Fondazione Ravenna Manifestazioni

RAVENNA FESTIVAL

Palazzo Mauro de André
Venerdì 11 luglio, ore 21

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

direttore
ZUBIN MEHTA

violino
LEONIDAS KAVAKOS

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

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

Ravenna Festival

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival

Assicurazioni Generali

Associazione degli Industriali
della Provincia di Ravenna

Autorità Portuale di Ravenna

Banca Popolare di Ravenna

Barilla

Cassa di Risparmio di Ravenna

Centrobanca

Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini

CMC Ravenna

Confartigianato della Provincia di Ravenna

COOP Adriatica

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

EN.E.R. Trading

Eni

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Villa Maria

Iter

Legacoop

Mirabilandia

Sapir

Sedar CNA Servizi Ravenna

Telecom Italia - Progetto Italia

The Sobell Foundation

The Weinstock Fund

Unicredit Banca

Presidente onorario
Marilena Barilla

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti
Roberto Bertazzoni
Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo
Domenico Francesconi
Gioia Marchi
Pietro Marini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Angelo Rovati
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*
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*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*
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, *Bologna*
Vera Giulini, *Milano*
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
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*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Deloitte &Touche, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
Italfondiario, *Roma*
ITER, Ravenna
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*
Winterthur Assicurazioni, *Milano*

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

direttore
Zubin Mehta

violino
Leonidas Kavakos

Franz Schubert
(1797-1828)
Ouverture "Die Zauberharfe" a *Rosamunde, Fürstin von Cypern* D. 797

Johannes Brahms
(1833-1897)
Concerto in re maggiore
per violino e orchestra op. 77
Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Ciclo delle 4 sinfonie concerto conclusivo
Prima Sinfonia in do minore op. 68
Un poco sostenuto - Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio - Più andante - Allegretto non troppo, ma con brio

Johannes Brahms

CICLO DELLE 4 SINFONIE

Concerto conclusivo

JOHANNES BRAHMS, SINFONIE CHE RIFLETTONO IL PRESENTE

Quando si parla delle *Sinfonie* di Brahms è difficile distinguere aneddoti e documentazione storica, leggenda e vita vissuta. Si è detto, per esempio, che il mondo musicale tedesco avesse investito il compositore di un compito quasi cabalistico, individuando in lui una terza grande "B", dopo quelle di Bach e di Beethoven. Si conosce, d'altra parte, la lenta ponderazione con la quale Brahms si accostò al genere sinfonico, quasi temesse di affrontare quel paragone e preferisse giungervi per gradi, passando per la forma del concerto con pianoforte e per quella dell'affresco corale; le date, da questo punto di vista, non mentono, essendo il Concerto n. 1 per pianoforte del 1859, il *Requiem tedesco* del 1869 e la Sinfonia n. 1 solo del 1876 (le date indicate sono quelle delle prime esecuzioni). Si è aggiunto, infine, che Brahms avesse voluto metabolizzare diversi precedenti storici, nutrendosi dell'esempio beethoveniano nella Sinfonia n. 1, di quello di Mozart nella n. 2, di Schubert e di Schumann nella n. 3, prima di

diventare compiutamente se stesso nell'ultima composizione del suo ciclo; nessuna di queste affermazioni è verificabile, ciascuna contiene un nocciolo di verità e qualche frutto di fantasia. Tutte, però, svolgono una funzione precisa, permettendo un primo avvicinamento a una materia solo a prima vista trasparente, ma in realtà piuttosto controversa, com'è appunto quella delle sue quattro Sinfonie.

Che Brahms sia giunto alle Sinfonie dopo un lento apprendistato, un tirocinio formale svolto con estrema meticolosità, è fuori di dubbio. Sarebbe sbagliato, però, intendere il suo cammino artistico come un lento cammino verso il genere sinfonico, quasi che questo fosse un approdo finale o un compimento. Mentre Brahms era in vita, la forma sinfonica non era più concepita come un organismo compatto, non era più vista come la dimensione "naturale" del linguaggio orchestrale, ma era già nel pieno di una crisi i cui segni si scorgono ovunque nelle opere dei contemporanei, da Liszt a Bruckner, le cui Sinfonie n. 1 e n. 2 vennero eseguite prima della n. 1 di Brahms, fino al giovanissimo Richard Strauss, il cui poema sinfonico *Aus Italien* vide la luce un anno dopo l'esecuzione della *Sinfonia n. 4*. Pienamente consapevole di questa crisi, Brahms tenta allora di rivitalizzare la sinfonia cercando di scavare a fondo nelle sue possibilità costruttive, di esplorare i suoi limiti e la sua elasticità, di contenere entro gli argini di una forma le inquietudini della sua epoca. Il giudizio ottocentesco secondo cui Brahms sarebbe stato un inguaribile classicista, un conservatore dell'estetica musicale preoccupato unicamente della dimensione del lavoro artigianale sulle forme, non regge di fronte alla complessità della sua opera; il punto di riferimento ideale è piuttosto da ricercare nella nascente sensibilità storicistica, teorizzata proprio in quegli anni dal filosofo Wilhelm Dilthey in un'opera come l'*Introduzione alle scienze dello spirito* (1883). Lo storicismo di Brahms non è una professione di fede, né è il risultato di una precisa elaborazione teorica, ma è piuttosto il prodotto di un'intelligenza analitica applicata allo studio della situazione musicale del presente in tutti i suoi aspetti: cameristica, corale e sinfonica. Il passato della musica non viene considerato

come un valore in sé, ma viene problematizzato da Brahms, il quale non a caso tematizza in modo esplicito una delle questioni più spinose dell'estetica musicale, il rapporto fra suono e parola, e si tiene lontano dal teatro d'opera, nella convinzione che tale rapporto non possa essere risolto sul piano di una drammatizzazione. Per Brahms, in altri termini, la parola non può essere "rappresentata", né nel canto né nella maniera indiretta del poema sinfonico, ma deve essere interpretata dalla musica sulla base di una grammatica, di una sintassi e di una serie di codici formali che sono, appunto, l'eredità di un passato storico.

Sulla base di questa convinzione nasce il lavoro delle quattro Sinfonie, scritte nell'arco di un decennio e divenute, per i contemporanei, una scomoda pietra di paragone, un monumento di perfezione formale di fronte al quale bisognava o inchinarsi o protestare. Invano si cercherebbe in quelle pagine una dimensione "espressiva", proprio come invano si cercherebbe di ricondurle a un programma o a una poetica rappresentativa. Le Sinfonie di Brahms concepiscono la musica come una forma di pensiero, sono un tentativo di riflettere sui sentimenti e sul linguaggio del presente collocandosi all'interno di una tradizione ancora capace di produrre esperienza, ma non fissata in una formula dottrinaria, perché aperta alle avventure della riflessione critica.

Stefano Catucci

FRANZ SCHUBERT
OUVERTURE "DIE ZAUBERHARFE"
A *ROSAMUNDE, FÜRSTIN VON CYPERN* D. 797

Lungo tutto l'arco della sua breve vita, Franz Schubert fu letteralmente ossessionato da una vocazione teatrale che egli riconosceva come una delle radici più profonde della sua ispirazione, ma che non fu mai coronata da successo. Restano nel suo catalogo alcune opere, o meglio alcuni *Singspiele* in parte incompiuti, altri dall'esito tutt'altro che fortunato in teatro, titoli come *Die Zwillingsbrüder*, *Alfonso und Estrella*, *Fierabras*... Vi sono poi, fra le sue composizioni cameristiche e soprattutto fra le Sonate per pianoforte, esperimenti di linguaggio e di forma che sarebbero poco comprensibili senza fare riferimento a una drammaturgia teatrale, come avviene in maniera esemplare nella Sonata in la minore D. 784. Un posto di particolare rilievo, infine, è quello che spetta a un genere molto diffuso nella Germania d'inizio Ottocento, quello delle musiche di scena per il teatro di prosa. Anch'esse, tuttavia, non vennero bene accolte dal pubblico dell'epoca, a volte a causa della debolezza dei drammi teatrali, come nel caso di *Rosamunde, Fürstin von Cypern* (Rosamunda, principessa di Cipro), *pièce* di Hermina von Chèzy andata in scena a Vienna nel dicembre del 1823: una vicenda piuttosto convenzionale che riguarda gli intrighi amorosi e di potere intorno alla vera identità di Rosamunde, cresciuta in campagna come una semplice contadina senza sapere di essere la principessa di Cipro. Oggi, non è infrequente che una parte delle musiche di scena scritte da Schubert per *Rosamunde* venga eseguita in concerto: una serie di balletti, *entr'actes* e pagine corali che negli ultimi quindici anni hanno ottenuto piena cittadinanza nel repertorio. Più spesso, tuttavia, viene eseguita la sola ouverture preposta a quelle musiche, anche se il riferimento non è preciso dal punto di vista storico. Schubert, infatti, non compose alcuna ouverture per *Rosamunde*, ma si limitò a riutilizzare quella scritta due anni prima per l'opera *Alfonso und Estrella*. In seguito, la prassi esecutiva ha sostituito a quella pagina un'altra ouverture schubertiana, composta nel 1820 per

un altro dramma teatrale, *Die Zauberharfe* (L'arpa magica). Stando ad alcune testimonianze coeve, è possibile che Schubert l'avesse utilizzata in occasione della prima recita di *Rosamunde*, salvo sostituirla nelle repliche con quella di *Alfonso und Estrella*. Rispetto a quest'ultima, tuttavia, l'ouverture di *Die Zauberharfe* è musicalmente molto più interessante ed efficace, al punto da poter essere considerata come una delle opere orchestrali più ispirate e trascinanti dell'intera produzione schubertiana.

JOHANNES BRAHMS
CONCERTO IN RE MAGGIORE
PER VIOLINO E ORCHESTRA OP. 77

Il ciclo delle quattro sinfonie di Johannes Brahms può essere agevolmente suddiviso in due pannelli al centro dei quali, come elemento divisorio, sta la composizione del Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 77, scritto nel 1878, ovvero un anno dopo la Sinfonia n. 2 e cinque anni prima della Sinfonia n. 3. Al primo gruppo di sinfonie, e in particolare alla *Seconda*, questo Concerto è legato per la scelta di uno stile cantabile disteso, regolare, con ampie arcate che vogliono quasi restituire all'ascolto il "respiro" dello strumento solista. Ciò non toglie che a questa cantabilità, alla quale si conformano soprattutto il primo e il secondo movimento, rispettivamente *Allegro non troppo* e *Adagio*, segua anche un'intenzione virtuosistica portata a un livello estremo di abilità, come riconobbe il grande amico e consigliere tecnico, in questo caso, di Brahms: il violinista Josef Joachim, al quale il Concerto in re maggiore è dedicato. Cuore di questa intensificazione del virtuosismo è il Finale, *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*, dove al violino è richiesto anche di passare bruscamente da un registro espressivo all'altro, per esempio da un tono sentimentale a uno farsesco, facendo propria la volubilità caratteristica delle espressioni del mondo gitano, al quale sono ispirate anche le melodie e i ritmi di danza di questa sezione conclusiva dell'opera. Rispettando i canoni della tradizione, Brahms lasciò che verso la fine del primo movimento l'assolo del virtuoso, la cadenza, fosse lasciato alla libera improvvisazione dell'interprete, senza mettere nulla per iscritto. Oggi, in concerto, si è soliti eseguire la cadenza che per l'occasione venne elaborata e debitamente annotata proprio da Joachim.

JOHANNES BRAHMS
SINFONIA N. 1 IN DO MINORE OP. 68

Nel novembre del 1876, al momento di terminare il lavoro alla Sinfonia n. 1, Johannes Brahms aveva 43 anni ed era uno dei più acclamati compositori del momento. Aveva raggiunto l'apice del successo quasi dieci anni prima con una grande opera sinfonico-corale, *Ein Deutsches Requiem*, e si era già cimentato con un Concerto per pianoforte e orchestra in re minore che lasciava presagire quanto la forma sinfonica fosse congeniale alla sua scrittura, così precisa dal punto di vista formale e così compatta da quello dell'orchestrazione. Malgrado ciò, non aveva ancora affrontato il genere sinfonico e sembrava, anzi, tenersene volutamente lontano, specie dopo aver tentato di trasformare in sinfonia una sua precedente composizione per orchestra, la Serenata n. 1 in re maggiore, e aver rinunciato di portare a termine questo progetto per il disagio che gli procurava la scarsa familiarità con la nuova veste. Rinviato l'appuntamento con la sinfonia, Brahms aveva visto crescere intorno a sé l'attesa del pubblico e soprattutto dei critici, i quali vedevano in lui l'erede designato di Beethoven e dei romantici. Eppure, quasi che simili aspettative avessero avuto solo l'effetto di rafforzare le sue incertezze, Brahms procedette con estrema lentezza, studiando con attenzione ogni passo che lo avrebbe portato al coronamento del progetto sinfonico: basti pensare che i primi appunti della Sinfonia n. 1 risalgono al 1862 e che alcuni accenni contenuti nel suo epistolario fanno pensare a un lavoro che si è sviluppato nel corso degli anni non solo senza pause, ma anche senza aspettare che una improvvisa accelerazione, una "ispirazione" particolare, risolvesse d'un colpo i suoi dubbi e le sue cautele.

Purtroppo, il lascito dei manoscritti brahmsiani non permette di ricostruire le fasi di questo sviluppo. Gli unici autografi in nostro possesso, quelli dello Scherzo (*Un poco allegretto e grazioso*) e del Finale, appartengono a una versione già quasi definitiva del lavoro, mentre una copia del secondo movimento, *Andante sostenuto*, testimonia solo pochi cambiamenti

apportati dal compositore dopo le prime esecuzioni. Se solo pochi materiali, dunque, possono essere messi a disposizione della moderna ricerca storica e filologica, molto di più dice la Sinfonia n. 1 a chi sappia ascoltarla e riconoscervi il compendio di quasi un secolo di civiltà musicale, da Haydn a Beethoven, da Schubert a Mendelssohn e a Schumann. Non solo, infatti, si trovano citazioni più o meno esplicite o criptate, come il tema dell'*Inno alla Gioia* così evidentemente rielaborato nel *Finale* da far dire al compositore che "anche un asino" se ne sarebbe accorto. Ma la concezione d'insieme ha il senso di una rivisitazione e di una riattualizzazione degli esempi ereditati dal passato, a conferma di quanto la storia musicale rappresentasse per Brahms un elemento fondamentale per il percorso creativo.

Nella Sinfonia n. 1 di Brahms, allora, possiamo riconoscere uno dei primi esempi di "musica al quadrato", ovvero di musica costruita a partire da una riflessione sulla musica. Al tempo stesso, non si può non riconoscere l'originalità di una sintesi storica che ha anche la forza di guardare al futuro, in particolare per quella sua capacità di conservare un carattere quasi rapsodico e improvvisativo pur all'interno di una forma estremamente controllata. Ne è un esempio la struttura del Finale, soprattutto la sezione indicata dall'autore *Allegro non troppo ma con brio*, dove gli episodi musicali esposti poco prima, quelli dell'*Adagio* e del *Più andante* con i quali si apre il movimento, vengono ripresi per essere letteralmente trasfigurati da un virtuosismo orchestrale sempre più intenso, dal quale nascono idee nuove che si generano l'una dall'altra, con un accumulo di materiali che proseguirà sino alla stretta conclusiva del *Più allegro*.

Stefano Catucci

Gli artisti

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

violini primi
Yehezkel Yerushalmi (violino di spalla)
Domenico Pierini (violino di spalla)
Ladislao Horváth (concertino con obbligo di spalla)
Daniele Pascoletti (concertino)
Sergio Mugnai
Leonardo Cassi
Luigi Cozzolino
Nicolae Hortopan
Fabio Montini
Anna Noferini
Gabriele Bellu
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Mircea Finata
Gianrico Righele
Lorenzo Fuoco
Angel Andrea Tavani
Giacomo Scarponi

violini secondi
Marco Zurlo*
Alessandro Alinari*
Alberto Boccacci**
Luigi Papagni**
Santo Giunta
Giacomo Rafanelli
Aurora Manuel
Rita Ruffolo
Orietta Bacci
Rossella Pieri
Mihai Chendimenu
Eva Erna Szabó
Virgil Simonis
Sergio Rizzelli
Laura Bologna
Carlo Montanaro
Béla Csányi
Katia Giubbilei

viole
Igor' Polesickij*
Claudia Wolvington**
Jörg Winkler**
Giovanni Alfredo Benedetti**

Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Janet Casey
Anne Lokken
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi
Lorenzo Falconi
Marco Perin

violoncelli
Marco Severi*
George Georgescu*
Roger Low**
Michele Tazzari**
Fabiana Arrighini
Fernando Pellegrino
Beatrice Guarducci
Anna Pegoretti
Lucio Labella Danzi
Renato Insinna
Ellen Etkin

contrabbassi
Riccardo Donati*
Alberto Bocini*
Renato Pegoraro**
Fabrizio Petrucci**
Gino Ferrari
Stefano Cerri
Romeo Pegoraro
Mario Rotunda
Nicola Domeniconi

arpe
Susanna Bertuccioli*
Patrizia Bini**

flauti
Chiara Tonelli*
*Renzo Pelli**
Marta Misuri
Alessia Sordini

ottavino
Nicola Mazzanti

oboi
Alberto Negroni*
Marco Salvatori*
Enrico Soderi
Alberto Castellani

corno inglese
Massimiliano Salmi

clarinetti
Riccardo Crocilla*
Giovanni Riccucci*
Leonardo Cremonini
Dario Goracci

clarinetto piccolo
Paolo Pistolesi

clarinetto basso
Giovanni Piquè

fagotti
Dante Vicari*
Stefano Vicentini*
Gianluca Saccomani
Francesco Furlanich

controfagotto
Stefano Laccu

corni
Luca Benucci*
Gianfranco Dini*
Mario Bruno
Alberto Simonelli
Stefano Mangini

Marcello Bonechi

trombe
Andrea Dell'Ira*
Alberto Brini*
Claudio Quintavalla
Emanuele Antoniucci
Marco Crusca

tromboni
Eitan Bezalel*
Fabiano Fiorenzani
Gabriele Malloggi
Gian Piero Brignone
Fabio Costa

basso tuba
Mario Barsotti

timpani
Giannino Ferrari

xilofono e percussioni
Luciano Di Labio

percussioni
Piero Nardulli
Gregory Le Coeur
Davide Mazzei

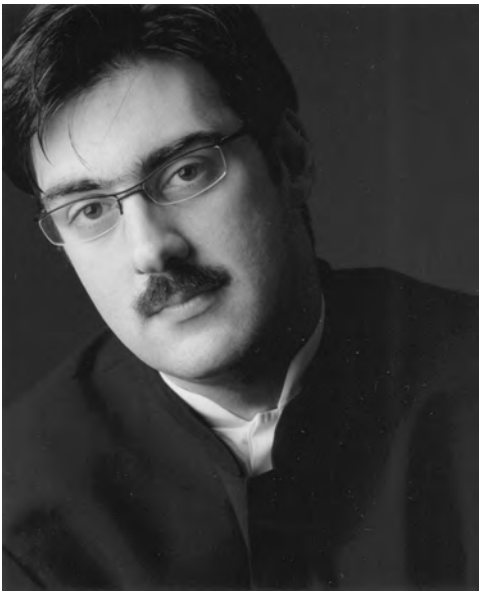
* *prime parti*
** *seconde parti*

Fondata da Vittorio Gui nel 1928 come Stabile Orchestra Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi nell'attività concertistica e nella stagione lirica del Teatro Comunale di Firenze. Nel 1933 contribuisce alla nascita del più antico festival musicale europeo dopo quello di Salisburgo, il Maggio Musicale Fiorentino, da cui prende il nome.
Fondamentali nella storia dell'Orchestra sono la direzione stabile di Riccardo Muti, dal 1969 al 1981 e quella di Zubin Mehta, direttore principale dal 1985. In seguito, l'Orchestra ha stabilito un rapporto privilegiato con Myung-Whun Chung e Semjon Byčkov, direttori ospiti principali rispettivamente dal 1987 e dal 1992.
Tra i direttori che si sono susseguiti sul podio del Maggio Musicale, Gavazzeni, Furtwängler, Walter, Klemperer, Karajan, Bernstein, Abbado, Maazel, Giulini, Chailly, Sinopoli.
Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor' Stravinskij, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Krzysztof Penderecki e Luciano Berio hanno diretto l'Orchestra del Maggio Musicale nei loro lavori, spesso in prima esecuzione assoluta.
L'Orchestra realizza inoltre, a partire dagli anni Cinquanta, numerose incisioni discografiche che ottengono importanti riconoscimenti – fra i quali il Grammy Award –, oltre a registrazioni radiofoniche e televisive.

ZUBIN MEHTA

Nato a Bombay, si forma sin dai primi anni in un ambiente musicale: suo padre, Mehli Mehta, è fondatore della Bombay Symphony Orchestra e direttore musicale della Los Angeles Youth Orchestra.
All'età di sedici anni intraprende la carriera di direttore d'orchestra e inizia a frequentare l'Accademia Musicale di Vienna: nove anni più tardi debutta sul podio dei Wiener Philharmoniker, prima di passare alla guida dei Berliner Philharmoniker.
Direttore musicale della Montreal Symphony Orchestra, della Los Angeles Philharmonic Orchestra, della Israel Philharmonic Orchestra e della New York Philharmonic Orchestra, viene invitato regolarmente da alcuni fra i maggiori teatri europei: Covent Garden, Staatsoper di Vienna, Scala di Milano.
Molto fecondo il suo rapporto con il Maggio Musicale Fiorentino, del quale è direttore principale dal 1985, e di cui ha curato, in qualità di responsabile artistico, l'edizione del 1986. Tra le numerose produzioni sinfoniche ed operistiche che Mehta ha eseguito con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, ricordiamo la Tetralogia di Wagner, la trilogia di Mozart-Da Ponte, *Moses und Aron* di Schönberg (per il quale ha ricevuto il premio "Franco Abbiati" della critica italiana) e la *Turandot* a Pechino.

Nel 1990 e nel 1995 ha diretto il Concerto di Capodanno alla guida dei Wiener Philharmoniker, e ha firmato le celebri produzioni televisive di *Tosca* e *Traviata à Paris*, trasmesse in mondovisione.
Zubin Metha è *generalmusikdirektor* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera e direttore musicale a vita della Israel Philharmonic Orchestra.
Con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, ha diretto sin dal 1991 importanti concerti sinfonici prodotti dal Ravenna Festival: dopo l'esordio alla Rocca Brancaleone con musiche di Boccherini, Berio, Beethoven e Berlioz, è stato nuovamente ospite del Ravenna Festival nel 1993 (con Sarah Chang, musiche di Wagner, Čajkovskij e Strauss) e nell'edizione 2002, con la Prima Sinfonia di Mahler e *Le sacre du printemps* di Stravinskij.



LEONIDAS KAVAKOS

Nato ad Atene da una famiglia di musicisti, inizia lo studio del violino all'età di cinque anni, dapprima con il padre, poi al conservatorio sotto la guida di Stelios Kafantaris. In seguito, grazie ad una borsa di studio della Onassis Foundation si perfeziona con Joseph Gingold presso l'Indiana University di Bloomington, negli Stati Uniti.
Nel 1984 tiene il suo primo concerto al Festival di Atene. Si impone all'attenzione internazionale nel 1985, anno in cui vince il Concorso "Sibelius", mentre nel 1988 ottiene un altro importante successo personale con il primo premio al Concorso "Paganini".
Attivo anche in qualità di musicista da camera, dal 1992 è direttore artistico del ciclo musicale da lui fondato presso il Megaron di Atene.
Nel 1990 si è aggiudicato il Gramophone Award per la prima registrazione del Concerto in re minore per violino e orchestra di Sibelius nella versione originale.
Nella stagione 2001-2002 ha debuttato con l'Orchestre de Paris, la Toronto Symphony, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino; mentre nella stagione successiva ha

collaborato con i Berliner Philharmoniker, con la Royal Concertgebouw Orchestra, con la New York Philharmonic Orchestra e la Europe Chamber Orchestra. Ha accompagnato le tournée della Rotterdam Philharmonic e Bayerischen Philarmoniker, inoltre ha tenuto concerti alla Carnegie Hall con la Philadelphia Orchestra e a Londra con la London Philharmonic Orchestra.

Recentemente è stato nominato artista ospite principale della Camerata Salzburg, con cui si esibisce sia come solista sia come direttore.

Leonidas Kavakos suona uno Stradivari "Falmouth" del 1692.

L'Istituto Oncologico Romagnolo: 24 anni di attività in campo socio assistenziale

L'Istituto Oncologico Romagnolo è un'organizzazione di volontariato nata 24 anni fa per integrarsi con le strutture operanti contro il cancro in Romagna. Pur operando in un piccolo territorio (la Romagna, nel quale abitano meno di un milione di persone), lo IOR ha 7 sedi ed oltre 50 punti di aggregazione; conta su circa 10.000 sostenitori e ben 800 Volontari, che partecipano attivamente all'organizzazione ed allo svolgimento di tutte le manifestazioni finalizzate alla raccolta fondi, collaborano all'attività d'ufficio e da ultimo, ma certamente non meno rilevante, si occupano di assistenza ai malati oncologici. L'Istituto ha sempre affrontato tutte le problematiche che il cancro comporta, finanziando la *ricerca scientifica*, sostenendo le *attività di assistenza e cure palliative*, acquistando e mettendo a disposizione di unità operative *attrezzature tecnologicamente avanzate*, assegnando *borse di studio a giovani ricercatori*. A tutto ciò si aggiunge la realizzazione di *campagne di prevenzione*, *screening e interventi volti a informare ed educare a stili di vita più salutari*.

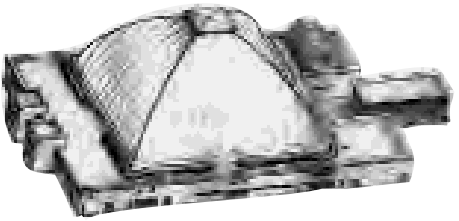
Per semplificare, 1 Euro donato allo IOR viene utilizzato per il 70%-74% per la Ricerca Scientifica e l'Assistenza e le Cure Palliative, con la seguente ripartizione: i due terzi circa servono per finanziare la Ricerca Scientifica, mentre il rimanente terzo viene utilizzato a sostegno dell'Assistenza e delle Cure Palliative. Il restante 26%-30% viene assorbito dalle spese generali e da quelle di informazione e promozione.

Il nostro Istituto nasce con lo specifico scopo di affiancare la struttura pubblica, in un rapporto di integrazione e collaborazione con essa, soprattutto in quei settori che non prevedevano interventi specifici (epidemiologia, prevenzione, ricerca clinica ed ambientale, assistenza e cure palliative, ecc.).

L'Istituto Oncologico Romagnolo: sviluppo, innovazione e attività future

I 24 anni di vita dello IOR sono stati caratterizzati da un'elevata innovazione, sia per quanto riguarda la ricerca scientifica sia per l'assistenza e le cure palliative.
La novità, per quanto riguarda i programmi di ricerca, è l'individuazione di sei aree tematiche strategiche, frutto di anni di stretta collaborazione tra tutte le strutture oncologiche esistenti in Romagna: Ricerca Traslazionale, Studi Clinici, Epidemiologia, Nuove Terapie Palliative, Applicazioni Radioterapiche e Ricerche Ematologiche.
La qualità degli standard raggiunta dallo IOR nella ricerca clinica oncologica è confluita, all'inizio del 2000, nel progetto dell'*Istituto Scientifico Romagnolo per lo studio e la cura dei Tumori (IRST Srl)*, struttura sanitaria di ricerca, ricovero e cura altamente specializzata nelle malattie oncologiche, con sede a Meldola (FC) del quale lo IOR è socio fondatore insieme alle Aziende USL di Forlì, Cesena, Ravenna e Rimini, il Comune di Meldola, la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, la Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna la Fondazione Banca del Monte e Cassa di Risparmio di Faenza e la Fondazione Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo. L'elemento caratterizzante di questo progetto è l'affiancamento ed il supporto alle consolidate terapie di assistenza e alle attività di prevenzione di un'importante attività di sperimentazione, ricerca e formazione in ambito medico, infermieristico, fisioterapico e farmaceutico, tale da inserire in futuro la struttura romagnola nel circuito degli istituti di ricerca italiani ed internazionali.
Sempre all'interno del panorama istituzionale dello IOR, oltre al consolidamento delle attività di assistenza con l'affiancamento dei volontari IOR all'equipe medico-infermieristica sia ospedaliera che domiciliare, si stanno sviluppando altre aree d'intervento: gli *Hospices*, strutture assistenziali per i pazienti in fase critica di malattia, ed il servizio dei *Centri di Ascolto* per il raggiungimento della migliore qualità di vita per i pazienti e le loro famiglie.

IL LUOGO



palazzo m. de andré

Il Palazzo "Mauro de André" è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell'architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.
L'inaugurazione è avvenuta nell'ottobre 1990.
Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali ed artistici, sorge su un'area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico.
I propilei d'accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di "Grande ferro R", opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e di incontro di popoli e di civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.
L'area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l'allestimento di manifestazioni all'aperto.
L'accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.
Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturni; al si sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa 8 metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.
Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all'esterno, liberando l'area coperta, consentendo d'altro lato la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerj Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival. Basti ricordare la *Messa da Requiem* e *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, *Carmen* di Bizet con la regia di Micha van Hoecke (2000), i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994) e Muti (1998), della Filarmonica della Scala diretta da Muti (1995-2001) e Sawallisch (1994), della Philadelphia Orchestra diretta da Muti (1993), dell'Orchestra del Maggio Fiorentino diretta da Mehta (1993), della London Symphony Orchestra diretta da Boulez (1993), del Schleswig-Holstein Musik Festivalorchester diretto da Solti (1993), dei Berliner Philharmoniker diretti da Abbado (1992), dell'Orchestra del Bayerischer Rundfunk diretta da Maazel (1995, 1998), del Bayerisches Staatsorchester diretto da Kleiber (1997), della Philharmonia Orchestra diretta da Chung (1994) e da Maazel (1999), dell'Orchestra Nazionale della RAI diretta da Sawallisch (1996), Rostropovič (1998) e Tate (2001), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestre de Paris diretta da Boulez (2001), dei Münchner Philharmoniker diretti da Levine (2001), dell'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia diretta da Chung (1997, 1999), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo diretta da Gergiev (1995, 1997, 1999), dell'Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi diretti da Mark Ermler e, unitamente all'Orchestra e Coro Filarmonico della Scala, da Riccardo Muti (2000).

Gianni Godoli

A cura di
Elisa Bianchini, Riccardo Battaglia

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano