



Palazzo Mauro de André  
giovedì 24 giugno 2004, ore 21

**WIENER PHILHARMONIKER**

direttore  
**RICCARDO MUTI**

---

---

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
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

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini  
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

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

EURODOCKS

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

UNIPOL BANCA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



## *Presidente onorario*

Marilena Barilla

## *Presidente*

Gian Giacomo Faverio

## *Vice Presidenti*

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*

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*

Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,  
*Ravenna*

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,  
*Ravenna*

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, *Bologna*

---

Domenico e Roberta Francesconi, <i>Ravenna</i>	Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>
Giovanni Frezzotti, <i>Jesi</i>	Francesco e Sonia Saviotti, <i>Milano</i>
Adelmo e Dina Gambi, <i>Ravenna</i>	Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>
Idina Gardini, <i>Ravenna</i>	Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>
Vera Giuliani, <i>Milano</i>	Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>
Maurizio e Maria Teresa Godoli, <i>Bologna</i>	Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>
Roberto e Maria Giulia Graziani, <i>Ravenna</i>	Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Dieter e Ingrid Häussermann, <i>Bietigheim-Bissingen</i>	Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Pierino e Alessandra Isoldi, <i>Bertinoro</i>	Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Michiko Kosakai, <i>Tokyo</i>	Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Leonardo e Monica Trombetti, <i>Ravenna</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Ferdinando e Delia Turicchia, <i>Ravenna</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Roberto e Piera Valducci, <i>Savignano sul Rubicone</i>
Gabriella Mariani Ottobelli, <i>Milano</i>	Silvano e Flavia Verlicchi, <i>Faenza</i>
Pietro e Gabriella Marini, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Paola Martini, <i>Bologna</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Luca e Lorenza Vitiello, <i>Ravenna</i>
Alessandro e Claudia Miserocchi, <i>Ravenna</i>	Lady Netta Weinstock, <i>Londra</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Giovanni e Norma Zama, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, <i>Ravenna</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	<i>Aziende sostenitrici</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Lugo</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo e Graziella Pasini, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Associazione Viva Verdi, <i>Norimberga</i>
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, <i>Rimini</i>	Banca Galileo, <i>Milano</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
Tony e Ursula Riccio, <i>Norimberga</i>	FBS, <i>Milano</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, <i>Milano</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria Audi, <i>Ravenna</i>
Stefano e Luisa Rosetti, <i>Milano</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Mark e Elisabetta Rutherford, <i>Ravenna</i>	L.N.T., <i>Ravenna</i>
Edoardo e Gianna Salvotti, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Ettore e Alba Sansavini, <i>Lugo</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
	SVA Concessionaria Fiat, <i>Ravenna</i>
	Terme di Cervia e di Brisighella, <i>Cervia</i>
	Viglienzzone Adriatica, <i>Ravenna</i>

---

Wiener Philharmoniker

*direttore*

Riccardo Muti

---

---

**Giuseppe Verdi**  
(1813-1901)  
“Le quattro stagioni” da *I Vespri Siciliani*

**Ferruccio Busoni**  
(1866-1924)  
da *Turandot*, suite op. 41:  
1. *Die Hinrichtung, das Stadttor, der Abschied*  
2. *Truffaldino*  
7. *Nächtlicher Walzer*  
8. *In modo di marcia funebre e Finale alla turca*

**Ottorino Respighi**  
(1879-1936)  
*Feste Romane*, poema sinfonico

---



*Umberto Boccioni, ritratto di Ferruccio Busoni, 1916,  
olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.*



## VERDI, VESPRI E BALLI

A Parigi nel 1662 Francesco Cavalli compone, per le nozze del Re Sole con l'Infanta di Spagna Maria Teresa, l'*Ercole amante*, omaggio – già il titolo – all'augusto sovrano. Nel lavoro troviamo, tra l'uno e l'altro dei cinque atti, diciotto *entrées de ballet* ossia numeri di ballo, della cui musica è autore Jean-Baptiste Lully. Ai balli prendono parte la corte e Luigi XIV nei ruoli “sovrani” di Plutone, dio degli inferi, di Marte, dio della guerra, e naturalmente del Sole, la cui immagine, già con i Neoplatonici, corrispondeva a quella di Apollo nel rappresentare Dio.

Non dobbiamo sorprenderci che questa “tragedia rappresentata per le nozze delle Maestà cristianissime” venisse considerata dai nobili spettatori, sia pure con totale ribaltamento di prospettive, “un balletto reale misto ad un poema tragico cantato in musica”. Il fatto è che, radicata nella cultura e nel gusto nazionali, la danza è un elemento sempre di primo piano, una componente da cui il teatro musicale francese non può prescindere. Si tratti della *tragédie en musique* di Lully nel tardo Seicento, della *tragédie-lyrique* di Rameau o Gluck nel Settecento o del *grand-opéra* d'Ottocento il cui corrispettivo italiano, non a caso, si chiama *opera ballo* (*La Gioconda* di Ponchielli con la fortunatissima “Danza delle ore”). Al suo secondo *grand-opéra* per Parigi, dopo *Jérusalem* (1847) che però è rifacimento dei *Lombardi* (1826), ossia per *Les Vêpres siciliennes* (1855), Verdi compone, e situa canonicamente nel Terzo atto, un ampio e ambizioso balletto (circa 30 minuti di musica) dal titolo “Les quatre saisons”: quel tema barocco delle “stagioni” (Vivaldi esemplarmente e con esemplare fantasia) che torna a sorpresa nel secolo romantico e nella vicenda storica dei *Vespri* e dove ogni stagione musical-ballettistica la vediamo formata da più sezioni, inclusi valzer e polche.

Coreografo è Lucien Pétipa, fratello maggiore del diversamente celebre Marius collaboratore di Čaikovskij. Suo intendimento, assecondato dalla musica, è sposare il ballo all'italiana, basato sulle punte e l'*élévation*, con il ballo pantomimico o *ballet d'action* francese, già praticato mirabilmente ad esempio da Gluck (in *Don Juan* e nelle sue opere).

“Les quatre saisons” inizia con una *Promenade* – l’ingresso del dio Giano “che presiede all’anno” – e termina con un *Pas de quatre* il quale riunisce le quattro prime ballerine in cui si incarnano le rispettive stagioni. Ecco, in successione, i rigori dell’*Inverno* che la musica tratteggia con effetti descrittivi, la *Primavera* di un’adolescente impegnata in valzer e del clarinetto che guida il canto, l’*Estate* ossia il rigoglio del grano ed una straordinaria melodia dell’oboe, mentre l’*Autunno* trova il colore e il catturante melos dei violoncelli oltre al simbolismo di un fauno alla ricerca di vino.



*Johann Christoph Friedrich Schiller, Turandot, Prinzessin von China, illustrazione per l'atto III in Schillers Werke, edizione Hellberger, Stuttgart und Leipzig, Milano, Museo Teatrale alla Scala.*

## BUSONI, *TURANDOTTE* E *TURANDOT*

Un conto è *Turandot* di Puccini, altro discorso è la “fiaba teatrale cinese tragicomica” *Turandotte* di Carlo Gozzi che pure dell’estremo e incompiuto capolavoro pucciniano costituisce la fonte e il riferimento. *Turandot* non è fiaba ma, come ha sintetizzato al meglio Paolo Arcà, “tragedia di cupa ed eroica grandezza, dalle tinte a volte macabre, sempre immersa in un’atmosfera plumbea”. La *Turandotte* gozziana è invece lavoro dove si alternano fantastico e quotidiano, stile alto e stile basso, tragedia (meglio: parodia melodrammatica della tragedia) e commedia o farsa. *Pièce* che nasce da un contrasto: quello fra la truce eppur fiabesca vicenda della Principessa che vendica a caro prezzo la condizione d’inferiorità della donna in Oriente, e i lazzi disinibiti e a ripetizione di Pantalone, Brighella e Truffaldino, gli improbabili dignitari del Gran Can piovuti da Venezia la cui filosofia spicciola e disincantata prende le inflessioni del dialetto veneziano (i personaggi “alti” si esprimono dottamente in lingua) e ridicolizza “quella porchetta della principessa” o “quella cagna” *et similia*.

Alle caratteristiche della *Turandotte* gozziana si rifà Ferruccio Busoni. È un “antidoto” alla tradizione ottocentesca e alla psicologia romantica. Prima vede la Suite strumentale op. 41 *Turandot* (1904-1905; 1911) usata come musica di scena per il lavoro di Gozzi. Rielaborando questa Suite, che si attesta così come nucleo originario d’un lavoro drammatico, nasce, su libretto proprio, la “fiaba musicale cinese” ultimata nel 1917, quando va in scena al Teatro Municipale di Zurigo col titolo *Turandot*.

C’è, di Gozzi, la qualità del “divertimento intellettuale” che preserva l’umorismo e l’intonazione satirica delle maschere e c’è anche l’assunto della potenza dell’amore (Busoni che pur aborrisce i duetti amorosi) e della vittoria dell’intelligenza. La Suite *Turandot* si compone di otto brani originali più due, aggiunti nel

1911. I numeri oggi in programma sono il primo, *L'esecuzione capitale, la porta della città, l'addio*, il secondo, *Truffaldino* (Introduzione e marcia grottesca), il settimo, *Valzer notturno* e l'ottavo, *In modo di marcia funebre e finale alla turca*. Le pagine rimandano a figure e vicende della *Turandotte* gozziana (una marcia è dedicata sia alla protagonista, sia al padre Altoum). Sono quadretti pittoreschi la cui espressione oscilla tra fiabesco e ironico sino all'umorismo beffardo e ognuno d'essi è strumentato con gusto squisito. Si nota l'impiego di scale pentatoniche ossia di cinque suoni e si riconoscono inflessioni e temi orientali con un esotismo però talmente stilizzato e prosciugato da evitare le secche del sontuosamente convenzionale. La strumentazione rifinitissima cui si accennava è funzione del "tono" favolistico senza per questo rinunciare ad un taglio armonicamente moderno e ad una solida densità di modi.



*Ottorino Respighi*

## RESPIGHI FRA TRADIZIONE E MODERNITÀ

**D**opo *Fontane di Roma* (1916) e *Pini di Roma* (1924) la trilogia dei poemi sinfonici respighiani intitolati alla città eterna si conclude con *Feste romane* (1926-28), lavoro difficile da governare nella tinta predominante dei fiati – in particolare gli ottoni – e nell’incidenza delle percussioni. Partitura policroma di ardua restituzione quanto ad equilibri e rilievi. Come a dire uno di quei cimenti di alta acrobazia direttoriale e sinfonica (se si vuole, il parallelo di un pianista che abbracci il Liszt più trascendentale) non a caso affrontati di rado dalle orchestre nostrane e per contro subito prediletto da Arturo Toscanini che tenne a battesimo le *Feste* al Carnegie Hall di New York il 21 febbraio 1929 evidenziando il gioco aggressivo degli ottoni e la tensione complessiva. Da segnalare la prima esecuzione in Germania della partitura (9 dicembre 1929) con Wilhelm Furtwängler e i Berliner Philharmoniker.

Sono anche qui, come in *Fontane* e *Pini*, quattro pannelli con altrettanti titoli e didascalie anteposti alla musica. L’autore stesso sintetizzò l’ambientazione di ogni quadro: “romano” il primo, *Circensens*, dove i giochi dell’antica Roma al Circo Massimo sono tutt’uno col sacrificio dei martiri cristiani; “romanico” il secondo, *Il Giubileo*, di ambientazione medioevale, con un corteo di pellegrini e il suo incedere faticato verso la vetta del Monte Mario, là dove si profila la città santa; “romantico” il terzo, come suggella in chiusura una serenata mandolinistica a sera e dove *L’Ottobrata* è appunto una festa nei castelli romani durante la vendemmia; “romanesco” l’ultimo, *La Befana*, che descrive una sfogata notte dell’Epifania in piazza Navona ai giorni nostri.

Anche qui, come già nei *Pini di Villa Borghese* (giochi di bambini, “marce soldatesche e battaglie”), l’elemento descrittivo – motore, peraltro, della creatività di Respighi – e la citazione popolaresca ed onomatopeica (si pensi poi alla *Befana* col fiero stornello “Lassàtece passà, semo Romani!”) diventano strumento per rendere più giustificate, meglio accette all’ascoltatore e, per così dire, “meno dissonanti” (l’organetto stonato e i clacson già congeniali al Puccini del *Tabarro*) le asperità

stravinskiane del lavoro: in particolare dei tempi estremi con la loro poliritmia e le asimmetrie ritmiche memori del *Sacre du printemps* prima ancora che di *Petrouchka* (certo è indiscutibile come il tratto orgiastico e circense, secondo didascalia, del primo quadro, trovi un corrispettivo perfetto nell'aggressività fonica e nei modi novecenteschi del componimento; né ci sorprende sapere come *Circenses* sia un frammento, che risale al '26, dell'incompiuto poema sinfonico *Nerone*).

Ad ogni modo, il discorso è più complesso e interessante. Anzitutto, come ha osservato Fedele D'Amico, gli stravinskismi – innegabili – sono presenti però “in modo del tutto naturale, nel modo in cui si accoglie un lessico divenuto familiare, senza la menoma affettazione”. Proprio come – aggiungerei – una dozzina d'anni prima nelle *Fontane* venivano acquisiti bipolarmente un linguaggio debussiano e uno “alla Richard Strauss” senza che per questo si potesse parlare di ricalco forzato o di manierismi.

E poi. L'uso di intervalli, di accordi dissonanti che dominano la partitura con paradigmatiche settime; il ricorrere di ritmi sghembi, ostinati, con diverso accoppiamento e accostamento, può servire, d'accordo, e serve ad una “rappresentatività” graffiante (*Circenses*) o scatenatamente motoria (*La Befana*) ma riesce anche a piegarsi ad esiti di tenera quanto netta e profumatissima espressività, all'apparenza impensabile con un impiego così pronunciato della dissonanza. Come nell'*Ottobrata* dove gli esiti particolari fanno capo alla disposizione a parti larghe e all'incidenza del timbro, del colore sull'armonia. Ecco così nell'ultimo omaggio poematico del bolognese Respighi alla città adottiva, la capacità di rinnovarsi senza tradire la sua natura “tradizionalista”, quel legame naturale con l'Ottocento che lo vede piegare i novecentismi, con duttilità esemplare, alle esigenze del proprio mondo interiore. Una dimensione anche qui sospesa tra qualità rappresentativa del suono e solida articolazione dell'impianto sinfonico: quella che appunto torna a vagheggiare i quattro movimenti canonici della sinfonia.

*Alberto Cantù*

*Gli artisti*



## **RICCARDO MUTI**

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode presso il Conservatorio di San Pietro a Majella. Al “Verdi” di Milano, in seguito, consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Ad imporlo all’attenzione della critica e del pubblico, nel 1967, è il primo posto ottenuto al prestigioso Concorso “Cantelli” di Milano. L’anno seguente viene nominato Direttore Principale del Maggio Musicale Fiorentino: manterrà questo incarico fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo porterà, nel 2001, a festeggiare i trent’anni di sodalizio con la gloriosa manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 ed il 1992, eredita da Eugene Ormandy l’incarico di Direttore Musicale della Philadelphia Orchestra, insieme alla quale compirà numerose ed apprezzate tournée in tutto il mondo.

Il suo rapporto stabile con la Scala inizia nel 1986, con la nomina a Direttore Musicale del Teatro; un anno più tardi affiancherà al primo ruolo quello di Direttore Principale dell’Orchestra Filarmonica della Scala.



Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige praticamente tutte le più importanti orchestre al mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic alla Orchestre National de France e, naturalmente, ai Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo. Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni del sodalizio viennese, Muti riceve dall'orchestra l'Anello d'Oro, onorificenza concessa dai Wiener solo a pochissimi direttori in segno di speciale ammirazione ed affetto.

Ma è certamente il lungo periodo speso al fianco dei complessi della Scala a segnare in maniera profonda la vicenda artistica di Muti. Sotto la sua direzione musicale, in collaborazione con registi e cantanti di assodato valore, prendono forma progetti importanti, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte o quella della tetralogia wagneriana, mentre, accanto ai titoli di grande repertorio (pensiamo, per esempio, alla trilogia romantica verdiana), trovano spazio e visibilità altri lavori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano ed opere di Gluck, Cherubini, Spontini, infine di Poulenc, con quel *Les dialogues des Carmélites* che a Muti è valso il prestigioso Premio "Abbiati" della critica.

Un'attività tenuta sempre ad altissimi livelli lo vede protagonista nei teatri e nei festival di maggiore prestigio internazionale. Con il Teatro alla Scala e la Filarmonica della Scala, in particolare, compie numerose tournée in tutto il mondo. Non meno intenso è il suo impegno discografico, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosito dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata.

Impossibile un elenco esauriente delle tante onorificenze ottenute. Riccardo Muti è Cavaliere di Gran Croce della Repubblica italiana; è stato insignito della Grande Medaglia d'oro della Città di Milano e della Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; in Francia ha ricevuto la Legion d'Onore e in Inghilterra, dalla Regina Elisabetta II, il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha conferito la Medaglia d'argento per il suo impegno sul versante mozartiano; la Wiener Hofmusikkapelle e la

Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Putin gli ha attribuito l'Ordine dell'Amicizia mentre lo stato d'Israele il premio "Wolf" per le arti.

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti, alla testa della Filarmonica della Scala, nell'ambito del progetto "Le vie dell'Amicizia" di Ravenna Festival, in alcuni luoghi-simbolo della travagliata storia contemporanea: Sarajevo (1997), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003).

Memorabili i concerti che nel gennaio 2003 ha eseguito con i Wiener Philharmoniker in Francia e a Salisburgo; eppoi a Zagabria con la Filarmonica della Scala, quindi con la Bayerischen Rundfunk a Monaco di Baviera. Nell'aprile del 2003 la Francia gli ha dedicato una "Journée Riccardo Muti", attraverso l'emittente nazionale France Musique che per 14 ore ha trasmesso sue interpretazioni liriche e sinfoniche con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio.

In occasione del semestre di Presidenza Italiana dell'Unione Europea, il 16 ottobre 2003, Riccardo Muti ha diretto la Filarmonica della Scala a Bruxelles mentre, il 14 dicembre dello stesso anno, ha diretto l'atteso concerto di riapertura del Teatro la Fenice di Venezia.

*L'organo utilizzato per questo concerto è messo gentilmente a disposizione dalla AHLBORN che presenta in anteprima a Ravenna Festival il suo nuovo strumento.*

## WIENER PHILHARMONIKER



### *violini di spalla*

Rainer Küchl  
Werner Hink  
Rainer Honeck  
Volkhard Steude

Daniel Froschauer  
Kirill Kobantchenko\*  
Wilfried Hedenborg\*

### *violini primi*

Anton Straka  
Eckhard Seifert  
Hubert Kroisamer  
Josef Hell  
Jun Keller\*  
Helmuth Puffler  
Herbert Frühauf  
Peter Götzl  
Gerhard Libensky  
Herbert Linke  
Manfred Kuhn  
Günter Seifert  
Wolfgang Brand  
Clemens Hellsberg  
Erich Schagerl  
Bernhard Biberauer  
Martin Kubik  
Milan Setena  
Martin Zalodek

### *violini secondi*

Peter Wächter  
Raimund Lissy  
Tibor Kovác  
Gerald Schubert  
René Staar  
Helmuth Zehetner  
Hans Wolfgang Weihs  
Ortwin Ottmaier  
Heinz Hanke  
Alfons Egger  
Gerhard David  
George Fritthum  
Alexander Steinberger  
Harald Krumpöck  
Michal Kostka  
Benedict Lea  
Marian Lesko  
Tomas Vinklart  
Johannes Kostner  
Martin Klimek

*virole*

Heinrich Koll  
Tobias Lea  
Christian Frohn  
Peter Pecha  
Wolf-Dieter Rath  
Walter Blovsky  
Erhard Litschauer  
Gottfried Martin  
Hans P. Ochsenhofer  
Mario Karwan  
Martin Lemberg  
Elmar Landerer  
Robert Bauerstatter\*  
Ursula Plaichinger\*  
Innokenti Grabko\*

*violoncelli*

Wolfgang Herzer  
Franz Bartolomey  
Tamás Varga  
Friedrich Dolezal  
Raphael Flieder  
Werner Resel  
Reinhard Repp  
Gerhard Kaufmann  
Jörgen Fog  
Gerhard Iberer  
Csaba Bornemisza  
Robert Nagy  
Wolfgang Härtel\*

*contrabbassi*

Alois Posch  
Herbert Mayr  
Michael Bladerer\*  
Wolfgang Gürtler  
Alexander Matschinegg  
Gerhard Formanek  
Milan Sagat  
Richard Heintzinger  
Georg Straka

Bartosz Sikorski  
Manfred Hecking\*

*arpe*

Xavier de Maistre\*  
Charlotte Balzereit\*

*flauti*

Wolfgang Schulz  
Dieter Flury  
Rudolf J. Nekvasil  
Günter Federsel  
Günter Voglmayr

*oboi*

Gottfried Boisits  
Martin Gabriel  
Günter Lorenz  
Walter Lehmayr  
Alexander Öhlberger  
Clemens Horak\*

*clarinetti*

Peter Schmidl  
Ernst Ottensamer  
Norbert Täubl  
Horst Hajek  
Johann Hindler  
Andreas Wieser

*fagotti*

Michael Werba  
Stepan Turnovsky  
Harald Müller  
Reinhard Öhlberger  
Wolfgang Koblitz  
Benedikt Dinkhauser\*

*corni*

Wolfgang Tomböck jun.  
Ronald Janezic  
Lars Michael Stransky

Volker Altmann  
Willibald Janezic  
Günter Högner  
Wolfgang Vladar  
Roland Horvath  
Friedrich Pfeiffer  
Thomas Jöbstl\*  
Sebastian Mayr\*

*trombe*

Hans Peter Schuh  
Gotthard Eder  
Martin Mühlfellner  
Walter Singer  
Josef Pomberger  
Reinhold Ambros

*tromboni*

Gabriel Madas  
William McElheney  
Karl Jeitler  
Johann Ströcker  
Dietmar Küblböck  
Ian Leslie Bousfield\*

*tuba*

Paul Halwax

*timpani e percussioni*

Roland Altmann  
Bruno Hartl  
Anton Mittermayr  
Wolfgang Schuster  
Kurt Prihoda  
Klaus Zauner\*

\* nuovi membri dello  
Staatsoper di Vienna che  
non appartengono ancora  
all'associazione dei Wiener  
Philharmoniker

*in pensione*

Alfred Altenburger  
Kurt Anders  
Roland Baar  
Walter Barylli  
Georg Bedry  
Ludwig Beinl  
Horst Berger  
Roland Berger  
Franz Broschek  
Rudolf Degen  
Reinhard Dürrer  
Fritz Faltl  
Johann Fischer  
Paul Fürst  
Wolfram Görner  
Dietfried Gürtler  
Josef Hell  
Adolf Holler  
Josef Hummel  
Rudolf Josel  
Erich Kaufmann  
Harald Kautzky  
Ferdinand Kosak  
Willi Krause  
Burkhard Kräutler  
Franz Kreuzer  
Edward Kudlak  
Fritz Leitermeyer  
Anna Lelkes  
Herbert Manhart  
Horst Münster  
Otto Nessizius  
Meinhart Niedermayr  
Hans Novak  
Camillo Öhlberger  
Ernst Pamperl  
Georg Patay  
Klaus Peisteiner  
Alfred Planyavsky  
Alfred Prinz  
Herbert Reznicek

Robert Scheiwein  
Ernst Scheit  
Herbert Schmid  
Rudolf Schmidinger  
Reinhold Siegl  
Wolfgang Singer  
Helmut Skalar  
Franz Söllner  
Günther Szkokan

Wolfgang Tomböck  
Gerhard Turetschek  
Martin Unger  
Helmut Weis  
Alfred Welt  
Edwin Werner  
Ewald Winkler  
Franz Zamazal  
Dietmar Zeman

Fino al 28 marzo 1842, più di mezzo secolo dopo la morte di Mozart e quindici anni dopo quella di Beethoven, Vienna non aveva un'orchestra sinfonica professionale. I concerti sinfonici, organizzati per beneficenza o da solisti o compositori desiderosi di mettersi in luce, utilizzavano complessi strumentali formati per l'occasione, dei quali facevano parte anche musicisti dilettanti. Solo i grandi teatri lirici potevano contare su orchestre stabili, e già alla fine del '700 esse furono utilizzate anche nel repertorio sinfonico. L'orchestra della Hofoper di Vienna, in particolare, fu impiegata nel 1785 da Mozart per un ciclo di sei concerti nella sala "Zur Mehlgrube" e il 2 aprile 1800 da Beethoven per un'Accademia durante la quale fu presentata la sua Prima sinfonia; il 7 maggio 1824 quella stessa compagine si univa all'orchestra della Gesellschaft der Musikfreunde e della Hofmusikkapelle per la prima assoluta della sua Nona Sinfonia.

Non era tuttavia semplice organizzare concerti sinfonici per questo complesso, la migliore orchestra viennese. Il compositore e direttore bavarese Franz Lachner, direttore musicale della Hofoper, dal 1830 faceva suonare sinfonie di Beethoven negli intervalli dei balletti, ma nel gennaio 1833 riuscì a costituire un Künstler-Verein, che tuttavia finì la sua breve esistenza dopo soli quattro concerti.

Nel 1841, Otto Nicolai, l'autore di *Die lustigen Weiber von Windsor*, fu nominato direttore d'orchestra del Kärntertheater. Egli, su consiglio di numerose personalità influenti sulla vita musicale della città, il 28 marzo 1842 diresse un concerto organizzato dall'Orchestra dell'Hof-Operntheater nel Grosser Redoutensaal. Proprio in quell'occasione si definirono i principi di base della

“Philharmonische Akademie”, nucleo originario dei futuri Wiener, secondo i quali solo un musicista membro dell’Orchestra della Hofoper (poi Staatsoper) di Vienna poteva diventare membro dei Wiener Philharmoniker; venne anche sancita l’autonomia artistica, finanziaria e organizzativa dell’orchestra, e il carattere democratico che ancora oggi è alla base delle scelte decisionali effettuate dal complesso e che si esprime attraverso l’elezione di un comitato amministrativo di dodici membri.

Nel 1847, quando Nicolai lasciò definitivamente Vienna, la giovane impresa, privata non solo del direttore artistico ma anche di quello amministrativo, si trovò in grave difficoltà. Dopo dodici anni di incertezze, durante i quali l’orchestra organizzò solo una decina di concerti, il 15 gennaio 1860 ebbe luogo nel Kärntnertheater il primo di quattro concerti in abbonamento sotto la guida di Carl Eckert, direttore della Staatsoper. Da allora i concerti si sono succeduti senza interruzione fino ai giorni nostri.

Sotto la direzione di Otto Dessoff (1860-1875), l’orchestra ampliò con sistematicità il proprio repertorio e, gettando importanti basi organizzative, si trasferì, all’inizio della stagione 1870-71, nella Sala Dorata del Musikverein di Vienna, che da allora è divenuta il luogo ideale per le attività dei Wiener Philharmoniker: grazie, infatti, alle sue peculiarità acustiche, la sala ha avuto un’influenza decisiva sulla timbrica e sullo stile esecutivo del complesso. A Dessoff sono succeduti, come direttori stabili in abbonamento, Hans Richter (1875-1882 e 1883-1898), Wilhelm Jahn (1882-1883), Gustav Mahler (1898-1901), Joseph Hellmesberger jun. (1901-1903), Felix von Weingartner (1908-1927), Wilhelm Furtwängler (1927-1930), Clemens Krauss (1930-1933). Dal 1933 in poi i Philharmoniker, che già nel 1908 si erano costituiti in associazione di diritto, hanno rinunciato al sistema dei direttori in abbonamento utilizzando solo direttori su invito.

Numerosi artisti hanno collaborato in veste di solisti o di direttori con la celebre orchestra, tra cui Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms e Liszt. Con Hans Richter, leggendario direttore della prima assoluta del *Ring des Nibelungen* a Bayreuth, l’orchestra ha eseguito in prima assoluta la



Seconda e la Terza Sinfonia di Brahms e l'Ottava Sinfonia di Bruckner, imponendosi definitivamente in campo europeo. Tuttavia, solo sotto la guida di Gustav Mahler l'orchestra si è esibita per la prima volta all'estero, in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1900, mentre con Felix Weingartner, nel 1922, si è spinta fino in Sudamerica per la prima tournée extraeuropea. L'incontro con Richard Strauss segna una tappa fondamentale nella ricca storia del complesso: legato ai Wiener da un'intensa amicizia, manifestatasi nei festeggiamenti in occasione del suo 75° e 80° compleanno, Strauss ha diretto l'orchestra in numerose rappresentazioni di opere e concerti, in Austria come all'estero. Il prestigioso *curriculum* dell'orchestra registra inoltre la collaborazione con Arturo Toscanini (dal 1933 al 1937) e con Wilhelm Furtwängler che, anche dopo l'abolizione del sistema dei direttori in abbonamento, fu di fatto il direttore principale dell'orchestra nei periodi 1933-1945 e 1947-1954.

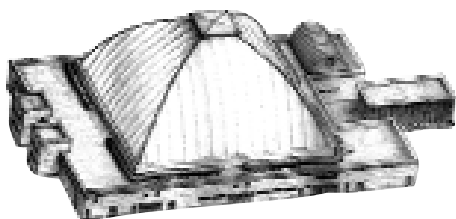
Nel 1938 gli avvenimenti politici minacciano la regolare attività dell'orchestra: numerosi artisti ebrei furono licenziati senza preavviso dai nazisti, e fu soltanto grazie allo sforzo di Wilhelm Furtwängler se l'associazione non venne liquidata. Ciò nonostante, sei membri dei Wiener morirono nei campi di concentramento e un giovane violinista cadde sul fronte russo. Al termine della seconda guerra mondiale, l'orchestra riprese la collaborazione con i direttori d'orchestra più importanti dell'epoca: Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Carl Schuricht, George Szell, Bruno Walter, Carlo Maria Giulini, Georg Solti e, nella generazione più giovane, Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Carlos Kleiber, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa e André Previn. Di particolare rilievo la collaborazione con i due direttori onorari Karl Böhm e Herbert von Karajan, e con Leonard Bernstein, membro onorario dell'orchestra.

I Wiener Philharmoniker sono ambasciatori degli ideali di pace, umanità e riconciliazione, indissolubilmente connessi alla musica; tale ruolo si è manifestato con particolare evidenza sotto la direzione di Karajan, in

occasione della messa celebrata in S. Pietro da Giovanni Paolo II nel 1985, nella tournée in Israele con Bernstein nel 1988 e, di nuovo in Vaticano alla presenza del Santo Padre, nel 2000, con Riccardo Muti.

Per i suoi meriti artistici, l'orchestra ha ricevuto numerosi premi, dischi d'oro e di platino, onorificenze nazionali, ed è stata insignita del titolo di socio onorario presso molte istituzioni culturali; a New York e Tokyo sono state fondate due associazioni di "Amici dei Wiener Philharmoniker". Nel 1989 la Banca Nazionale Austriaca ha coniato una moneta dedicata ai Wiener; nel 1959, 1967 e 1992 il Ministero austriaco delle poste e telegrafi ha emesso tre francobolli speciali in onore dell'orchestra.

## 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 e 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 incontro di popoli e 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 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 otto 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 da un lato l’area coperta, e consentendo

dall'altro la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro. Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato il primo concerto, diretto da Valerj Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

*Gianni Godoli*

*A cura di*  
Susanna Venturi

*Segreteria di redazione*  
Andrea Albertini

*Coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano