

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Palazzo Mauro de André
Venerdì 4 luglio, ore 21

LORIN MAAZEL
dirige la
SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

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

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



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*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*
Winterthur Assicurazioni, *Milano*

Lorin Maazel
dirige la
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Johannes Brahms

(1833-1897)

Ciclo delle 4 sinfonie - 2° concerto

Terza Sinfonia in fa maggiore op. 90

Allegro con brio - Un poco sostenuto - Tempo I

Andante

Poco allegretto

Allegro - Un poco sostenuto

Quarta Sinfonia in mi minore op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato



CICLO DELLE 4 SINFONIE

Secondo concerto

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 dottrinarica, perché aperta alle avventure della riflessione critica.

Stefano Catucci



TERZA SINFONIA IN FA MAGGIORE OP. 90

L'Ottocento musicale ha continuamente tentato di forzare i limiti delle forme classiche introducendo nell'organismo sinfonico principi architettonici alternativi. Il riferimento a un "programma" poetico, per esempio, ha sostituito la rigida scansione in quattro movimenti della sinfonia viennese e dato vita a un genere, quello del "poema sinfonico", la cui articolazione si basava su una precisa corrispondenza fra episodi narrativi ed episodi musicali, come avviene in autori come Berlioz o Liszt, e come sarebbe avvenuto verso la fine del secolo in Richard Strauss. Trasportato nel linguaggio orchestrale, d'altra parte, il meccanismo del *Leitmotiv* wagneriano avrebbe dato forma a strutture polivalenti, aperte, la cui unità si basa sulla ciclica ricomparsa delle idee melodiche portanti, come avviene nelle sinfonie di Anton Bruckner. Johannes Brahms, che una lunga diatriba storica ha contrapposto a Wagner, e i cui esordi nel genere sinfonico sono di alcuni anni successivi a quelli di Bruckner, si colloca in realtà su una linea diversa, che raccoglie gli stimoli più vicini all'attualità ma li rilegge alla luce di una tradizione nella quale si sente profondamente radicato. Per Brahms, evadere dalla tradizione con il volontarismo di un gesto che volesse negarla o rifiutarla, è impossibile. Sarebbe falso il radicalismo di una posizione estetica che non si facesse carico del passato, anche se questo non significa volerlo conservare, ma più semplicemente porsi in un atteggiamento di dialogo con la storia, fare in modo che il presente emerga non dalla rimozione, ma dalla tesaurizzazione di ciò che ci ha preceduto.

La Sinfonia n. 3 mostra con piena evidenza questa convinzione di Brahms, proprio perché coniuga i principi delle forme classiche con le suggestioni delle nuove strutture cicliche. Tra le composizioni sinfoniche di Brahms è la più compatta, la più coerente, quella dove più consequenziale è il rapporto tra i materiali impiegati e la loro elaborazione musicale. Il tema d'apertura ricompare nelle ultime battute del finale, mentre sottili riferimenti melodici legano il movimento conclusivo agli altri due che lo precedono. Il trattamento riservato ai

temi all'interno di ogni singola sezione, inoltre, segue con rigore un principio di sviluppo classico, ma non è classico affatto nella collocazione degli episodi, come si ricava con chiarezza dall'*Andante*, nel quale il secondo tema non ricompare dove dovrebbe, cioè nella "ripresa", ma è sostituito da un'altra idea e viene ripreso solo nel finale, debitamente trasformato in un solenne corale e anche in questo caso collocato in posizione atipica. Tutti i movimenti, inoltre, rimangono nell'orbita della tonalità di impianto, caso piuttosto insolito per una sinfonia classica e senza altri riscontri nelle sinfonie di Brahms: in fa maggiore l'*Allegro con brio* iniziale e l'*Allegro* conclusivo, mentre sulla dominante si sposta l'*Andante*, in do maggiore, e sempre in do, anche se minore, si colloca il terzo movimento, *Poco allegretto*.

Al di là dei singoli dettagli, l'impressione è che Brahms abbia sostituito alla visione "per sezioni" dello stile classico, nel quale ogni movimento fa storia a sé e ha una propria compiutezza formale, quella più ampia e organica dello stile "moderno" a lui più vicino, nel quale l'unità di misura non è più il singolo movimento, ma è la totalità della sinfonia come tale. Nel far questo, però, Brahms ha ripreso il principio formale del linguaggio classico: ha interpretato l'intera sinfonia come un'unica, gigantesca forma-sonata, con la conseguenza di riprodurre su una scala più vasta tutte quelle proporzioni, prospettive e volumetrie che classicamente venivano riferite a una scala ridotta. In altri termini, ha trattato la totalità della sinfonia al modo in cui, in passato, si era soliti trattare un singolo movimento.

Letta in questa chiave, la più breve tra le sinfonie di Brahms risulta essere anche la più ambiziosa, il simbolo di un'aspirazione alla totalità che si rispecchia non solo nella sua architettura, ma anche nell'estensione di una tavolozza espressiva che spazia dall'idillio al dramma, dai toni eroici e solenni a quelli intimi e sentimentali.

Stefano Catucci

QUARTA SINFONIA IN MI MINORE OP. 98

La Sinfonia n. 3 venne composta nel corso del 1883 e, in quell'anno, fu l'unico lavoro portato a termine da Brahms. Analoghe circostanze accompagnarono, due anni dopo, la stesura della Sinfonia n. 4, considerata dai contemporanei la più "intellettuale" e complessa delle sue opere sinfoniche. Rispetto alla *Terza*, che poteva vantare una grande varietà di motivi ispiratori, la *Quarta* è indubbiamente molto più uniforme e raccolta, improntata com'è a un tono poetico malinconico e crepuscolare. La cura della forma, ancora una volta, è la disciplina alla quale Brahms ricorre per arginare le derive più soggettivistiche e disperate di questa poetica, dunque per ricondurla nei confini di un universo musicale di cui sono chiare le regole, le possibilità e la posta in gioco.

Nella Sinfonia n. 4, in particolare, lo sfondo a cui fa riferimento l'invenzione brahmsiana è il riferimento a forme tipicamente premoderne, barocche, come la ciaccona o la passacaglia, e l'uso molto minuzioso del contrappunto, usato in tutta la gamma dei suoi artifici per modellare i temi e variarne la fisionomia. L'evocazione della passacaglia non è implicita, nascosta tra le righe, ma evidentissima. Non solo nel Finale, dove tale riferimento è più scoperto, ma in tutto il corpo della composizione, le cui melodie e i cui ritmi sono costantemente basati su quei meccanismi di ripetizione e variazione che, appunto, erano caratteristici della ciaccona e della passacaglia. La forma che funge da paradigma, dunque, ha un volto arcaico, ma la sua virtù, agli occhi di Brahms, consiste nel possedere un'efficacia performativa quasi inesauribile, tanta è la varietà di elaborazioni che essa permette per ogni singolo tema. Così, a partire da un modello arcaicizzante, la Sinfonia n. 4 di Brahms si rivela eccezionalmente moderna per la ricchezza, la varietà e la flessibilità delle idee musicali, oltre che per il modo in cui Brahms riesce a sfruttare gli spazi concessi dal meccanismo delle variazioni per inserire ora un tipico movimento delle danze gitanes, ora un passaggio intensamente lirico, ora un momento di contemplazione idillica e pastorale.

La complessità della concezione della *Quarta*, ad ogni modo, salta agli occhi sin dal tema iniziale, costruito sulla sequenza di tutti gli intervalli che sono possibili all'interno della tonalità fondamentale. Si tratta di un tema esposto dai violini, ma contemporaneamente ripreso dai legni, sia pure con una netta sfasatura ritmica, e ulteriormente variato anche dalle viole e dai violoncelli, il cui ruolo, a prima vista, sembrerebbe quello di un semplice accompagnamento. Questo tipo di stratificazione si trova ovunque, nella Sinfonia n. 4, arrivando al suo culmine nel grandioso Finale (*Allegro energico e passionato – Più allegro*). Elisabet von Herzogenberg, intima amica del compositore, giudicava la *Quarta* una sinfonia “troppo calcolata al microscopio”, Eduard Hanslick la riteneva intellettualistica, altri amici di Brahms, dopo averne ascoltato dei brani al pianoforte, la ritenevano talmente formalistica da essere “incapace di arrivare al cuore”. Oggi che la forma, in Brahms, non ci appare più come un segno di pacificazione o di conservatorismo, ma come il frutto di una lotta intimamente sofferta con se stesso, la sua Sinfonia n. 4 ci arriva al cuore più di qualsiasi altra.

Stefano Catucci

Gli artisti



LORIN MAAZEL

Direttore, compositore e violinista, è nato nel 1930 a Parigi da genitori americani.

Giovanissimo ha intrapreso la carriera di direttore d'orchestra. Invitato nel 1960 al Festival di Bayreuth, ha poi guidato la Boston Symphony, esordendo nel 1963 al Festival di Salisburgo.

Dal 1965 al 1971 è stato direttore della Deutsche Oper Berlin e direttore artistico della Radio-Symphonieorchester Berlin. Ha in seguito diretto la Cleveland Orchestra.

Dopo essere stato per due anni direttore generale ed artistico della Wiener Staatsoper, dal 1988 al 1996 ha rivestito l'incarico di direttore musicale della Pittsburgh Symphony Orchestra.

La sua collaborazione regolare con i Wiener Philharmoniker lo vede impegnato nel "Salzburger Festspiele" e nel tradizionale concerto di capodanno.

Dal 1993 Lorin Maazel è direttore stabile della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, con la quale compie tournée in Europa, America del Sud, Asia e che ha guidato ad Atlanta in occasione delle Olimpiadi Culturali organizzate per i Giochi Olimpici del 1996.

Recentemente, dopo la riapertura del Prinzregententheater con *Tristano e Isotta*, ha presentato la sua opera *Musica per flauto e orchestra* nella Herkulessaal di Monaco di Baviera, e ha diretto in

prima mondiale a Gerusalemme *Le sette torri di Gerusalemme* di Penderecki.

Nel corso della sua attività ha diretto numerosi concerti di beneficenza, in particolare a favore di Unicef, Unesco e WWF.

Nel 1999, con l'esecuzione della Nona Sinfonia di Beethoven, è iniziata una proficua collaborazione che lo lega al Teatro Lirico di Cagliari.

Recentemente è stato nominato direttore musicale generale e direttore principale della New York Philharmonic Orchestra.



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Fondata nel 1949 da Eugen Jochum, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (ovvero l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese) vanta un vastissimo repertorio, che spazia fino alle composizioni più recenti, come testimoniano le numerose esibizioni nell'ambito di Musica Viva, la rassegna di musica contemporanea e Nuova Musica a cui ha dato vita nel 1946 Karl Amadeus Hartmann e che in numerose occasioni ha ospitato grandi compositori del nostro tempo a dirigere le proprie opere: Stravinskij, Milhaud, Hindemith, Stockhausen, Kagel, Berio.

Dalla sua nascita, l'orchestra ha ospitato i maggiori direttori del ventesimo secolo: Clemens Krauss, Ernest Ansermet, Charles Munch, Ferenc Fricsay, Dimitri Mitropoulos, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Karl Böhm, Sir Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Zubin Mehta, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Riccardo Muti.

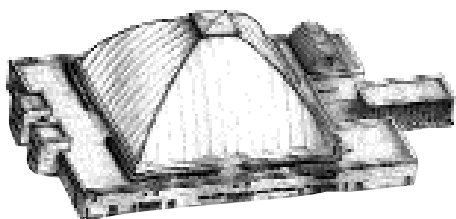
Nel 1981 una storica edizione di *Tristan und Isolde* di Wagner ha siglato il legame dell'orchestra con Leonard Bernstein.

Grande rilievo viene dato all'attività di tournée, che ha portato l'orchestra nei maggiori teatri in Europa, Asia, Nordamerica, Sudamerica. Recenti i successi riscossi in Giappone e alla Carnegie Hall di New York.

Un interesse speciale è rivolto ai giovani musicisti. Dal 1952 l'orchestra accompagna i vincitori della "International Music Competition of ARD". Da quest'anno, inoltre, la Fondazione dell'Accademia della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks svolge un ruolo didattico e preparatorio nei confronti dei giovani musicisti.

Dal 1949 ad oggi diversi direttori si sono susseguiti alla guida della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Eugen Jochum, il suo fondatore, Rafael Kubelik, Sir Colin Davis e Lorin Maazel, attuale direttore principale.

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 tempio 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 Notturmi; al di 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