



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*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco 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, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
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*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Alessandro e Claudia Miserocchi, *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*
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 Scaiola, *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 Petrol, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
Banca Galileo, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Deloitte & Touche, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslechner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

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-balletistica 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 chinese 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

Dopo *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 – aggiungeremmo – 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 (*Circensens*) 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 esaurente 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

violini primi

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

Daniel Froschauer

Kirill Kobantchenko*
Wilfried Hedenborg*

violini secondi

Peter Wächter
Raimund Lissy
Tibor Kováč
Gerald Schubert
René Staar
Helmut 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 Vinklat
Johannes Kostner
Martin Klimek

viole

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*

violoncello

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 Lehmayer
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 compagnia 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.

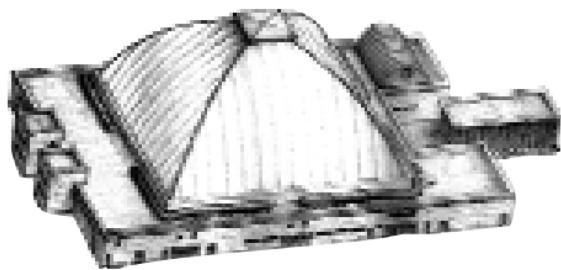
Nel 1938 gli avvenimenti politici minacciano la regolare attività dell'orchestra: numerosi artisti ebrei furono licenziati senza preavviso dai nazisti, e fu soltanto grazie allo sforzo di Wilhelm Furtwängler se l'associazione non venne liquidata. Ciò nonostante, sei membri dei Wiener morirono nei campi 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 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 Notturni; 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