Fondazione Ravenna Manifestazioni

**Teatro Rasi**
**Lunedì 14 luglio, ore 21**

# CAMERATA SALZBURG

## direttore e solista
## HANSJÖRG SCHELLENBERGER

---

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*

Camerata Salzburg

*direttore e solista*
Hansjörg Schellenberger

**Wolfgang Amadeus Mozart**
(1756-1791)
Sinfonia in sol maggiore K. 124
*Allegro*
*Andante*
*Menuetto*
*Presto*

Concerto per oboe K. 314 (K. 285d)
*Allegro aperto*
*Adagio non troppo*
*Rondò: Allegretto*

**Joseph Haydn**
(1732-1809)
Ouverture da *Acis e Galatea*
*Allegro molto*
*Andante grazioso*
*Finale: Presto*

Omaggio a Maderna nel trentennale della scomparsa
**Bruno Maderna**
(1920-1973)
*Music of Gaity* per oboe e violino
*Gipsies Round* (William Byrd)
*Can Shee* (an., attr. a John Dowland)
*Rosasolis* (Giles Farnaby)
*Galiarda Passamezzo* (Peter Philips)
*His Humour* (Giles Farnaby)

**Joseph Haydn**
Sinfonia n. 52 in do minore Hob. I:52
*Allegro assai con brio*
*Andante*
*Menuetto: Allegretto*
*Finale: Presto*

*Barbara Kraft, ritratto di* Wolfgang Amadeus Mozart, *1819 (Vienna, Società degli Amici della Musica).*

## WOLFGANG AMADEUS MOZART
## *SINFONIA K. 124*

Aveva nove anni Mozart, quando cominciò a scrivere le sue prime sinfonie; l'ultima, la *Jupiter*, invece è del 1788, tre anni prima della morte. Tutta la vita accompagnata dall'orchestra, pensata e vissuta attraverso l'orchestra, che insieme al teatro è il luogo privilegiato della sua evoluzione. Forse per questo la sinfonia in Mozart è sempre teatrale. Non c'è pagina in cui non sentiamo i passi di qualche personaggio che entra o esce di scena, che si anima, che discute. Li vediamo affollarsi e scomparire, prendere la parola e dar vita a duetti, terzetti, quartetti e così via. Solo che qui, nella sinfonia, i personaggi sono strumenti, ma sono vivi, audaci e liberi come esseri pensanti e autonomi nella loro vicenda musicale.

Fin dall'inizio sinfonia e teatro hanno nella carriera di Mozart destini incrociati. L'anno 1772 è il più ricco nel genere della creazione sinfonica. Ben otto sinfonie appartengono a quei mesi, tra queste la Sinfonia K. 124 in sol maggiore per due oboi, due corni e archi in quattro movimenti. Il periodo – che è quello del secondo viaggio in Italia – è anche un importante momento di realizzazioni teatrali. La Serenata teatrale *Ascanio in Alba* composta in occasione dei festeggiamenti milanesi (15 ottobre 1771) per le nozze dell'arciduca Ferdinando figlio di Maria Teresa, con la principessa Maria Ricciarda Beatrice di Modena aveva riscosso un successo straordinario, che aveva quasi oscurato il *Ruggiero, o l'Eroica Gratitudine* di Hasse, l'opera principale di tutte le manifestazioni. Per l'ingresso a Salisburgo del nuovo arcivescovo gli era stato affidato l'incarico di una nuova "azione teatrale" *Il sogno di Scipione*, che doveva rappresentarsi nell'aprile del 1772 ed infine c'era il *Lucio Silla*, che sarebbe andato in scena nel dicembre 1772.

Nei primi mesi del 1772 vedeva la luce la Sinfonia K.124, forse era la fine di febbraio e Wolfgang – secondo quanto ci dice la sorella – era stato qualche settimana ammalato al ritorno dal suo viaggio italiano. Italiana in tutto anche la Sinfonia, con temi brevi, ripetizioni frequenti e una

limpidezza di trattamento che prelude ad una maturità compositiva che non avrebbe tardato ancora molto.
Leopold non si stancava mai di ripetere al figlio che doveva "essere popolare" e così Wolfgang modellò il suo stile, sulle esigenze del pubblico e sulle proprie aspirazioni creative. Mai una senza l'altra. Il suo dovere di artista era quello di venire eseguito e di piacere al pubblico che lo ascoltava, nonché di sorprenderlo con argomenti musicali nuovi ma perfettamente comprensibili.
Se da un lato in questa composizione Mozart rinuncia a rendere più complessa la forma sinfonica, il modo di sviluppare gli elementi musicali più semplici già rappresenta un totale affrancamento dalla tradizione italiana. E la capacità di mescolare – soprattutto nelle parti di sviluppo – elementi conosciuti a temi assolutamente nuovi sarà il cammino seguito nelle opere successive.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART
## *CONCERTO IN DO MAGGIORE PER OBOE K. 314 (K. 285D)*

Atmosfera teatrale anche per il Concerto per oboe in do maggiore, dove il dialogo del solista con l'orchestra si apre a potenzialità drammatiche inusuali e a situazioni musicali del tutto nuove. La fortissima carica individuale dello strumento solista nei concerti mozartiani, come appare anche nelle pagine per clarinetto, è dovuto al fatto che questi concerti per lo più venivano scritti e concepiti secondo le esigenze di solisti con cui Mozart aveva un rapporto privilegiato. Questo concerto fu concepito nel 1777, al momento dell'arrivo a Salisburgo del virtuoso italiano Giuseppe Ferlandis, impegnato nell'orchestra di corte. Anche qui la grazia leggera è una eco della musica francese, che si manifesta in maniera quasi magica.

Non sappiamo se ci fu un'esecuzione a Salisburgo, né se Ferlendis lo suonò mai in pubblico, quello che sappiamo è che Mozart portò con sé la partitura quando intraprese il suo lungo viaggio che doveva portarlo a Monaco, Mannheim e Parigi.

A Mannheim Mozart non perse l'occasione di presentare il suo concerto, grazie anche al bravissimo Friedrich Rahm, oboista della famosa orchestra. Suonava molto bene Rahm, scrisse Mozart al padre, e il concerto ebbe numerose repliche, tanto che Mozart ne scrisse anche una trascrizione per flauto. Che curiosamente fu l'unica ad essere tramandata fino alla riscoperta della partitura per oboe ad opera di Bernhard Paumgartner nel 1920.

Un virtuosismo di eccezionale respiro quello dell'oboe in questo concerto. Tutto già si mostra nell'*Allegro Aperto* dove è capace di farsi espressione di molteplici stati dell'animo. Con l'*Andante* invece ci porta in un regno di delicata tenerezza, di fuggitiva grazia, non priva di emozione. Nell'*Allegro finale* si rivela in grado di interpretare un autentico capolavoro di spirito, leggerezza, gioia, freschezza: un rondò che ruota attorno al bellissimo tema che poi diverrà un'aria del *Ratto del Serraglio*, "Welche Wonne, Welche Lust". Quale gioia, quale piacere.

## JOSEPH HAYDN
## *OUVERTURE DI "ACIS E GALATEA"*

Il 10 gennaio 1763 Anton Esterhàzy, figlio maggiore del Principe Nikolaus, sposava Marie Therese, figlia del Conte Nikolaus Erdödy. La cerimonia ebbe luogo nella Sala degli specchi del palazzo reale di Vienna. Dopo il pranzo a corte la coppia lasciò la città diretta al castello Esterhàzy ad Eisenstadt: le strade erano illuminate e l'intera compagnia dei Granatieri del Principe fece da guardia d'onore nella corte del castello. Una fanfara diede il benvenuto ai giovani sposi che entravano nella residenza decorata a festa. Il giorno successivo fu rappresentata la nuova opera seria di Haydn: *Acis e Galatea*. Nel libretto stampato a Vienna da Ghelen troviamo una dedica ai due giovani firmata "Haydn con la musica". La versione poetica era di Giovanni Battista Migliavacca.

Di quell'opera giunta fino a noi gravemente danneggiata probabilmente a causa del grande incendio della residenza di Esterhàza nel 1779, l'*Ouverture* iniziò immediatamente a circolare e la troviamo nei monasteri dell'Austria indicata come *Sinfonia*. Malauguratamente mancano le prime misure fino alla 33 nonché la prima pagina, quella dove Haydn aveva indicato l'organico: per cui non è chiaro se egli avesse concepito la sua partitura con gli oboi o con i flauti. Anche le fonti conservate nei monasteri non offrono indicazioni migliori, si trovano versioni sia con gli uni che gli altri strumenti.

In puro stile teatrale l'Ouverture è concepita in tre movimenti, un *Allegro molto* dai temi limpidi e leggeri dove anche il materiale musicale è leggero. Il movimento centrale *Andante grazioso*, dove mancano i fiati, è articolato nello scorrevole metro del 3/8. Una scorrevolezza quella di questa pagina in cui convivono tre elementi ritmici differenti, il trillo iniziale, le terzine in sedicesimi, che rappresentano il "passo" in 56 delle 86 battute del pezzo, e infine il ritmo puntato che è quasi la firma dell'Haydn di questi anni. Il *Finale Presto* riporta la fanfara iniziale e costituisce la formale conclusione di questa apertura di sipario.

Se davvero nella lunga carriera di Joseph Haydn è possibile definire quell'arco di tempo che va dal 1765 al 1775 come il periodo *Sturm und Drang*, allora non c'è luogo che meglio della Sinfonia n. 52 possa rendere tangibile lo stato d'animo e la materia musicale che di questo periodo sono il segno.
Lo *Sturm und Drang*, che aveva radici anche nell'antica poesia inglese di Thomas Percy e nel Bardo gaelico di James Macpherson, era penetrato in Austria con le sue tempeste di neve attraverso la traduzione di Johann Nepomuk Cosmas Michael Denis che pubblicava "Die gedichte Ossians eines alten Celtischen Dichters aus dem Englishen übersetzt". Naturalmente c'era Rousseau e il suo anelito ad un ritorno alla natura, ma i tedeschi che in ambito culturale non erano certo francofili traevano la loro inclinazione naturale dalle *Stagioni* di James Thompson, un poema pubblicato tra il 1726 e il 1730. Al di sopra di tutti però c'era Shakespeare che era entrato anche nella residenza di Esterhàza grazie alle traduzioni commissionate dal principe Nikolaus per la sua compagnia teatrale.
Nel linguaggio musicale di Haydn questa inedita appartenenza spirituale si manifestò con tratti stilistici ben precisi e non solo con la scelta di tonalità minori. Troviamo linee cromatiche enfatizzate, intervalli molto ampi, contrasti dinamici marcati e sempre determinati da puntuali indicazioni, cosa che fino ad allora Haydn non amava fare. E poi c'è l'uso della forma contrappuntistica, del *forte* all'unisono per soggetti in aperto contrasto con quello principale, un senso più ampio della linea armonica. E mille altri segni più o meno evidenti, più o meno codificabili.

**BRUNO MADERNA**
***MUSIC OF GAITY***
**DAL "*FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK*"**

"Da molto tempo giacciono negli archivi e nelle biblioteche documenti che provano la vitalità e anche l'attualità di molta musica antica, purtroppo da molto tempo non accessibile al pubblico dei profani. Né d'altra parte oggi si usa più far musica in famiglia e il 'toccar di liuto' o di virginale o di cembalo diventa sempre più raro." Con queste parole Bruno Maderna introduce la sua partitura di *Music of Gaity* dove ritrascrive alcune pagine tratte dal *Fitzwilliam Virginal Book*, la più importante raccolta di musica inglese del rinascimento e del primo barocco.

*Music of Gaity*, del 1969, porta i segni di quell'esperienza che Maderna aveva iniziato nel 1960, quando su invito di William Gock, era stato invitato a dirigere e ad insegnare in Inghilterra. Negli anni successivi poi Maderna tornò varie volte a dirigere e la cultura inglese entrò a far parte del suo vastissimo orizzonte culturale. Ma questa scelta di portare all'orchestra da camera le pagine per clavicembalo e clavicordo del *Fitzwilliam Virginal Book*, non è solo una scelta "inglese", ma anche una scelta del clima di serena sensibilità che era anche un aspetto della personalità di Maderna. Ricca e capace di raccogliere sfide estetiche sia dall'appartenenza all'avanguardia più impegnata, che dal suo profondo amore per la musica antica. Aveva trascritto l'*Orfeo* di Monteverdi, l'*Orfeo dolente* di Domenico Belli, e poi Gabrieli, Vivaldi, Petrucci, Carissimi, Josquin de Prez, Frescobaldi, Legrenzi, Pergolesi, e ancora altri, sempre con l'idea di risvegliare le loro opere dal sonno degli archivi.

"È stato per me un grande piacere ritrascrivere queste musiche per strumenti a fiato e ad arco in una partitura normale accessibile al pubblico di oggi. Dalla raccolta di Chappel ho potuto avere molte notizie sugli originali di queste trascrizioni, originali che per la maggior parte si rifanno al folclore inglese, irlandese e scozzese."

Una suite da concerto per 2 oboi, corno inglese, 2 fagotti, violino solo, oboe solo e archi che alterna danze giocose ad altre di carattere più malinconico o serio che come si

può evincere dalle parole dello stesso Maderna è stata anche occasione di un lavoro scrupoloso e serio sulla esatta ricerca dei suoni cui affidare quelle note impresse nel bianconero dello strumento a tastiera.
Apre la serie *Gipsies Round* di William Byrd, poi il meditativo *Can Shee* di un anonimo che potrebbe essere il melanconico Dowland. A *Rosasolis* del virginalista Giles Farnaby fa seguito la *Galiarda Passamezzo* di Peter Philips, pressoché sconosciuto autore vissuto tra il 1561 e il 1628, ed infine ancora Farnaby con *His Humour*.

## JOSEPH HAYDN
## *SINFONIA I:52*

La Sinfonia n. 52 in do minore ci immerge in un clima di inesausta passione. Ecco allora la ragione dei contrasti, che nell'*Allegro assai con brio* si fanno avvincenti, perché Haydn ci sta raccontando qualcosa di nuovo, dove anche il tempo è una nuova dimensione, e vediamo aprirsi le porte ad un linguaggio musicale che farà molta strada.
Vi riconosciamo le radici di Mozart, che anni più tardi avrebbe considerato Haydn un padre, ma anche il linguaggio di Beethoven, e un'infinità di cammini, svolte, conquiste che la musica doveva ancora fare. Tutto sembra essere reso possibile dalle conquiste che Haydn seppe fare, dalla straordinaria evoluzione che il linguaggio sinfonico ebbe in quegli anni grazie a lui.
In verità ci sarebbe perfino da stupirsi che Haydn abbia, nel periodo immediatamente successivo al 1766 trovato il tempo di scrivere delle sinfonie. I suoi compiti alle dipendenze della famiglia Esterhàzy erano molti e complessi. Eppure l'intero periodo è pervaso da un'esigenza creativa quasi inesauribile, come dimostrano le molte pagine che si aprono su orizzonti diversi da quelli che la tradizione dell'epoca aveva familiari.
L'*Allegro assai con brio* si apre con un passaggio all'unisono carico di vigore. Il secondo soggetto, strettamente legato al primo nel ritmo e negli intervalli, si presenta due volte, la seconda con una delicata breve estensione in pianissimo. Esaltante il contrappunto magistralmente adoperato nella sezione dello sviluppo. Da notare l'uso del corno in do alto, solitamente usato in occasioni celebrative, che qui viene a diffondere un colore del tutto particolare.
L'*Andante* è la naturale conseguenza di quanto accaduto. Il colore del suono ci porta nel puro stile haydniano, corno in do basso e violini con sordina. I fiati intervengono con moderazione, e anche il loro colore è delicato. Solo in un momento assistiamo ad una progressiva e alimentante intensificazione ritmica e armonica, poi distesa da un rinnovato senso di calma, tematica, espressiva, spirituale.

Nel *Menuetto: Allegretto* torna un'eco del primo movimento, anche se il clima è di una serenità differente, che si adombra solo lievemente nei passaggi imitati. Il corno resta in do basso. Nel *Finale: Presto* ritroviamo combinati elementi di tutta la sinfonia, slancio, ardore, e poi una vasta serie di prospettive nuove. Scrittura che insiste sull'intervallo di terza minore (do-mi bemolle) e si lascia attrarre da intervalli dissonanti, cui lascia ampi spazi di risonanza per poi trascinarli nella turbinosa risposta conclusiva. È uno straordinario esempio di come Haydn sapesse trarre con logica assoluta le fila del suo pensiero musicale. Matematica ed economia che rendono questa pagina – per citare Robbins Landon – l'antecedente più concreto della Quinta Sinfonia di Beethoven.

*Anna Rastelli*

# *Gli artisti*

## CAMERATA SALZBURG

*violini*
György Acs
Claire Dolby
Yoshiko Hagiwara
Alexander Hohenthal
Ines Miklin
Réka Nagy
Kirsten Ohst
Marija Smickovic
Yukiko Tezuka
Dagny Wenk-Wolff

*viole*
Ulrike Landsmann
Firmian Lermer
Agnes Répászky

*violoncelli*
Giovanni Gnocchi
Dana Micicoi
Shane Woodborne

*contrabbassi*
Christian Junger
Josef Radauer

*oboi*
Reinhold Malzer
Laura Urbina

*fagotto*
Claudio Alberti

*corni*
Albert Heitzinger
Josef Sterlinger

*cembalo*
Florian Birsak

Fondata nel 1952, la Camerata Salzburg, o Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, si esibisce regolarmente nei maggiori festival e teatri del mondo, collaborando con solisti del calibro di Anne Sophie Mutter, Murray Perahia e Mitsuko Uchida, e direttori quali Franz Welser-Möst, Trevor Pinnock e Sir Neville Marriner.

Alla fine del 1951 Bernhard Paumgartner, direttore d'orchestra e insegnante, riunì un gruppo di docenti ed allievi del Salzburg Mozarteum con l'intento di formare un'orchestra. Nacque così la Camerata Salzburg, che a partire dal 1960, sotto la guida di Géza Anda, diede inizio ad un nuovo stile di direzione: non dal podio, bensì da parte di uno dei componenti dell'orchestra.

Nel 1978 la guida dell'orchestra passa al violinista ungherese Sándor Végh: la Camerata inizia ad esibirsi in tutta Europa, in Nord e Sud America, in Giappone e Sudafrica. Il repertorio si amplia: a Mozart, Haydn e Schubert si aggiungono Mendelssohn-Bartholdy, Brahms, Dvořák, Wolf e Čajkovskij.

Dal 1997 la Camerata è diretta da Roger Norrington, che ha incrementato la collaborazione con giovani solisti e quella – nata sotto la guida di Végh – con il violinista Leonidas Kavakos, che oggi è artista ospite principale della Camerata, con cui si esibisce regolarmente sia in veste di direttore sia di solista.

La Camerata Salzburg è ospite di tutte le edizioni del Salzburger Festspiele, del Mozartwoche di Strasburgo, e naturalmente del proprio Festival Begegnung. Appare con regolarità sui maggiori palcoscenici internazionali, dal Lincoln Centre di New York al Concertgebouw di Amsterdam, Alte Oper di Francoforte, Festival di Lucerna, Musikverein di Vienna.

## HANSJÖRG SCHELLENBERGER

Nato a Monaco nel 1948, affianca presto allo studio dell'oboe lezioni di direzione d'orchestra, sotto la guida di Jan Koetsier a Monaco e di Martin Stephani a Detmold. All'età di diciassette anni ottiene i primi successi come direttore, aggiudicandosi tra l'altro il secondo premio al concorso per direttori d'orchestra di Interlochen, Michigan.

Tuttavia, dopo alcune esperienze come direttore, soprattutto di orchestre giovanili, decide di concentrarsi sull'attività strumentale, ed entra a far parte dell'organico dei Berliner Philharmoniker: in più di vent'anni di carriera come oboe solista all'interno della storica orchestra approfondisce il repertorio sinfonico e lirico sotto la guida dei più celebri direttori.

Nel 1991 fonda l'Haydn Ensemble Berlin, che riproduce nell'organico l'orchestra diretta da Haydn negli anni trascorsi alla corte degli Esterházy, e di cui ricopre il ruolo di direttore artistico. Il repertorio dell'orchestra – inizialmente costituito dalle sole sinfonie di Haydn – si allarga ben presto all'ambito contemporaneo.

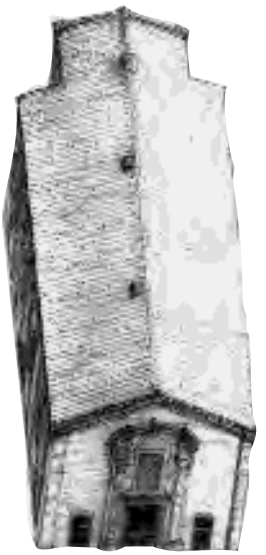
Dal 1995 collabora con le maggiori orchestre italiane e tedesche come direttore e solista. Il sodalizio stretto con gli organici italiani sfocia in un'intensa tournée in Giappone nel 1997, alla guida dell'Orchestra di Padova e del Veneto.

Ha diretto, tra le altre, l'Orquestra de la Comunidad de Madrid, la Jerusalem Orchestra, l'Orchestra del Teatro Comunale di Firenze, l'Orchestra Sinfonica "Giuseppe Verdi" di Milano, l'Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, l'Orchestra Sinfonica Siciliana.

Nel marzo del 2003 ha debuttato come direttore dell'Orchestra di Santa Cecilia a Roma.

Hansjörg Schellenberger è stato più volte ospite del Ravenna Festival: come solista con l'Ensemble Wien-Berlin nel 1997 e nel 2002, come direttore della stessa formazione nel 2001.

## IL LUOGO



# *teatro rasi*

Il Teatro Rasi si insedia sulle strutture dell'antica chiesa monastica di S.Chiara, 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 Cappi (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*
Elisa Bianchini, Riccardo Battaglia

*Coordinamento editoriale e impaginazione*
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*
Grafiche Morandi - Fusignano