
Teatro Alighieri
Martedì 26 giugno 2001, ore 21

Haydn-Ensemble Berlin
solisti dei Berliner Philharmoniker

direttore artistico
Hansjörg Schellenberger

FRANZ JOSEF HAYDN (1732-1809)
Sinfonia n. 8 in sol maggiore *Le Soir*

Allegro molto

Andante

Menuetto

La tempesta (Presto)

SIEGFRIED BORRIS (1906-1987)

*Shakespeare Suite**

per oboe, flauto, fagotto e archi

Ouverture: Largo - Allegro - Largo

Ein wenig traurig und elegisch (Poco triste ed elegiaco)

Allegro moderato

Pastorale

Allegro

Tafelmusik: behaglich lustig (Allegro moderato)

Notturmo: zart, fließend (Dolce, scorrevole)

Lied: Süß Liebe liebt den Mai

(Il dolce amore ama il mese di maggio)

Polonaise

Notturmo

DAVID WERNER AMRAM (1930)

*Shakespearean Concerto**

per oboe, due corni e archi

Allegro moderato

Song: The wind and the rain (Andante con moto)

Rondò

FRANZ JOSEF HAYDN

Sinfonia n. 63 in do maggiore *La Roxelane*

Ouverture

La Roxelane (Allegretto o più tosto allegro)

Minuetto

Finale: Presto

** prima esecuzione italiana*

Franz Josef Haydn
Sinfonia n. 8 in sol maggiore LE SOIR
Sinfonia n. 63 in do maggiore LA ROXELANE

La grande rivelazione del XVIII secolo, ciò che lo rende importante agli occhi della cultura contemporanea, è l'aver concepito la coscienza come momento generativo non solo di altri, successivi momenti, ma di un soggetto che si costruisce grazie a quegli istanti inanellati uno dentro l'altro, uno dopo l'altro. Il filosofo Condillac è stato il primo a spiegarci che l'essere dell'uomo non è una semplice successione di momenti di coscienza, ma un'interiorità in cui gli istanti di consapevolezza, i diversi passi della percezione sono legati insieme per costituire una storia: la vita.

Lo sviluppo della composizione musicale seguì inevitabilmente il sentire dell'epoca. Non si trattava più di collegare le figure e le loro varianti secondo le regole del contrappunto, ma di raccontare, in un succedersi di situazioni musicali differenti, la storia di quelle figure e la trama delle loro metamorfosi. Erano idee brevi, spesso assai semplici, limpide di melodia e dal carattere sempre discordante. La forma di sonata prese l'avvio da questo nuovo aspetto della coscienza dell'uomo e divenne la base di tutto il linguaggio musicale del secolo.

Ad ogni passo nuove sensazioni e nuovi momenti di giudizio, ma la grande forza che questi frammenti di vita portavano con sé era la loro capacità di essere un insieme di sensazioni nuove e conosciute al tempo stesso, risonanze di qualcosa di già udito, echi di storie e altre esistenze.

La scoperta del XVIII secolo, come afferma Poulet, è quella del fenomeno della memoria. Grazie al ricordo l'uomo sfugge al nulla, al silenzio che sta tra un istante e l'altro, e la nuova forma della sonata costruisce un mondo permeato di memoria. Come scrisse Quesnay sull'*Encyclopédie*, senza la memoria tutte le idee sarebbero divorate dall'oblio appena nate, tutti gli istanti sarebbero istanti di nascita e istanti di morte.

L'istante non è sempre uguale. Bisognerebbe pesarlo con misure differenti. Se ciò fosse possibile allora si vedrebbe che ci sono istanti privi di destino ed altri ricchi di prospettive e di passato.

Al di là e al di qua del presente la struttura della forma sonata costruisce la propria ragione di essere. È ricca di tradizione e al contempo capace di edificare nel suo nucleo la propria storia. Spesso assistiamo all'incontro di due entità tematiche, sempre all'incontro-scontro di due universi tonali: sono loro con le segrete alchimie che da essi derivano a portare alla forma sonata tutta la sua potente ricchezza.

Haydn fu il primo ad avere consapevolezza di queste nuove prospettive della musica, conquistò passo dopo passo l'universo musicale che divenne il Classicismo e dimostrò fin dall'inizio di saper dare alla forma nuova un'incalcolabile portata significativa e storica.

Alla sinfonia Haydn dedicò un lunghissimo periodo della sua esistenza creativa che durò ininterrottamente dal 1750 al 1803. Non furono sinfonici i suoi primi passi, né lo furono gli ultimi, ma dal 1759 al 1795 non ci sono o quasi spazi di tempo che non abbiano visto la nascita di sinfonie.

Secondo uno dei primi biografi di Haydn, Albert Christoph Dies, che scrisse la sue *Informazioni biografiche* nel 1810 fondandosi su trenta conversazioni con l'anziano maestro, fu il Principe Paul Anton Esterházy a suggerire ad Haydn il titolo delle tre sinfonie n. 6, 7 e 8 ossia *Il Mattino, Il Mezzogiorno, La Sera*.

Il 1 maggio 1761 il Principe Esterházy aveva assunto Haydn come vice *Kapellmeister* nel castello di Eisenstadt. Antica casata che aveva acquisito sempre maggior importanza fin dal 1600 per la fedeltà dimostrata nei confronti dell'Impero, gli Esterházy ebbero sempre una particolare predilezione per l'arte musicale. Paul, il primo ad essere elevato al rango principesco, era stato l'autore di numerose cantate raccolte con il titolo di *Harmonia coelestis*. Paul Anton anni dopo aveva fatto costruire un teatro nel castello di Eisenstadt, ma morì troppo presto e fu Nikolaus a godere dei frutti del magnifico talento di Haydn.

Più che mai a quell'epoca l'aristocrazia svolgeva la sua funzione di unica mecenate delle arti. Le grandi residenze di campagna venivano costruite e rimodernate. Edifici imponenti che rispecchiavano la grandezza e il potere e mettevano in luce una ricchezza che derivava dalle grandi

proprietà terriere. Nei palazzi c'erano arazzi, mobili, oggetti di valore e pitture che decoravano saloni e soffitti con dettagli ispirati alla *grandeur* dei committenti.

Per lunghi anni “il regno fatato degli Esterházy”, come lo definì Goethe in *Poesia e Verità*, sarà la dimora di Haydn, prima nel castello di Eisenstadt capoluogo del Burgenland, poi dal 1767 nella residenza di Esterháza, imponente costruzione voluta dal principe Nikolaus, il cui teatro d'opera fu inaugurato l'anno successivo con l'opera *Lo speciale*, su libretto di Goldoni. Con l'impegno assunto firmando il contratto con la casata degli Esterházy Haydn era finalmente libero da ogni preoccupazione finanziaria. La nobile famiglia aveva riconosciuto, nel suo talento già mostrato alla corte del conte Morzin, quello del compositore destinato a rappresentare tutte le attività musicali di una famiglia riconosciuta tra le più potenti e illustri dell'aristocrazia austro-ungherese.

Ma ora siamo a Vienna, nel palazzo sulla Wallnerstrasse, Haydn non è ancora Kapellmeister: l'onorato Georg Joseph Werner, settantenne, ricopre ancora quell'incarico. Le tre sinfonie dedicate ai momenti del giorno sono la prima immagine che Haydn offre di sé, non solo ai principi ma anche ai musicisti, cui sarà sempre legato da sentimenti di profondo rispetto e spesso da un'umana simpatia dovuta al comune esercizio dell'arte musicale. L'organizzazione dell'orchestra ha sicuramente un ruolo fondamentale nella concezione delle tre sinfonie. Traspare nelle partiture una varietà compositiva rivelatrice dell'ottima preparazione di quei musicisti e destinata a metterne in luce le qualità.

Haydn compie qui una felicissima sintesi tra le proprie convinzioni e la pratica musicale. Lo spazio offerto ai virtuosi avvicina queste sinfonie al genere del concerto grosso, e a quello del concerto solistico. Altre caratteristiche di andamento, quali i ritmi, le successioni, le ripetizioni riallacciano la trilogia del 1761 all'epoca del barocco, ma nell'ultimo movimento di *Le soir* “La tempesta”, Haydn sembra guardare al proprio futuro. Noi sappiamo infatti che le terzine del flauto che illuminano come lampi la natura in tumulto della notte estiva, sono le stesse che compariranno quarant'anni dopo nell'oratorio della *Creazione*.

Concepita in maniera più audace delle precedenti, *Le soir* è un modello di equilibrio tra immaginazione ed esattezza, tra simmetria e libertà, tra stile colto e vitalità popolare.

L'Allegro molto – ostinatamente monotematico – è un'apertura insolitamente moderna. Il tema, tratto da un'aria di Gluck molto nota all'epoca, appare più volte variamente modificato e fornisce la materia musicale di tutto il movimento. Fin dalle prime misure Haydn mette in mostra la sua capacità di rendere estremamente consistente la trama musicale. Haydn porta in luce di volta in volta tutti i “suoi” musicisti: i due flauti, gli oboi, i corni, il fagotto e la sezione degli archi sostenuta dal clavicembalo come voleva l'uso del tempo. Anche l'Andante è un dialogo tra solisti: le coppie formate dai violini e da violoncello e fagotto. Nel Minuetto classico troviamo invece apertamente contrapposti gli archi ed i fiati, prima che nel Trio il contrabbasso venga in luce con la sua presenza. Echi vivaldiani e un'irrequietezza ritmica che trova respiro solo alla fine, nel Presto conclusivo “La tempesta”, uno dei rari momenti in cui Haydn si sia abbandonato a inclinazioni descrittive.

Strettamente legata all'attività teatrale di *Kapellmeister* ad Esterháza è la Sinfonia n. 63 “La Roxelane”. Ad Esterháza l'attività musicale era vasta e molteplice. Nikolaus detto ‘Il Magnifico’ riteneva l'arte musicale e soprattutto l'opera una delle più importanti manifestazioni del suo prestigio e della sua grandezza. La sinfonia “La Roxelane” si colloca proprio in quegli anni di impegno costante e di lavoro quasi frenetico.

Nel 1771 la compagnia di Carl Wahr aveva messo in scena ad Esterháza una *pièce* di Charles Favart: *Solimano II o Le tre sultane*. Per la musica di scena Haydn aveva utilizzato l'*ouverture* della sua opera *Il Mondo della Luna*, rappresentata nell'agosto del medesimo anno. A questa aveva aggiunto – pare – un minuetto composto quattro anni prima e un movimento in forma di variazioni su un tema dall'aspetto popolare detto “La Roxelane” dal nome del personaggio principale della *pièce*.

La Sinfonia che oggi noi conosciamo fu composta nel 1779 con materiali musicali eterogenei: l'*ouverture* dal *Mondo della Luna*, ma orchestrata senza trombe né timpani, centrale il movimento detto “La Roxelane”, poi un

Minuetto ed un Presto di nuova composizione.

Di questa sinfonia esiste anche una versione ricostruita da Robbins Landon che ha dato forma ad un probabile primo progetto haydniano non supportato da alcun autografo. All'*ouverture* realizzata con l'orchestrazione originale, ossia con trombe e timpani, vanno ad aggiungersi il movimento "La Roxelane", un Minuetto del 1773 ed un Presto finale composto nella medesima epoca.

Se in quest'ultima versione sono presenti accenti *Sturm und Drang*, nella versione a noi giunta autografa troviamo tutto lo spirito del dramma giocoso.

Profondamente convinto che nella sua produzione strumentale pochissimi siano gli spazi destinati ad avvenimenti extramusicali Haydn confessò al suo biografo Dies:

"Raramente ho desiderato rappresentare un soggetto qualsiasi nelle mie sinfonie. Nella musica strumentale davo libero corso alla mia immaginazione puramente musicale".

"Ma avete mai sviluppato un sistema o delle regole che vi assicurassero il favore del pubblico?" chiese ancora Dies. Haydn taceva e Dies proseguì nel discorso: " Sapete che i nostri filosofi analizzano tutto e non si accontentano a lungo di un "questo piace" finché non hanno trovato la ragione per cui piace. Se scoprono la ragione conoscono anche le ragioni del bello e possono ricostruirne le leggi che dovranno essere seguite da coloro che abbiano intenzione di produrre qualcosa che deve piacere."

"Nell'entusiasmo della composizione – rispose Haydn – non ci ho mai pensato; scrivevo ciò che mi sembrava buono, poi lo correggevo secondo le regole dell'armonia. Non ho mai avuto bisogno di altri stratagemmi."

Nel perfetto equilibrio del suo lavoro sinfonico Haydn dimostra di saper legare e interpretare leggi e fantasia, regola e libertà, con la consapevolezza tutta settecentesca che il cammino della conoscenza appartiene a sensibilità e intelletto e che le leggi che regolano il mondo sono opera dell'uomo perché egli stesso manifestazione della natura.

Un destino kantiano che seppe salvaguardare l'individualità dell'essere umano e dell'artista senza mai sottometterla né tuttavia disgiungerla dal destino di chi vive all'ombra della creazione.

Siegfried Borris
SHAKESPEARE SUITE
per oboe, flauto, fagotto e archi

La *Shakespeare Suite* op. 39 n. 3 appartiene all'immediato dopoguerra, al 1946, anno in cui il compositore berlinese Siegfried Borris presentava per la prima volta al pubblico della RIAS anche la sua opera radiofonica *Hirota und Gerline*, interpretata dal giovanissimo Fischer-Dieskau. Anni difficili eppure ricchissimi di slanci intellettuali e volontà di rinnovamento per Borris, intellettuale e compositore, musicologo e docente.

Nato nel 1906, Borris aveva studiato composizione con Hindemith e musicologia con Arnold Schering. Dal 1929 al 1933 era stato insegnante alla Berliner Musikhochschule, poi sopraggiunsero la notte dell'anima dettata dall'oscurità politica e l'isolamento. Anni di chiusura all'interno di sé, pochissimi seminari privati e molta composizione sperando in una prossima libertà.

In quel periodo nascono cinque sinfonie e molta musica da camera fino al 1945, anno in cui Borris torna alla guida del Lehrerseminar della Musikhochschule. Da quel momento inizia una carriera che lo vede alla guida di alcune delle più prestigiose realtà musicali della Germania. Presidente dell'Institut für Neue Musik und Musikerziehung di Darmstadt e dal 1969 vicepresidente del Deutscher Musikrat, Borris impiega energie intellettuali e compositive per prospettare alla musica nuovi orizzonti.

“Quello che gli studenti si aspettavano da me era un nuovo orientamento, le basi per un nuovo inizio, per qualcosa che ancora doveva arrivare... Si dovevano trovare segni inconfutabili per un nuovo ‘principio della speranza’, un’utopia concreta...”

Se negli anni '30 Hindemith, con la figura di Mathis Grünewald, il pittore medievale, aveva cercato di dare una risposta all'antica domanda se l'artista debba o no rifugiarsi nella sua arte mentre il mondo è sconvolto da lotte politiche, Borris trova la sua autentica risposta in un'esistenza di compositore-pedagogo che non perde mai

di vista l'impegno politico e musicale.

Nella sua scrittura talvolta si sente l'influenza di Hindemith, ma il più della volte le scelte di Borris vanno verso uno stile assolutamente semplice in cui anche la musica popolare ha un suo ruolo ben determinato.

L'ambientazione arcaica della *Shakespeare-Suite* delimita un universo sonoro fatto di ritmi molto semplici, regolari, di un'incertezza tonale che crea passaggi affascinanti ed una polifonia anche di colori. L'oboe, il flauto ed il fagotto vengono utilizzati secondo le loro più caratteristiche potenzialità espressive, seguendo una precisa scelta di comprensibilità e comunicatività. Un mondo che se non è estraneo alla risorse estetiche del nostro tempo non dimentica tuttavia né le conclusioni di Hindemith, né quelle dello Stravinskij del *Pulcinella*.

Profondamente coinvolto dal problema della fruibilità della musica contemporanea, sul quale si diffonde in un lungo saggio dal titolo "Klangbilder und Hörmodelle der neuen Musik", Borris fa suo il lessico antico rendendolo permeabile alle nuove ricerche estetiche.

Nove i movimenti di questa Suite che si apre con un Largo di poche battute, subito seguito da un Allegro in 3/4 fortemente evocativo. I movimenti si succedono brevi, un secondo "un po' triste ed elegiaco", alcune battute del Largo che riportano all'atmosfera iniziale e poi l'ambiente sereno del primo Allegro, che torna ripreso nella sua prima parte. Il quarto movimento è una breve Pastorale dalle linee regolari in cui semplici disegni ritmici scorrono tra i fiati e gli archi. Il quinto movimento è un Allegro in cui i mordenti dell'oboe si alternano ai pizzicati degli archi prima di introdurre un solo del fagotto. Una *Tafelmusik* è il sesto movimento cui segue un Notturmo dolce e scorrevole. Il *Lied* successivo porta il titolo "Süss Liebe liebt den Mai", eco della canzone di Shakespeare in *As you like it*: "Sweet lovers love the spring/ Between the acres of the rye". Una *Polonaise* ci conduce verso la conclusione del pezzo che si estingue piano con la ripresa del Notturmo.

David Werner Amram
SHAKESPEAREAN CONCERTO
per oboe, due corni e archi

Per iniziare con una frase del New York Times: “Se non avete ancora incontrato questo straordinario musicista sarete probabilmente affascinati come bambini e vi meraviglierete nel vedere i suoi molteplici talenti di compositore, direttore e strumentista”.

Definito dal Boston Globe “uomo del rinascimento della musica americana, David Amram, o meglio David Amram III, tiene ad essere un compositore senza confini. Più di cento composizioni orchestrali e da camera, due opere e moltissima musica per il teatro e per il cinema, tra cui le colonne sonore di *The Manchurian Candidate* (Va’ e uccidi) di Frankenheimer e del malinconico *Splendor in the grass* (Splendore nell’erba) di Kazan.

Nato a Filadelfia il 17 novembre 1930, David Amram ha avuto fin da ragazzo una versatilità di capacità e di interessi che l’hanno portato allo studio del pianoforte, corno, chitarra, flauto e percussioni nonché un gran numero di strumenti popolari delle più svariate provenienze.

Viaggiatore instancabile, ha diretto e suonato con moltissime orchestre in tutto il mondo e da autentico spirito rinascimentale non ha mai trascurato di immergersi nelle culture dei paesi in cui si è trovato, riportandone suggestioni ed esperienze che poi ha trasmesso alla sua musica.

Il jazz, la musica folk ed etnica hanno fornito il materiale, la sostanza per le composizioni più colte. Le sue collaborazioni con Leonard Bernstein, Lionel Hampton, Charles Mingus, Dustin Hoffman, Thelonius Monk, Willie Nelson, Jack Kerouac, Betty Carter, Elia Kazan, Arthur Miller e Tito Puente, dicono molto circa la sua capacità di assimilare differenti visioni della cultura.

Con Jack Kerouac ha realizzato la prima lettura di poesia jazz a New York nel 1957 e nel 1959 un film in cui alla lettura si accompagna musica da camera e jazz.

Compositore dalle molte culture, Amram si definirebbe probabilmente un compositore “ebraico, elisabettiano,

americano”. Un’esistenza, la sua, vissuta sempre in corsa sulle strade del mondo che quasi non offre il tempo di metabolizzare i discorsi con lentezza e distanza.

Insieme ad una facilità melodica ed una felicità inventiva che gli hanno portato grandi successi, nella sua musica infatti riconosciamo – e questo accade anche nello *Shakespearean Concerto* – tracce precise delle sue composizioni preferite, dal jazz ad Aaron Copland.

L’origine di questo pezzo è un esempio tipico del lavoro di Amram nella quotidianità culturale americana. Nel 1956 Joseph Papp cercava un musicista che gli scrivesse la musica per le rappresentazioni di Shakespeare da produrre a New York. Conobbe Amram e dall’incontro scaturirono diverse collaborazioni tra cui le musiche di scena per le “Free Shakespeare Series” rappresentate ogni estate prima al Lower East Side, poi al Central Park.

Lo *Shakespearean Concerto* prende forma all’interno di queste esperienze. La struttura in tre movimenti è quella del concerto grosso, con oboe, viola, due corni ed archi.

Il movimento centrale è costruito su un *song* che Amram aveva scritto per il Festival Shakespeareano: la canzone del vento e della pioggia: “The wind and the rain” nella *Dodicesima Notte*. Il finale è un rondò in stile rococò.

Il primo movimento, Allegro moderato, lascia trasparire le origini teatrali della partitura: scene che mutano rapidamente, dialoghi interrotti, conoscenza profonda degli strumenti solisti che assumono di volta in volta ruoli da primi attori e una gamma di colori vasta e cangiante.

Anna Rastelli

HAYDN-ENSEMBLE BERLIN

L'Haydn-Ensemble Berlin fu creato nel 1991 da Hansjörg Schellenberger, attuale direttore artistico dell'ensemble e oboe solista dell'orchestra dei Berliner Philharmoniker, allo scopo di divulgare le opere orchestrali giovanili del compositore austriaco Franz Joseph Haydn, a tutt'oggi poco note al grande pubblico. L'ensemble si compone di musicisti selezionati dai Berliner Philharmoniker e, in misura minore, dalla Staatsoper e dalla Deutsches Symphonieorchester berlinesi. Il gruppo cameristico ricalca l'organico orchestrale originario del periodo in cui Haydn fu direttore musicale presso la corte Estherházy: il libro paga della corte registrava infatti sei violini, viola, violoncello e contrabbasso, cui si aggiungevano due oboi e due corni; Haydn in persona dirigeva l'orchestra al cembalo. L'Haydn-Ensemble Berlin si esibisce come gruppo cameristico, senza direttore, nel tentativo di creare un legame tra le prime produzioni sinfoniche haydniane e la sua musica da camera, sia nell'organico che nello spirito. I membri dell'orchestra hanno scelto l'uso di strumenti moderni: lo scopo non è tanto riprodurre il suono originale e "storico", quanto applicare il virtuosismo realizzato su strumenti moderni all'idioma specifico delle opere di Haydn. Gli interpreti – animati da una viva curiosità nei riguardi di nuove esperienze musicali – si distinguono così per la notevole cura filologica nell'affrontare gli stili di articolazione, del fraseggio, dell'ornamentazione e del vibrato, peculiari al periodo storico in questione.

Dalla sua costituzione, l'ensemble tiene cicli annuali di quattro concerti presso il Kammermusiksaal della Filarmonica di Berlino, dalla stagione 1997/98 in diretta collaborazione con i Berliner. A decorrere dal 1998, il gruppo si è imposto anche fuori Berlino ed ha intrapreso una tournée che lo ha visto protagonista in alcune delle sale più prestigiose a livello internazionale a Monaco, Salisburgo, Colonia e, nell'ottobre del 2000, negli Stati Uniti.

Risale al 1998 la prima incisione discografica dell'Haydn-Ensemble Berlin prodotta per la EMI Classics, in collaborazione col flautista Emmanuel Pahud. Ulteriori produzioni sono previste per l'etichetta Campanella Musica.



HANSJÖRG SCHELLENBERGER

Nato nel 1948, è avviato alla musica dai genitori. All'età di sei anni inizia a suonare il flauto dolce, che presto diventa una passione vera e propria e lo conduce ad esibirsi a soli dieci anni come interprete di musica barocca presso le famiglie di amici e a comporre musica. Studente di oboe a tredici anni, in seguito studia direzione e matematica a Monaco e Detmold, incoraggiato da alcuni riconoscimenti ottenuti – primo premio ad un concorso giovanile in Germania nel 1965, primo premio al concorso statunitense di direzione d'orchestra “Interlochen Music Camp”. Nel 1971 Schellenberger intraprende l'attività musicale professionale con l'Orchestra Sinfonica della WDR di Colonia, Germania, e come oboe solista dal 1975 al 1980. Nel 1972 si aggiudica il primo premio al concorso “ARD”

di Monaco. Dal 1977 collabora, in qualità di sostituto, con i Berliner Philharmoniker sotto la direzione di Herbert von Karajan, e nel gennaio 1980 è nominato oboe solista. Come membro dei Berliner, completa la propria formazione a contatto con i più grandi direttori esibitisi a Berlino, grazie ai quali affina l'arte dell'interpretazione musicale e della direzione d'orchestra.

Nel 1994 si impone all'attenzione internazionale come direttore di alcune importanti orchestre, quali la Jerusalem Symphony – di cui è nominato direttore ospite principale dalla stagione 2002-2003 –, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orquesta de la Muncidad di Madrid. Con l'orchestra “Verdi” di Milano, l'Orquesta Nacional d'España e l'orchestra di Santa Cecilia è prevista una collaborazione nella duplice veste di direttore e solista.

Affermato oboista di fama internazionale, ha suonato come solista sotto la direzione di Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Claudio Abbado, James Levine e numerosi altri.

L'attività cameristica di Schellenberger si concentra sull'Ensemble Wien-Berlin, composto da solisti provenienti dai Wiener e dai Berliner. Nel 1991 crea il gruppo cameristico Haydn-Ensemble Berlin, di cui è anche direttore artistico; in maggioranza composto da musicisti selezionati dall'orchestra dei Berliner Philharmoniker, l'ensemble rispecchia la compagine originale dell'orchestra guidata da Franz Josef Haydn presso la corte dei principi Estherházy: in tale veste il complesso dedica un'attenzione particolare all'interpretazione delle opere giovanili del compositore austriaco e degli autori a lui contemporanei.

Hansjörg Schellenberger collabora inoltre con alcuni tra i maggiori musicisti contemporanei, animati da una viva passione nei riguardi della musica d'oggi, che Schellenberger stesso non manca di includere nei programmi concertistici.

Il catalogo discografico è assai ricco e comprende oltre cinquanta edizioni per le etichette DGG, Denon, Sony Classical, Orfeo, alcune delle quali in collaborazione con la moglie, l'arpista Margit-Anna Süss: una delle

registrazioni si è aggiudicata il “Deutschen Schallplatten-Preis” nel 1999. Assieme alla moglie, Schellenberger è fondatore dell’etichetta Campanella Musica, per la quale incide il repertorio che più gli è congeniale, in collaborazione con alcuni colleghi e amici scelti tra i Berliner.

HAYDN-ENSEMBLE BERLIN

direttore

Hansjörg Schellenberger

violini primi

Bernhard Hartog

Bastian Schäfer

Sandra Tancibudek

violini secondi

Madeleine Carruzzo

Eva Tomasi

Susanne Dabels

viola

Walter Küssner

violoncello

Ludwig Quandt

contrabbasso

Martin Heinze

flauto

Michael Hasel

oboe

Hansjörg Schellenberger

Christoph Hartmann

fagotto

Milan Turkovic

corno

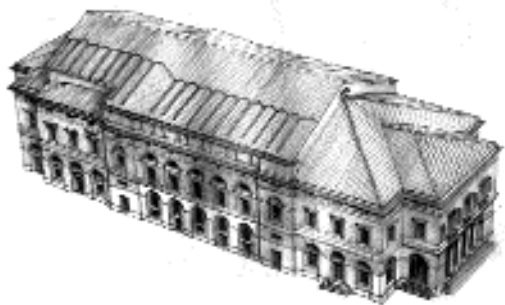
Stefan de Leval Jezierski

Manfred Klier

cembalo

Hedwig Bilgram

IL LUOGO



teatro alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava quattro ordini di venticinque palchi (il palco centrale del primo ordine è sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta

dei maggiori divi del teatro di prosa), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart’ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall’estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e del palcoscenico e rinnovate le tappezzerie e dell’impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L’11 febbraio del 1967 un concerto dell’Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto in tal modo riprendere la sua attività. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni ’80 e ’90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l’inserimento dell’aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l’adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni ’90 il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Gianni Godoli



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Marilena Barilla

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *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*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *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*

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*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Toyoko Hattori, <i>Vienna</i>	Leonardo e Monica Trombetti, <i>Ravenna</i>
Dieter e Ingrid Häussermann, <i>Bietigheim-Bissingen</i>	Maria Luisa Vaccari, <i>Padova</i>
Pierino e Alessandra Isoldi, <i>Bertinoro</i>	Vittoria e Maria Teresa Vallone, <i>Lecce</i>
Michiko Kosakai, <i>Tokyo</i>	Silvano e Flavia Verlicchi, <i>Faenza</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>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Luca e Lorenza Vitiello, <i>Ravenna</i>
Pietro e Gabriella Marini, <i>Ravenna</i>	Lord Arnold e Lady Netta
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Weinstock, <i>Londra</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Giovanni e Norma Zama, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, <i>Ravenna</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	<i>Aziende sostenitrici</i>
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo e Graziella Pasini, <i>Ravenna</i>	Associazione Viva Verdi, <i>Norimberga</i>
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Camst Impresa Italiana di Ristorazione, <i>Bologna</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading</i>	Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria Audi, <i>Ravenna</i>
Tony e Ursula Riccio, <i>Norimberga</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Mark e Elisabetta Rutherford, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Edoardo e Gianna Salvotti, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Ettore e Alba Sansavini, <i>Lugo</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Si Anelli - Gioielli e orologi, <i>Ravenna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, <i>Ravenna</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Terme di Cervia e di Brisighella, <i>Cervia</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Viglienzzone Adriatica, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	
Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>	

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 di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro “Romolo Valli” di Rimini
CMC Ravenna
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Dresdner Private Banking
Eni
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Fondazione Musicale Umberto Micheli
Gruppo Villa Maria
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna
I.NET
Iter
Legacoop
Mirabilandia
Miuccia Prada
Modiano
Pirelli
Proxima
Rolo Banca
Sapir
Sedar CNA Servizi Ravenna
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
UBS
Unibanca
