

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Teatro Rasi
Mercoledì 3 luglio 2002, ore 21

Wiener Philharmonia Quintett

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Associazione Commercialisti Ravenna
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - 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 MUSICALE UMBERTO MICHELI

GRUPPO VILLA MARIA

I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA

I.NET

ITER

LEGACOOOP

MAIE

MIRABILANDIA

PIRELLI

PROXIMA

ROLO BANCA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UBS

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,
Ravenna

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti,
Bagnacavallo

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*
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

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, <i>Bologna</i>	Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>
Vera Giulini, <i>Milano</i>	Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>
Maurizio e Maria Teresa Godoli, <i>Bologna</i>	Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Roberto e Maria Giulia Graziani, <i>Ravenna</i>	Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Dieter e Ingrid Häussermann, <i>Bietigheim-Bissingen</i>	Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Pierino e Alessandra Isoldi, <i>Bertinoro</i>	Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>
Michiko Kosakai, <i>Tokyo</i>	Leonardo e Monica Trombetti, <i>Ravenna</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Roberto e Piera Valducci, <i>Savignano sul Rubicone</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Silvano e Flavia Verlicchi, <i>Faenza</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Gabriella Mariani Ottobelli, <i>Milano</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Pietro e Gabriella Marini, <i>Ravenna</i>	Luca e Lorenza 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>	Giovanni e Norma Zama, <i>Ravenna</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, <i>Ravenna</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	<i>Aziende sostenitrici</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Lugo</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo e Graziella Pasini, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Associazione Viva Verdi, <i>Norimberga</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Tony e Ursula Riccio, <i>Norimberga</i>	Ghetti Concessionaria Audi, <i>Ravenna</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	IES Italiana energia e servizi, <i>Mantova</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Stefano e Luisa Rosetti, <i>Milano</i>	Italfondionario, <i>Roma</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Mark e Elisabetta Rutherford, <i>Ravenna</i>	L.N.T., <i>Ravenna</i>
Edoardo e Gianna Salvotti, <i>Ravenna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Ettore e Alba Sansavini, <i>Lugo</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	FBS, <i>Milano</i>
Francesco e Sonia Saviotti, <i>Milano</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	SVA Concessionaria Fiat, <i>Ravenna</i>
	Terme di Cervia e di Brisighella, <i>Cervia</i>
	Viglienzzone Adriatica, <i>Ravenna</i>
	Winterthur Assicurazioni, <i>Milano</i>

Wiener Philharmonia Quintett

violini

Peter Wächter, Harald Krumpöck

viola

Tobias Lea

violoncelli

Franz Bartolomey, Jörgen Fog

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
Quintetto per archi in mi maggiore op. 11 n. 5, G. 275
Amoroso
Allegro con spirito
Minuetto
Rondò (Andante)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Quintetto per archi in do maggiore D. 956
Allegro ma non troppo
Adagio
Scherzo (Presto) - Trio (Andante sostenuto)
Allegretto. Più allegro

Luigi Boccherini
QUINTETTO PER ARCHI IN MI MAGGIORE
op. 11 n. 5 G. 275

Nel ritratto di Luigi Boccherini dipinto da Pompeo Batoni e conservato alla National Gallery of Victoria di Melbourne, vediamo un giovane uomo che suona il violoncello mentre guarda dritto negli occhi una immaginaria platea. I tratti sorridenti del volto, l'abbigliamento ricercato, il senso di sicurezza rivelato da questa sorta di istantanea che lo coglie apertamente nell'atto di suonare lascia trasparire la sensazione di un'esistenza agiata, più ricca di vantaggi che di svantaggi.

Se è vero che l'esperienza musicale di Boccherini si svolse ai margini delle grandi capitali della musica, soprattutto durante i nove anni trascorsi a Las Arenas, questo non impedì al violoncellista e compositore di compiere, nel delicato passaggio dal barocco al classicismo, un percorso personale ricco di libertà e buone riuscite. Lontano dalla vita musicale delle capitali musicali europee, sicuramente più di quanto non lo fosse Haydn ad Esterháza, Boccherini non era certo ignaro di quanto altrove si svolgeva, anzi è probabile che proprio una condizione come la sua gli abbia consentito di maturare uno stile ed un linguaggio tutto particolare, fatto di leggerezza e di spirito, di equilibrio e di mutevolezza, di maturità e di audacia.

Discendente da una famiglia di artisti e quindi erede di quella tradizione di strumentisti che resero celebre la scuola musicale italiana, Luigi era nato il 19 febbraio 1743 a Lucca. Il padre Leopoldo è violoncellista e contrabbassista alla Cappella Palatina, il fratello Gastone ha il destino di diventare un celebre librettista d'opera, la sorella Maria Ester conquisterà la fama come ballerina a Vienna.

Come si conviene ad un ragazzo prodigio, Luigi viene inviato a Roma a studiare con Giovanni Battista Costanzi, maestro nella Cappella Giulia presso S. Pietro, e soprannominato "Giovannino del violoncello". Qualche tempo dopo troviamo Boccherini a Vienna, dove con il padre è stato scritturato nell'orchestra dell'*Hoftheater*,

mentre due sorelle ed il fratello Gastone partecipano come figuranti agli allestimenti teatrali. È proprio qui a Vienna che viene alla luce, nell'anno 1759, l'op. 1, costituita da sei trii per due violini e violoncello. Un terzo soggiorno viennese precede di poco il trasferimento nella città natale dove Boccherini rimarrà fino al 1765, dopo aver ottenuto l'auspicato incarico nella cappella musicale. Il suo destino tuttavia non si sarebbe compiuto né a Lucca né tantomeno in Italia. Nel 1766, infatti, dopo la morte del padre, Luigi sembra aver perso ogni legame con la città di origine e parte con l'amico Filippo Manfredi. Visita Genova, Nizza e Parigi dove si ferma per molti mesi. I due sono ricevuti ovunque con lusinghiere manifestazioni di stima e riportano un discreto successo al "Concert Spirituel". A Parigi Boccherini ha occasione di conoscere anche l'editore Vénier, che gli pubblica alcune composizioni da camera.

È il 1768 quando i due lasciano Parigi per recarsi a Madrid. La situazione in Spagna parrebbe non promettere nulla di buono per dei musicisti: Carlo III di Borbone non ha certo una corte in cui ci sia spazio per brillare, anzi da quando è salito al trono non ha fatto che manifestare la sua scarsa sensibilità per la musica e i teatri che avevano visto i successi di Domenico Scarlatti e del grande Farinelli ora sono chiusi mentre quasi tutti i libretti sono finiti all'Indice. Di quella corte spagnola che con Ferdinando VI aveva vissuto anni di splendore ora c'è solo l'ombra. Pochi i musicisti che Carlo ha mantenuto al proprio servizio.

Ma la fama dei due strumentisti è tale che qualche tempo dopo incontriamo sia Manfredi che Boccherini al servizio dell'infante, don Luigi, il fratello del re. La corte di Luigi non è grande, ma è anche l'unica in cui un musicista possa vivere del proprio lavoro. Il ventisettenne Boccherini è ormai un uomo agiato: ha un impegno con la corte che prevede l'esclusiva di tutte le composizioni e lo stipendio è ragguardevole, uno dei più elevati della corte spagnola, trentamila reali. Il vantaggio è quello di poter pubblicare tutte le proprie composizioni, che infatti in quegli anni vengono edite a Parigi e a Vienna.

I Quintetti op. 11 insieme ai Quartetti op. 8 e op. 9 appartengono a questo primo periodo del servizio alla

corte di Don Luigi, gli anni che precedono il soggiorno a Las Arenas, località a cento miglia da Madrid dove l'infante e la consorte decideranno di ritirarsi e dove Boccherini vivrà nove anni di dedizione totale ed assoluta alla composizione.

Alla corte dell'infante c'è anche il quartetto Font, una formazione composta dai membri di un'unica famiglia, padre e tre figli. Spesso Boccherini suona con loro come secondo violoncello ed è questa forse la ragione di un'organico tanto inusuale come quello dei quintetti. Ma quello che poteva sembrare un obbligo si rivelò una ricchezza inedita. Uno strumento in più al basso dava al compositore la libertà di avere una voce aggiuntiva oltre la linea obbligata, e quindi esplorare appieno i modi espressivi dello strumento senza privarlo della sua funzione di sostegno. Con questo peso anche i due violini risultavano più indipendenti e altrettanto accade alla viola, per cui l'insieme si trasforma in un quintetto di strumenti solisti.

Il movimento di apertura del Quintetto in mi maggiore n. 5, G. 275, non è rappresentato dall'abituale allegro di sonata, ma da un andantino "Amoroso" in 3/8, che procede in sordina, con una sensualità delicata dai teneri risvolti. Due i temi che si sviluppano in questo dialogo, una conversazione pacata in cui ognuno degli strumenti ha modo di manifestare se stesso e di sostenere il proprio ruolo. Poco dopo una sezione più meditativa dove i violoncelli si dispongono ad un dialogo a due con enunciati veloci e concitati, è la viola a riportare la conversazione sul tono iniziale, come se nulla fosse accaduto. A questa inusitata apertura fa seguito un "Allegro con spirito" che con magico equilibrio si contrappone alla pagina iniziale. Il mondo di Boccherini non conosce inquietudini, ma una ricchezza di fraseggi, colori e soluzioni brillanti che svelano scenari di composta bellezza. Il "Minuetto" che segue, inseparabilmente legato al nome del suo autore, è il paradigma del rococò. Un brano di musica che sembra rispondere ai principi fondamentali che "conferiscono eleganza e bellezza a qualunque tipo di composizione", così come li elenca Hogarth nella sua *Analisi della*

bellezza, pubblicata a Londra nel 1753. Questi principi sono la convenienza, la varietà, l'uniformità o simmetria, la semplicità, l'intrico e la grandezza, e tutti concorrono alla produzione della bellezza. In questo "Minuetto" Boccherini non sembra contraddire alcuna delle citate regole. Il mondo sereno, immobile, eppure tanto calato nel suo tempo, in cui egli ci trattiene possiede una eterna grazia. La varietà si annuncia qui compagna dell'uniformità, dell'equilibrio. Alle medesime regole risponde anche il movimento finale, un "Rondò: Andante", in cui il tema si offre come un momento di riposo tra i diversi episodi e gli strumenti emergono di volta in volta a manifestare la loro opinione.

"Quale grande ruolo gioca la varietà nel produrre la bellezza si può vedere nella parte ornamentale della natura" scrive Hogarth. "Le forme e i colori di piante e di foglie, i disegni sulle ali delle farfalle, sulle conchiglie non sembrano designati per nessun altro uso se non quello di intrattenere l'occhio per il piacere della varietà. Tuttavia quando l'occhio è saziato da una successione di varietà trova sollievo in un certo grado di uniformità; e persino uno spazio disadorno diventa piacevole [...]"

Franz Schubert
QUINTETTO PER ARCHI IN DO MAGGIORE D. 956

Nell'estate del 1828 nessuno fu più vicino a Schubert di suo fratello Ferdinand. Franz si era stabilito a casa sua, e insieme intrapresero un viaggio all'inizio di ottobre. Ma in quei mesi estivi molte cose erano accadute. Schubert, che alle spalle aveva già la *Winterreise*, aveva composto la Sinfonia in do, quella che fu poi ritrovata da Schumann proprio a casa di Ferdinand nel 1839, e la Messa in mi bemolle maggiore, iniziata in giugno e terminata nel mese di luglio. Tra agosto e settembre Franz si era dedicato a scrivere il Quintetto in do maggiore per due violini, viola e due violoncelli. Nonostante i suoi giorni sulla terra fossero ormai contati, Schubert non era più sofferente del solito. Come riporta Otto Erich Deutsch nel suo *Franz Schubert. Erinnerungen seiner Freunde* (Lipsia 1957), dove è raccolta proprio una testimonianza del fratello Ferdinand: "Già nel settembre Schubert si ammalò e venne curato. Nel frattempo la sua indisposizione sembrò attenuarsi. Infatti all'inizio di ottobre intraprese, in compagnia del fratello e di due altri amici un breve viaggio a Unter-Waltersdorf e di qui fece una gita ad Eisenstadt dove visitò la tomba di Haydn e vi rimase a lungo."

Non era un orizzonte di morte quello che a lui stava dinnanzi, piuttosto un periodo di fortissimo slancio creativo. Affiora, in chi riflette alle composizioni di questo ultimo periodo, una consapevolezza e cioè che la morte di Beethoven, sulla cui tomba il mondo intero aveva pianto nel marzo del 1827, avesse portato Schubert a decisioni inusitate, impensabili fino ad allora. Con Beethoven come compagno di strada molte cose temeva di farle, ora invece rappresentava il passato e soprattutto un passato che lo riguardava. La storia era in attesa di sapere come si sarebbe comportato "dopo Beethoven". Ed egli rispose con una serie vastissima di progetti, di abbozzi, di composizioni nei generi più diversi.

Soprattutto però Schubert aveva conquistato la libertà assoluta di scrivere ciò che voleva. Gli editori continuavano a fare orecchie da mercante, quando non si trattava di Lieder, però lui forse aveva smesso di

pensarci troppo. Tentava ancora l'opera, come dimostrano i suoi seri tentativi di scrivere su un testo dell'amico Bauernfeld, *Der Graf von Gleichen*, cui lavorò fino agli istanti prima di morire, ma finalmente si sentiva libero di percorrere gli impenetrabili e trascendenti cammini della propria fantasia.

Quindi è probabile che all'origine della singolare scelta dell'organico del Quintetto in do maggiore ci sia una motivazione di suono piuttosto che un modello. Posti dinanzi alla miracolosa bellezza di queste pagine è quasi intollerabile pensare ad una scelta che preceda quella strettamente musicale. C'era Boccherini, è vero, ma era l'altra faccia del pianeta.

Schubert che aveva lavorato a questo Quintetto con ardore, portandolo a termine in breve tempo, non ebbe possibilità di ascoltarlo, almeno non ufficialmente. Sappiamo che il 2 settembre lo propose all'editore Probst, che non lo accettò, però in quell'occasione è Schubert stesso a confermare che il Quintetto non era ancora stato provato. E dire che una delle motivazioni per la scelta dell'organico sembrava essere di natura familiare. Durante i mesi di vacanza, anni prima, il padre Schubert era solito raccogliere attorno a sé i suoi ragazzi e insieme suonavano: Franz la viola, Ferdinand il primo violino, Ignaz il secondo e il padre il violoncello. Se Schubert aveva in animo di riportare la famiglia a quei felici momenti, allora il suo desiderio non fu esaudito.

La scelta inusitata di raddoppiare il violoncello e non la viola mette al centro la viola come ago della bilancia, baricentro, punto focale dell'equilibrio. Non di sole proporzioni è fatta la bellezza, ma le straordinarie simmetrie del Quintetto, dovute al colore strumentale giungono ad una così profonda grandezza da far pensare a qualcosa di più di un semplice brano di musica da camera. A volte sono gli strumenti mediani, secondo violino-viola-primo violoncello, a costituire una sorta di trio con cui dialogano il primo violino ed il secondo violoncello. Altre volte sono le melodie in terze o in seste che passano dalla parte alta al basso. Questa conquista dello spazio sonoro è il segno di un linguaggio affrancato dalle regole e capace di seguire lo spirito nelle mobili espressioni del suo manifestarsi. Negli ultimi mesi della

sua vita sappiamo che Schubert aveva deciso di prendere lezioni di contrappunto da Simon Sechter, ma fece appena in tempo ad iniziare, come leggiamo nella testimonianza dello stesso Sechter nel già citato libro di Deutsch: “Poco tempo prima della sua ultima malattia venne da me con Josef Lanz, un suo affezionatissimo amico per studiare contrappunto e fuga perché, affermava, si era accorto di aver bisogno di una guida. Fece un’unica lezione, perché la seconda volta Lanz arrivò da solo e mi disse che Schubert era gravemente ammalato e preferiva che andassi a fargli lezione a casa sua...”.

Franz non era uno spirito fragile e non fu mai un essere dell’altro mondo. Era un ragazzo un po’ cresciuto, simile a molti suoi coetanei pittori, poeti, scrittori. Rideva, scherzava, era un poco timido, ma neppure tanto. Però si trovò, in quell’estate del 1828 ad essere il testimone vivente del romanticismo musicale che era alle porte. Il Quintetto è una porta aperta su quel romanticismo, scritto di getto dopo e nella stessa tonalità della Sinfonia “la Grande”. Ecco che forse l’aver scelto due violoncelli acquista un significato importante, quello di accentuare il colore e l’ampiezza dello spazio strumentale, che si tinge di inquietudine, di contrasti, di inequivocabili fervori romantici.

E questo appare subito, fin dall’inizio dell’“Allegro ma non troppo”, aperto da un accordo di do maggiore tenuto sino a trasformarsi in settima diminuita, *fortissimo*. Al principio è il primo violino ad interpretare il discorso melodico, sostenuto dal trio classico, senza la partecipazione del secondo violoncello, ma poche misure più avanti assistiamo al rovesciamento del tutto: il tema passa al primo violoncello. L’atmosfera intensa e oscura si conclude in un crescendo dove il primo tema entra su una cadenza in do maggiore.

Il secondo tema arriva in mi bemolle, annunciato dai violoncelli che gli regalano quel calore che ne fa un motivo tenero e di ampio respiro, senza ardori né indugi. Poi il contrappunto passa ai due violini per permettere al tema di venire esposto ancora una volta. La successione di accordi di settima diminuita e di dominante porta alla tonalità di la maggiore. È un tema fortemente ritmico che diventa protagonista di tutto il movimento e parte

integrante della struttura. Ed è qui che Schubert manifesta la sua capacità di interpretare la forma e la straordinaria originalità dell'organico.

Magicamente statico inizia l'“Adagio”, con il tema affidato al trio degli strumenti centrali, lievemente ornato da un motivo del primo violino e dal vasto pizzicato maestoso del secondo violoncello. La parte centrale racchiude inquietudine e angoscia, almeno così si annuncia, ma l'altro volto del discorso possiede quasi un senso cosmico del tempo, una consapevolezza dell'ineluttabile che suona talmente affermativa da farci pensare che Schubert non si sia mai espresso altrove con tanta risolutezza. Poi il canto ritorna, teso alle estreme altezze del primo violino. Un canto carico di suggestione, perché fratturato dai silenzi, e poi vicino a sparire nella coda, in *pianissimo* nella tonalità di fa minore.

A questa straordinaria atmosfera Schubert contrappone lo “Scherzo” esuberante e tempestoso, orchestrale nella sua concezione, con il tema annunciato da tutti e cinque gli strumenti. L'elemento drammatico entra con l'“Andante sostenuto” centrale, nella tonalità di re bemolle, oscuro e straniato, con quegli accenni di discorso interrotti da trilli, da appoggiature. Qui il discorso non è più serenamente statico come al principio dell'“Adagio”. Qui si tratta di ben altro, di uno sguardo sull'abisso, come di qualcuno che stia sospeso su un mondo di tenebra. Per cui tornare allo Scherzo è un sollievo, è di nuovo possibile finalmente voltare gli occhi dall'altra parte.

E alla superficie si ritorna anche con l'“Allegretto” finale, un movimento che sembra appartenere allo Schubert dei vent'anni, quello che in realtà egli non smise mai di essere nonostante acquistasse sempre maggiori capacità di interpretare l'universo umano con sensibilità ogni volta purificata. Che ci si aspettasse una soluzione diversa da questo rondò-sonata a tre temi è opinione di alcuni, ma bisogna ricordare che non a tutti appartiene la saggezza di entrare nel profondo dell'anima, poi sollevarsi fino a scorgere “per un pertugio tondo le cose belle che porta il ciel” e di qui saper uscire a riveder le stelle.

Gli artisti



WIENER PHILHARMONIA QUINTETT

Il Wiener Philharmonia Quintett si è costituito per iniziativa di Peter Wächter nel 1996, l'anno successivo la fondazione del Wiener Philharmonia Trio. In seguito alla rinuncia avanzata da un altro ensemble ad effettuare una tournée in Giappone, il manager locale ha avuto l'idea di unire due strumentisti dei Wiener Philharmoniker al Wiener Philharmonia Trio e realizzare così i concerti previsti. A seguito del vivo successo ottenuto, la formazione cameristica ha ricevuto numerosi inviti ad esibirsi in patria e all'estero. Il Wiener Philharmonia Quintett si prefigge lo scopo di divulgare il repertorio cameristico "minore" – tenuto ingiustamente ai margini dei circuiti concertistici – destinato non soltanto alla formazione quintettistica classica – due violini, due viole e violoncello –, ma anche ad ensemble costituiti da due

violini, viola, due violoncelli o due violini, viola, violoncello e contrabbasso.

Il Wiener Philharmonia Quintett ha al suo attivo alcune incisioni discografiche, tra queste i due quintetti per archi di Brahms, il quintetto con pianoforte e il trio con pianoforte dello stesso autore, i tre quintetti per archi di Johann Michael Haydn, che usciranno nel 2003; tra i progetti discografici futuri, le incisioni dei quintetti di Dvořák, Beethoven e Mendelssohn.

PETER WÄCHTER

Nato a Vienna nel 1941, si è diplomato al liceo classico nel 1958. Ha studiato violino sotto la guida di Erich Graf e Franz Samohyl, membri dei Wiener Philharmoniker, in seguito musica da camera con Wilfried Böttcher alla Hochschule für Musik a Vienna. Dopo aver fatto esperienza orchestrale in varie formazioni, nel gennaio 1964 entra nell'orchestra della Wiener Staatsoper come primo violino. Membro dei Wiener Philharmoniker dal 1965 e della Wiener Hofmusikkapelle dal 1967, fa parte di numerosi gruppi cameristici: Küchl Quartett, Wiener Streichersolisten, Wiener Streichquintett, Ensemble Kontrapunkte, Wiener Kammerensemble. È fondatore e direttore del Wiener Philharmonia Trio, del Wiener Philharmonia Quartett, del Wiener Philharmonia Quintett e del Wiener Philharmonia Ensemble, con cui ha effettuato numerose tournée in patria e all'estero e realizzato numerose incisioni discografiche. È direttore artistico delle Steinbacher Philharmonischen Wochen.

È stato insignito della “Croce d'onore” austriaca per la cultura e l'arte, della “Medaglia d'onore al merito” della città di Vienna, della “Croce al merito” della città di Salisburgo, dell'“Anello d'onore” dei Wiener Philharmoniker.

HARALD KRUMPÖCK

Nato a Vienna nel 1968, ha intrapreso lo studio del violino dall'età di sette anni a Kirchschlag, sua città natale. Dal 1984 ha studiato alla Musikhochschule di Vienna sotto la guida di Michael Schnitzler e Gerhart Hetzel, diplomandosi nel 1991. Ha quindi completato la propria formazione sotto la guida di Alfred Staar. Divenuto primo violino dell'orchestra giovanile "Gustav Mahler" nel 1987, è entrato nell'orchestra della Staatsoper nel 1993 come secondo violino. Dal 1996 è membro dei Wiener Philharmoniker. Si è aggiudicato numerosi premi, tra questi "Jugend musiziert" nel 1986, "Eastern Music Festival" di Greenborough (Stati Uniti) e il primo premio al "Concorso Brahms" a Pörschach nel 1994 col trio pianistico Ison Ensemble. Dal 1996 è secondo violino del Wiener Philharmonia Quartett, del Wiener Philharmonia Quintett e del Wiener Philharmonia Ensemble.

TOBIAS LEA

Nato a Adelaide, Australia, nel 1966, ha intrapreso gli studi musicali all'età di cinque anni. A dodici è ammesso al Conservatorio della sua città natale, ove si diploma con menzione speciale. Dal 1987 al 1990 si perfeziona sotto la guida di Siegfried Führlinger alla Hochschule für Musik di Vienna. Nel 1986 diviene membro dell'Orchestra da Camera Australiana. Come viola solista collabora con numerose orchestre, tra queste l'Orchestra dell'Opera Sudaustraliana (1984-1987), l'Orchestra giovanile "Gustav Mahler" sotto la direzione di Claudio Abbado, l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione di Riccardo Muti, l'Orchestra della Staatsoper di Vienna, dal 1994, e i Wiener Philharmoniker, dal 1997. Nel periodo 1994-2000 è stato assistente di Siegfried Frühlinger alla Hochschule für Musik di Vienna e dal 1999 è membro del Wiener Kammerensemble. Ha effettuato numerose tournée in patria e all'estero sia come solista che in formazioni cameristiche.

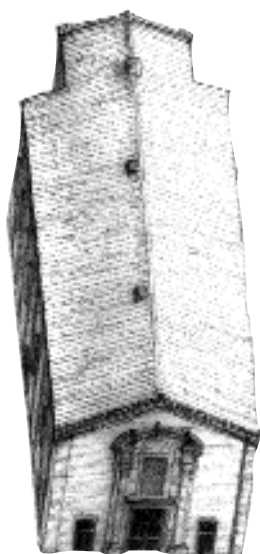
FRANZ BARTOLOMEY

Nato a Vienna nel 1946, ha intrapreso lo studio del violoncello all'età di sei anni sotto la guida di Ewald Winkler; in seguito ha studiato alla Hochschule für Musik della sua città sotto la guida di Richard Krotschak e, privatamente, con Emanuel Brabec. Ha intrapreso una brillante carriera che lo ha portato ad esibirsi in patria e all'estero sia come solista, sia in formazione cameristica. È risultato vincitore di concorsi internazionali prestigiosi, quali il "Casals" di Budapest nel 1963 e il "Čaikovskij" di Mosca nel 1966. Dal 1973 è violoncello solista dei Wiener Philharmoniker – il nonno e il padre avevano fatto parte della celebre orchestra rispettivamente come clarinetto solista e violinista solista. Dal 1997 è membro della Hofkapelle a Vienna e fa parte di numerose associazioni cameristiche, tra queste il Wiener Solistenensemble e i Wiener Virtuosen. Ha collaborato con Leonard Bernstein, James Levine, Daniel Barenboim, André Previn e Simon Rattle durante la stagione in abbonamento dei Wiener Philharmoniker, per il Festival di Salisburgo, le Wiener Festwochen, il Wien Modern, le Settimane Musicali Internazionali di Lucerna. In veste di camerista ha collaborato con André Previn, Paul Gulda, Oleg Maisenberg, Helmut Deutsch, Ernst Kovacic, Pavel Gililov, Tzimon Barto, Stevan Vladar, Boris Pergamenschkov, Lynn Harrel, Christian Altenburger, Pierre Amoyal, Gil Shaham, Sylvia McNair e Jessye Norman. Franz Bartolomey tiene corsi di perfezionamento e ha effettuato registrazioni radiofoniche e discografiche sia come solista che come camerista. Per l'etichetta Telarc ha inciso *Don Quixote* di Richard Strauss coi Wiener Philharmoniker diretti da André Previn. Franz Bartholomey suona un violoncello "David Tecchler" del 1727.

JÖRGEN FOG

Nato a Copenaghen, all'età di undici anni intraprende lo studio del violoncello sotto la guida di E.B. Bengtsson e A. Lund Christiansen, in seguito si perfeziona con André Navarra all'Accademia Chigiana di Siena. Diplomatosi con menzione speciale nel 1968 alla Musikhochschule della sua città, due anni più tardi frequenta la Hochschule für Musik di Vienna, ove studia sotto la guida di Vladimir Orloff. Nel 1972 entra a far parte dei Wiener Philharmoniker; due anni più tardi in Francia si aggiudica il primo premio al concorso di musica da camera "Colmaer", Sezione Trio con pianoforte. Ha tenuto numerosi concerti insieme al Quartetto Seifert, ai Wiener Streichersolisten e al viennese Ensemble V.

IL LUOGO



teatro rasi

Il Teatro Rasi si insedia sulle strutture dell'antica chiesa monastica di S.Chiera, legata allo scomparso convento delle Clarisse Francescane (sito nell'attuale area della Casa protetta per anziani "Garibaldi"). L'edificio, che rimpiazzava il vecchio *monasterium S. Stephani in fundamento*, sito sempre nella regione (*guayta*) di San Salvatore, fu eretto entro la seconda metà del XIII secolo per iniziativa di Chiara da Polenta (1247-1292), figura di spicco dell'illustre famiglia ravennate, la cui intera esistenza fu dedicata alla diffusione del movimento francescano femminile nella zona.

L'esterno dell'edificio mononave, nonostante le successive modifiche, appare tuttora leggibile nelle sue linee essenziali, specie nella postica, animata da un fregio di arcatelle pensili e sormontata da una croce infissa su un frammento reimpiegato di pilastrino di recinzione del VI secolo. Nell'interno permangono a vista lacerti della partizione muraria in laterizio, oltre all'intera zona presbiteriale, a pianta quadrata, con strette finestre sulle tre pareti e una copertura a crociera, oggi inglobata nel palcoscenico. Nell'intradosso delle finestre e nelle nervature della volta si notano tracce della preziosa decorazione pittorica di Pietro da Rimini (terzo decennio del XIV secolo), che rivestiva l'intero vano presbiteriale, con scene del Nuovo Testamento (Crocifissione, Annunciazione, Natività) e figure di santi lungo le pareti, Evangelisti e Dottori della Chiesa nelle vele; gli affreschi superstiti, sottoposti allo strappo fra gli anni '50 e '70 e recentemente restaurati, si possono oggi ammirare nel refettorio del Museo Nazionale.

Il monastero sopravvisse fino al 1805, quando le Clarisse furono trasferite nel convento del *Corpus Domini*; la chiesa, che aveva appena subito (1794) un rifacimento su progetto di Guglielmo Zumaglini, fu sconsacrata (10 dicembre) e, dopo essere stata utilizzata per breve tempo come sede della compagnia teatrale del conte Pietro Cappelletti (fino al 1811), venne ceduta (1823) all'Ospedale di S.Maria delle Croci, quindi impiegata (1847-1856) per spettacoli equestri. La trasformazione in vero e proprio teatro risale all'ultimo decennio del secolo, per iniziativa della locale Accademia Filodrammatica, all'epoca priva di sede. Separata la zona presbiteriale affrescata con un muro, l'architetto Cesare Bezzi ricavò dalla navata una platea capace di 220 posti, a cui si aggiunsero in seguito i 90 di una galleria in ferro battuto, poco profonda ma prolungata con ali longitudinali. L'inaugurazione del nuovo Teatro Filodrammatico avvenne l'8 maggio 1892 con la commedia *Il deputato di Bombignac* di Bisson e un monologo scritto dal celebre attore ravennate Luigi Rasi, a cui la sala sarà poi intitolata nel 1919. L'attività del Teatro Rasi, essenzialmente limitata all'ambito della commedia,

dell'operetta e della musica cameristica, per lo più con compagnie e artisti locali, continuò con brevi interruzioni fino al 1959, quando l'edificio, che già aveva subito limitati restauri e migliorie, venne sottoposto ad una radicale ristrutturazione sulla base di un progetto dell'architetto Sergio Agostini, che ha portato alla realizzazione di una nuova galleria e all'ampliamento dello spazio del palcoscenico al vano dell'ex presbiterio. In tale forma il nuovo Teatro Rasi è stato inaugurato nel 1978.

Sede delle attività del Teatro delle Albe e Drammatico Vegetale, riunite dal 1991 in Ravenna Teatro-Teatro Stabile di Innovazione, il Rasi è stato sottoposto di recente a lavori di messa a norma curati dall'architetto Giancarlo Montagna.

Ristrutturato negli impianti (elettrici, riscaldamento e condizionamento) grazie alla stretta collaborazione tra il Comune di Ravenna e la dirigenza dello Stabile, anche i suoi interni sono stati completamente ricreati a cura di Ermanna Montanari e Cosetta Gardini: un rivestimento in blu delle pareti e delle poltrone della sala, uno spazio nuovo nel foyer e gli arredamenti disegnati da Raffaello Biagetti.

In questa nuova veste è stato inaugurato nell'ottobre 2001 con un evento al quale hanno partecipato 300 ragazzi della "non scuola" diretta da Marco Martinelli.

A cura di
Chiara Sintoni

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano