarneri del Gesù ed una viola Carlo Giuseppe Testori del 1696.



MAKSIM VENGEROV

Maksim Vengerov è nato a Novosibirsk, capitale della Siberia occidentale, nel 1974. Ha iniziato a suonare il violino all'età di quattro anni e ha tenuto il suo primo recital a cinque, suonando Paganini, Čajkovskij e Schubert. Ha vinto il primo premio al Concorso Giovanile "Wienawski" in Polonia a dieci, dopo aver studiato a Novosibirsk con Galina Tourchaninova ed in seguito a Mosca. È ritornato poi a Novosibirsk per studiare con Zakhar Bron.

Successivamente Vengerov si è esibito regolarmente in recital a Mosca e Leningrado, e ha spesso suonato da solista con la Royal Concertgebouw Orchestra diretta da Yuri Temirkanov, la BBC Philharmonic Orchestra diretta da Valerij Gergiev al Festival di Lichtfield in Gran Bretagna e con l'Orchestra di Stato dell'URSS in tournée in Italia. Nel 1990, al Concorso Internazionale per Violino "Carl Flesch" ha vinto il primo premio, il premio speciale per l'interpretazione e il premio del pubblico: è da allora riconosciuto all'unanimità come uno dei più grandi violinisti del nostro tempo.

Maksim Vengerov si è già esibito con molte delle più grandi orchestre del mondo e con i più grandi direttori.

Nel 1996/97 si è esibito come solista con i Berliner Philharmoniker e Claudio Abbado, la Montreal Symphony e Charles Dutoit, i München Philharmoniker e Zubin Mehta, la New York Philharmonic e Kurt Masur, la Rotterdam Philharmonic e Valerij Gergiev, l'Orchestra del Maggio Musicale e Carlo Maria Giulini, la Boston Symphony Orchestra e Seiji Ozawa, la Bayerische Rundfunkorchester e Semyon Bychkov. Nel 1997/1998 ha suonato con la Philharmonia Orchestra e James Levine, l'Orchestra del Concertgebouw e Riccardo Chailly, la London Symphony Orchestra diretta sia da Sir Colin Davis che da Pierre Boulez, la Metropolitan Orchestra e James Levine, la Chicago Symphony Orchestra e Daniel Barenboim, con il quale ha tenuto anche un recital in duo. Maksim Vengerov si è inoltre esibito in tutto il mondo in recital che hanno riscosso un notevole successo di critica e pubblico; nel corso delle sue tournée è giunto fino all'estremo Oriente, partecipando in Giappone al Festival Šostakovič insieme a Mstislav Rostropovič.

Durante la stagione 1998/99 ha, tra l'altro, tenuto concerti con la London Symphony Orchestra e Rostropovič, un concerto in trio con Barenboim e Yo-Yo Ma a Chicago e una lunga tournée attraverso l'Europa, gli USA e il Canada.

Vengerov ha al suo attivo numerose incisioni per l'etichetta Melodiya, e una con la Biddulph; attualmente incide in esclusiva per la Teldec Classics con cui ha realizzato parecchi album da solista e con orchestra. Nel 1996 ha ricevuto due nomination per il Grammy – per il "Miglior album classico dell'anno" e per il "Miglior strumento solista con orchestra" – per le sue incisioni dei *Concerti n.1* di Šostakovič e di Prokof'ev. Quest'album è stato riconosciuto come "Disco dell'anno" dalla rivista Gramophone. Maksim Vengerov ha ricevuto il premio Edison nel 1997 per la categoria "Miglior Concerto" per l'incisione dei *Concerti n. 2* di Šostakovič e Prokof'ev.

Nel 1997, a ventitré anni, è stato nominato portavoce per la Musica dall'UNICEF, organizzazione per la quale si è prodigato nella promozione dei programmi di assistenza: è stato così il primo artista del mondo della musica classica invitato a ricoprire un tale incarico.

Maksim Vengerov suona uno Stradivari del 1723.



BACHORCHESTER DELLA GEWANDHAUS DI LIPSIA

direttore e primo violino

Christian Funke

violini

Klaus Hebecker

Heinz-Peter Püschel

Edwin Ilg

Ralf Heise

Hiltrud Ilg

Jürgen Dase

Hans Bärwald

Werner Janek

Dietrich Reinhold

viola

Bernd Jäklin

Ruth Bernewitz

Eberhard Freiburger

violoncelli

Günther Stephan

Erhard Hoppe

contrabbasso

Rainhard Leuscher

clavicembalo

Eva-Maria Götz

La Bachorchester del Gewandhaus di Lipsia è stata fondata nel 1962, nella città dove Johann Sebastian Bach ha rivestito il prestigioso ruolo di *Kantor* di Saint Thomas dal 1723 fino alla morte, nel 1750.

Gerhard Bosse, fondatore della Bachorchester, è stato a lungo il direttore dell'ensemble, composto esclusivamente da membri della celebre Gewandhausorchester. Sotto la sua stimolante direzione, l'ensemble ha riscosso un indiscusso successo internazionale, con concerti in tutto il mondo che continuano tuttora a dimostrarne la straordinaria continuità artistica.

Nel 1987 Bosse ha consegnato la direzione della Bachorchester nelle mani di un giovane collega, Christian Funke, che ne è l'attuale direttore.

Funke ha studiato all'Accademia Musicale di Dresda dal 1959 al 1966, diplomandosi in seguito brillantemente, sotto la guida di Igor' Besrodny, al Conservatorio "Čajkovskij" di Mosca.

Il repertorio della Bachorchester è principalmente incentrato sulla musica dei periodi Classico e Barocco.

Particolarmente sottolineati dal consenso internazionale sono il temperamento vivace e la fantasia musicale dell'ensemble in cui lo slancio e l'entusiasmo dei singoli componenti sembra costituire la risposta più autentica alla domanda sul senso profondo del loro modo di fare musica.

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

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*
 Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
 Marilena Barilla, *Parma*
 Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*
 Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma
 Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*
 Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*
 Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
 Antonella Camerana, *Milano*
 Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
 Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
 Margherita Cassis Faraone, *Udine*
 Letizia Castellini Taidelli, *Milano*
 Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*
 Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
 Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
 Richard Colburn, *Londra*
 Claudio Crecco, *Frosinone*
 Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
 Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna
 Flavia De André, *Genova*
 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*
 Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
 Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
 Mariapia Fanfani, *Roma*
 Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano
 Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
 Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna
 Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
 Idina Gardini, *Ravenna*
 Giuseppe e Grazia Gazzoni
 Frascara, *Bologna*
 Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna
 Vera Giulini, *Milano*
 Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna
 Toyoko Hattori, *Vienna*
 Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen

Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 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
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e
 Sandro Calderano, *Ravenna*
 Cornelia Much, *Müllheim*
 Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
 Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
 Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
 Desideria Antonietta Pasolini
 Dall'Onda, *Ravenna*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
 Lella Rondelli, *Ravenna*
 Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford,
Ravenna
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Ian Stoutzker, *Londra*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
 Leonardo e Monica Trombetti,
Ravenna

Maria Luisa Vaccari, *Padova*
 Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecco*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
 Luca Vitiello, *Ravenna*
 Lord Arnold e Lady Netta
 Weinstock, *Londra*
 Carlo e Maria Antonietta Winchler,
Milano
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
 Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 Alma Petroli, *Ravenna*
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
 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*
 Hotel Ritz, *Parigi*
 ITER, *Ravenna*
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
 Marconi, *Genova*
 Matra Hachette Group, *Parigi*
 Parmalat, *Parma*
 Rosetti Marino, *Ravenna*
 Sala Italia, *Ravenna*
 SEASER - Marinara Porto
 Turistico, *Ravenna*
 Sì Anelli - Gioielli e orologi, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat,
Ravenna
 Technogym, *Forlì*
 Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

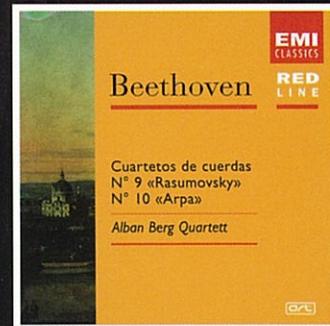
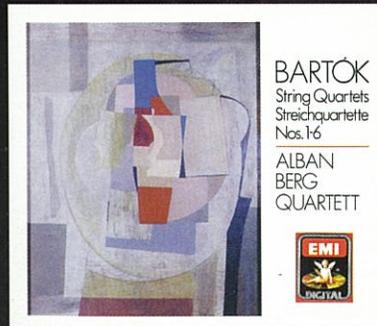
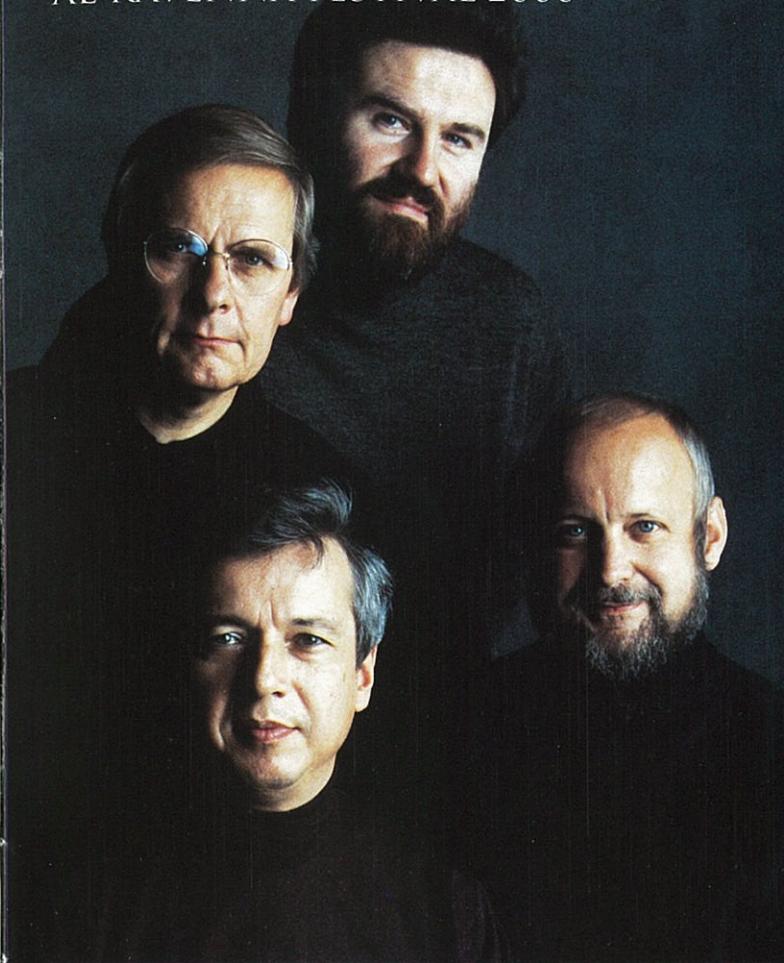
RAVENNA FESTIVAL
ringrazia

Assicurazioni Generali
Autorità Portuale di Ravenna
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
CNA Servizi Rimini
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Eni
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna
Iter
Legacoop
Mirabilandia
Miuccia Prada
Modiano
Nextra
Pirelli
Proxima
Rolo Banca 1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
UBS
Unibanca

ALBAN BERG QUARTETT

EMI
CLASSICS

AL RAVENNA FESTIVAL 2000



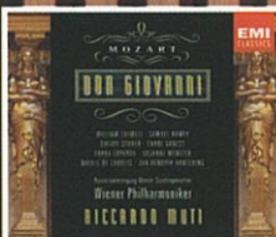
EMI
CLASSICS



7 09580 2 - BOX 3CD



7 47078 8 - BOX 3CD



7 54255 2 - BOX 3CD



7 64873 2 - BOX 4CD



5 55489 2 - BOX 2CD

RICCARDO MUTI

WIENER PHILHARMONIKER



Di prossima pubblicazione:

Haydn "Le ultime sette parole di Cristo sulla croce"