

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Palazzo Mauro de André
sabato 1 luglio 2006, ore 21

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
direttore
Riccardo Muti

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

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

AMPLIFON

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONTSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GENERALI VITA

GRUPPO CASALBONI

GRUPPO POSTE ITALIANE

HAWORTH CASTELLI

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOO

MERCATONE UNO

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

YOKO NAGAE CESCHINA

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

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

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*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

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*

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*
Vera Giuliani, *Milano*
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*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
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
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi,
Ravenna
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo 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*
Paolo, Caterina e Aldo Rametta,
Ravenna
The Rayne Foundation, *Londra*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami,
Lavezzola
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*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia,
Ravenna
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
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*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate
e Imolese
Banca Galileo, *Milano*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SCAFI- Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

I parte

Antonín Dvořák
(1841-1904)

Sinfonia n. 5 in fa maggiore op. 76 (1875; 1887)

Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo: Allegro scherzando

Finale: Allegro molto

II parte

Dmitrij Šostakovič
(1906-1975)

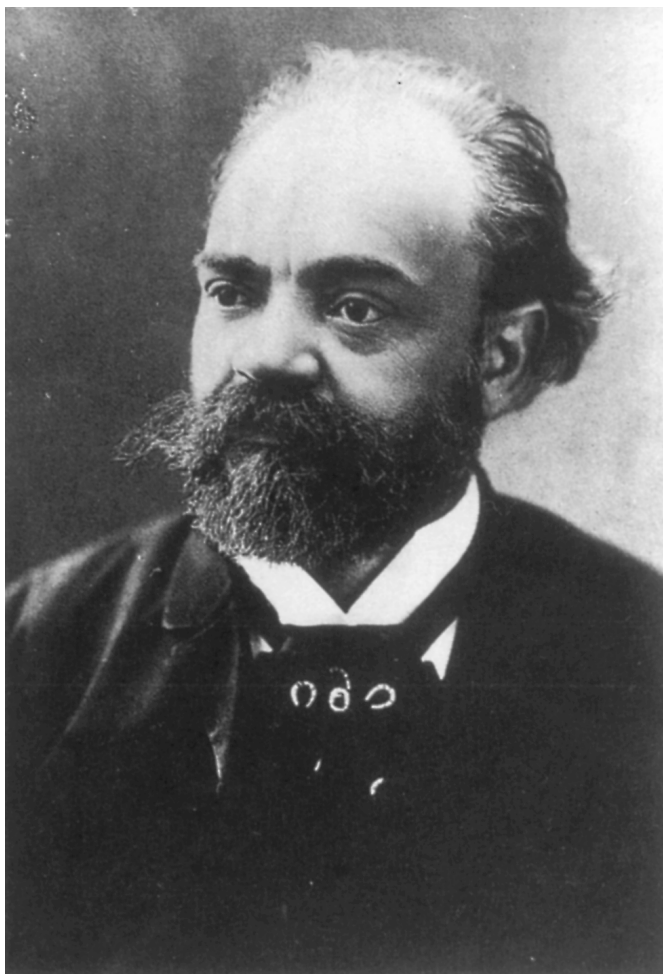
Sinfonia n. 5 in re minore op. 47 (1937)

Moderato

Allegretto

Largo

Allegro non troppo



Antonín Dvořák.

DIETRO LE QUINTE

L figura di Antonín Dvořák è sommariamente associata al risveglio delle coscienze nazionali in conformità con le vicende politiche di fine Ottocento. In quest'ottica, tuttavia, s'impegola il personaggio nel luogo comune delle scuole nazionali, sicché l'unica via d'uscita per tracciare un giusto profilo del compositore ceco poggia sulla constatazione che la sua musica non respira il solo folklore della patria, bensì si alimenta d'altri "esotismi", come i presunti canti dei nativi d'America nella Nona Sinfonia. Per quanto il popolo ceco potesse covare sacche di malessere, Praga in quell'epoca era ancora immersa nel clima culturale che si respirava a Vienna, le due città continuavano a bearsi di un fruttuoso scambio d'idee. Dvořák è un autore felicemente istintivo, per lo più acritico verso la tradizione popolare, ma pienamente a suo agio con la musica austriaca e tedesca, di cui recepisce spontaneamente i modelli. Se un frangente polemico esiste, risale al giovanile congedo dall'insegnamento lisztiano e alla seguente decisiva adozione di Brahms. È appunto questo stesso processo di svolta – la ricerca caparbia di un *ubi consistam* oltre le frontiere della terra boema – che palesa il radicamento del compositore nella tradizione germanica più solida e illustre, di là d'ogni effettiva scelta di campo.

Il biennio 1874-1875 fu particolarmente fecondo per Dvořák. Come organista della Chiesa di Sant'Adalberto a Praga era mal pagato, ma godeva d'uno smisurato tempo libero da dedicare alla composizione. L'elenco delle opere include molta musica da camera: del '74 è l'Ottetto, tre Quartetti (op. 9, 12, 16), una Sonata per violino; l'anno seguente è celebrato dall'amatissima Serenata per archi, dal Notturmo, dal Quintetto op. 18 in sol maggiore. Infine, in cinque settimane di lavoro, tra il 15 giugno e il 23 luglio, piena del primo calore estivo, nasce la Sinfonia in fa maggiore op. 76.

Questa pagina inaugura la fase matura del compositore, manifestando una disposizione tipica e ossequiosa verso la dimensione formale squadrata. Non esiste oscurità armonica, ma lo scrupolo per la definizione di uno stile personalissimo trasuda dal decorativismo enfatizzato.

Il lussureggiante primo tempo (*Allegro ma non troppo*) si conforma alla tradizione classica che vuole la tonalità di fa maggiore come la più consona alla riproduzione d'un clima pastorale o campestre. Il senso dello spazio e della veduta *en plein air* è tradotto dal ritorno a eco di brevi incisi e dalle lunghe campate tonali: specialmente dagli squilli dei legni, ad apertura di movimento, sulla triade della tonalità d'impianto, nonché dal tremolo di fondo.

Il tripartito *Andante* con moto è illuminato da un felicissimo inciso di sapore slavo, che, eccettuato il discrimine modale, curiosamente apre nello stesso 1875 il Concerto in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra di Čajkovskij. L'affascinante riesposizione del tema, rimpolpata dalle scomposte movenze del controcanto dei legni, è una maniera di *hübsch klingen* ("grazioso suonare") che Richard Strauss avrebbe riecheggiato, con finta ingenuità, nelle tarde musiche per fiati: per la precisione, nell'Andantino della seconda Sonatina, ("Allegra officina", 1944-1945), dove il regno delle disimpegnate cassazioni e serenate è ripopolato metastoricamente dai Mani di Mozart, Beethoven e Dvořák in quanto figure ideali di una *Felix Austria*.

Un ponte di sedici battute, secondo una convenzionalissima modulazione, lega l'*Andante* al terzo movimento. L'*Allegro scherzando*, d'altra parte, batte ancora le vie del classicismo esattamente come l'attacco dello Scherzo della Sinfonia "dal Nuovo Mondo" terrà sott'occhio il corrispondente della *Nona* beethoveniana.

La caratterizzazione più forte dell'opera matura nel quarto tempo, quadro solitamente rinvigorito da una spiccata gestualità. Esiste un episodio in re bemolle maggiore in cui il clarinetto scandisce un breve inciso cromatico discendente che pare modellato sul tema principale del Concerto in la maggiore di Liszt: è troppo poco per considerarla una citazione esatta, visto anche l'impulso danzante che gli imprime Dvořák. Si affaccia, in ogni caso, come una gioiosa risonanza dell'attaccamento a quel mondo musicale in cui era stato educato: un sublime far finta di nulla innanzi alle prime crepe di quel grandioso Impero.

Fra le pagine più sconvolgenti intorno a Dmitrij Šostakovič emergono quelle di Arthur Miller. In *Timebends: A Life*

egli ricorda un fattaccio accaduto il 25 marzo 1949 presso il Waldorf Astoria Hotel di New York. La Guerra Fredda cominciava a delineare le sue strategie. Sovietici e Americani erano consapevoli che la cultura costituiva un mezzo di propaganda formidabile; pertanto, finanziando profumatamente speciali squadre dei servizi segreti, gli uni e gli altri organizzarono una serie di eventi (convegni e concerti) per dimostrare la supremazia e integrità delle rispettive ideologie. Miller allude a una conferenza allestita da esponenti della sinistra americana. Per l'avvenimento, Stalin mandò Šostakovič quale ambasciatore e illustrissimo fra tutti gli artisti sovietici. In mezzo al pubblico riuscì a infiltrarsi un nutrito gruppo di agenti della CIA, capeggiati dal compositore Nicolas Nabokov. Nel corso del dibattito, ricorda Miller, Nabokov prese la parola e domandò a Šostakovič se fosse d'accordo con i recenti attacchi mossi dalla *Pravda* contro la musica di Hindemith, Schönberg e Stravinskij, tacciata di "decadente formalismo borghese". L'assenso asciutto e imbarazzato di Šostakovič nascondeva il personalissimo dramma: "È il ricordo di Šostakovič che ancora mi tormenta quando penso a quel giorno – fu tutto una farsa! Dio solo sa quello che pensava in quella sala, quali lacerazioni attraversarono il suo spirito, quale fosse il suo slancio di protestare e il suo autocontrollo per soffocare questo impulso nel timore che fosse d'aiuto all'America e alla nuova belligeranza contro il suo Paese, lo stesso che stava facendo della sua vita un inferno".

Il capitolo dell'esistenza travagliata di Šostakovič si apre alla fine degli anni Trenta, allorché, attraverso Ždanov, Stalin promuove una politica di capillare controllo dell'arte. Il cambio di rotta è immediato: *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, salutata, in occasione della prima assoluta, con applausi e favorevoli recensioni, improvvisamente subisce una serie di stroncature che paiono dettate da Latunskij e da Ariman, i critici letterari del *Maestro e Margherita* di Bulgakov. Da questo momento la sciagura abbattutasi su Bulgakov, pare essere metafora della sfortuna di Šostakovič. Di fatto, a interrompere il giusto e naturale raccordo fra artista e pubblico, vi sarà sempre il critico iniquo e tendenzioso.

Ogni dibattito che voglia affrontare il rapporto tra la musica di Šostakovič e i condizionamenti politici cui fu

soggetta la sua immaginazione, è giocoforza che parta dalla Quinta Sinfonia in re minore op. 47 (1937), non fosse altro per il sottotitolo apposto dall'autore: "Risposta pratica di un compositore a una giusta critica". La cronaca dice che Šostakovič ritirò all'ultimo momento la Quarta Sinfonia perché timoroso delle reazioni della critica militante. In suo luogo piazzò la nuova composizione per orchestra, che meglio si sarebbe adattata alle direttive del governo in materia di arte. Tutto ciò dimostrerebbe l'atteggiamento apparentemente "allineato" del compositore di fronte al Terrore staliniano. Ma, senza nulla togliere a questa triste verità, la risposta creativa di Šostakovič ha convinzioni di intimo fondamento.

L'autore usciva da una fase di radicale eclettismo che aveva messo a dura prova la sostanza stessa del genere sinfonico. Esso, infatti, rimaneva il più adatto per comunicare con una platea più vasta di quanto non concedesse la musica da camera. Che poi l'idea si conformasse alle ragioni del Bolscevismo a favore di un'arte di massa, nulla toglie al fatto che Šostakovič accogliesse l'impulso etico impresso da Beethoven alla sinfonia. La "giusta critica" va dunque letta in relazione a ogni sperimentazione linguistica che sia sterile e asettica. Per il nuovo corso, d'altronde, Šostakovič aveva reperito un altro formidabile modello in Gustav Mahler.

In un articolo del 25 gennaio 1938 su "Večernaja Moskva", intitolato *La mia risposta creativa*, Šostakovič scrive: "Il tema della mia sinfonia [la *Quinta*] è l'evoluzione dell'uomo. Ho visto l'uomo con tutte le sue esperienze al centro della composizione, che è lirica nella forma dall'inizio alla fine". Il primo tempo (*Moderato*) è quanto di più rispondente a questo programma. L'articolazione si approssima alla tripartizione di un allegro di sonata, ma i temi si stagliano quali compiuti episodi lirici. Il quadro d'avvio è intimamente drammatizzato dal contrasto fra l'asciutissimo (gestuale e invero poco accattivante) attacco di una parziale serie cromatica e un tormentato tema dei violini primi, snodato e asimmetrico. Il secondo episodio è in tempo dimezzato. Su un accompagnamento in ritmo dattilico, caratterizzato da impercettibili slittamenti cromatici delle parti, l'autore affida ai violini un nuovo canto: è a valori larghi, spoglio, procede per ampi intervalli, si spia-

na in un clima di desolazione. È lirismo raggelato. D'un terzo tema, di tono malinconico, rinunciatario e di curvatura discendente, sono fatti carico il flauto e il clarinetto. È sull'inciso basilare di quest'ultima idea che si scatena la sezione centrale della Sinfonia, un vero e proprio sviluppo che non tralascia nulla del materiale esposto. A dare il segnale di svolta è l'intervento percussivo del pianoforte. Ma la caratteristica più spiccata di tutto il movimento è l'accelerazione progressiva, che porta a una vigorosa marcia: il tutto è bilanciato, nel seguito, da una corrispondente decelerazione che sfocia nella ripresa (*Largamente* e nella tonalità d'impianto). A questo punto il secondo episodio converte l'agghiacciante staticità dell'esposizione in un pacificato re maggiore. La melodia, ancora vagante fra diverse ottave, suona adesso pastorale e rasserenata in virtù della mediazione, quasi un controcanto, dei corni. Nondimeno, l'acquisita serenità è ingannevole poiché ottavino e violino solista curvano da capo la musica nelle regioni della rassegnazione. Le ultime misure suonano spettrali: lo squillo funereo delle trombe, la scala cromatica ascendente della celesta, conducono, sfatti, al conclusivo accordo di re minore.

L'*Allegretto* è la più sincera prova d'ammirazione che Šostakovič potesse dare della musica di Mahler. La qualità dei trilli e il caratteristico impiego dell'ottavino, quasi bandistico, ne sono la traccia più evidente. Con ciò, vi è uno scarto espressivo di rilievo rispetto a queste maniere. Di fatto, durante lo Scherzo, il compositore sovietico include una sezione, quasi di Trio, in cui l'orchestra si contrae fino al violino solo e all'accompagnamento delle arpe e dei violoncelli in pizzicato. La pagina detta il tempo d'un vero e proprio minuetto, ma alla maniera dello Strauss della suite dal *Borghese gentiluomo*: gli abbellimenti stessi (acciaccature, trilli, glissandi) ne richiamano il passo divertito. La conclusione del movimento è, di nuovo, all'insegna dello Scherzo mahleriano: dopo un ripiegamento cromatico, di malinconia settecentesca, presago di illusori sviluppi, la musica si converte in un rapidissimo sberleffo di chiusura.

Il terzo movimento (*Largo*) fu composto in soli tre giorni. È basato sulla variazione continua d'ascendenza beethoveniana. Diventano cruciali pochi incisi: la nota ribattuta

o il fugace ripiegamento d'un motivo che pare una ninna nanna. Di straniante, sofferto lirismo è, invece, il tema più che sforzato degli archi in prossimità dell'epilogo.

Il finale della Sinfonia (*Allegro non troppo*) esordisce con accenti robusti ed eroici. Sembra il comando lanciato dal Gatto di Bulgakov all'attenzione del direttore d'orchestra del varietà in cui si è esibito Woland il diavolo: "Lo spettacolo è finito! Maestro! Ci spari la marcia!". Tuttavia, questo movimento, spesso misurato di forzato ottimismo, a tratti presago degli accenti della "Leningrado", nella seconda metà collassa nella citazione del terzo movimento, incrinando definitivamente, e a onta delle misure conclusive, il tono maschio che l'annunciava.

La Quinta Sinfonia è urgenza interiore equivalente alla volontà autobiografica di Mahler: trasposizione, in termini sonori, di un'ardua speculazione sull'esistenza umana; ma anche lucido contrappeso all'energia mitica dello Straussiano *Ein Heldenleben*, ossia profilo di un antieroe tipicamente russo la cui volontà di affermazione e gloria è di continuo prostrata dalle imperscrutabili forze della Storia.

Alessandro Macchia

Gli artisti



foto di Silvia Lelli

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 “Giuseppe Verdi” di Milano, in seguito, consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico.

L’anno seguente viene nominato Direttore Principale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà 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 manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugène Ormandy l’incarico di Direttore Musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con quella *Dialogues des Carmélites* che gli hanno valso il Premio “Abbiati” della critica. Il lungo periodo trascorso come direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l’*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic all’Orchestre National de France alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo, e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971.

Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l’*Anello d’Oro*, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Nell’aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una “Journée Riccardo Muti”, attraverso l’emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l’atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia.

Nel 2004 fonda l’Orchestra Giovanile “Luigi Cherubini” formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento.

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell’ambito del progetto “Le vie dell’Amicizia” di

Ravenna Festival in alcuni luoghi “simbolo” della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005) con il Coro e l’Orchestra Filarmonica della Scala, l’Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i “Musicians of Europe United”, formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d’oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legion d’Onore in Francia e il titolo di Cavaliere dell’Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d’argento per l’impegno sul versante mozartiano; la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l’Ordine dell’Amicizia, mentre lo stato d’Israele lo ha onorato con il premio “Wolf” per le arti. Moltissime università italiane e straniere gli hanno conferito la Laurea Honoris Causa.

Chiamato a dirigere il concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo, Riccardo Muti ha rinsaldato i legami e le affinità ideali con i complessi dei Wiener Philharmoniker. In tale occasione è stato annunciato il suo impegno per il Festival di Pentecoste fondato da Karajan dove, a partire dal 2007 e insieme alla “Cherubini”, l’orchestra giovanile da lui fondata, affronterà un progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI



foto di Silvia Lelli

violini primi

Luisa Bellitto **

Veronica Pisani

Riccardo Patrone

Camilla Mazzanti

Maria Saveria Mastromatteo

Lorenzo Maccaferri

Keti Ikononi

Federico Galiene

Giulia Bellingeri

Antoaneta Arpasanu

Stefano Rimoldi

Elena Bassi

Alice Iegri

Olessia Emelianenko

Francesca Sgobba

Volodja Kuzma

Giulia Tavano

Rosella Pugliano

Matteo Saccà

Mauro Massa

violenze

Paolo Fumagalli *

Antonio Buono

Silvia Vannucci

Tiziano Petronio

Nazzarena Catelli

Claudia Brancaccio

Luca Pirondini

Jessica Orlandi

Daniele Vallesi

Marta Rovinalti

Lorenzo Sbaraglia

Ruxandra Stefan

violini secondi

Donato Cuciniello *

Marta Violetta Nahon

Elisa Mancini

Davide Mazzamuto

Ambra Cusanna

Federica Fersini

Doriana De Rosa

Fabrizio Scaparra

Erika Verga

Elisabetta Crisostomi

violoncelli

Massimiliano Martinelli *

Misael Lacasta

Stefano Sabattini

Maria Cristina Mazza

Lisa Pizzamiglio

Daniele Fiori

Rahia Angela Awalom

Fulvia Mancini

Federica Tavano

Giulio Ferretti

contrabbassi

Antonio Mercurio *

Giovanni Scorcioni

Matteo Nasini

Alessandro Paolini

Marco Cuciniello

Fabio Sacconi,

Luca Zuliani

Pietro Marmora

Michele Mercuri

flauti, ottavino

Paolo Taballione *

Sonia Formenti *

Michela Caser

Fabio Salvalaggio

oboi

Paolino Tona *

Davide Guerrieri *

Vittoria Palumbo

Francesca Alleva

clarinetti

Fabio Lo Curto *

Andrea Rum *

Alessandro Falco

Francesco Negrini

fagotti, controfagotto

Davide Fumagalli *

Martina Lando *

Corrado Barbieri

Paolo Dutto

corni

Francesca Bonazzoli *

Lara Morotti

Michele Giorgini

Frederick Gnuffi

Alessandro Denabian

Stefano Buldrini

trombe

Roberto Rigo *

Fabrizio Mezzari *

Iacoboni Fabrizio

Eugenio Tinnirello

tromboni

Francesco Parini *

Luca Di Vizio

Rodolfo Bonfilio

Gianluca Tortora

tuba

Francesco Lucchino

timpani

Mirko Natalizi *

percussioni

Lisa Bartolini

Simone Beneventi

Biagio Zoli

arpe

Laura Di Monaco *

Dabba Awalom

celesta, ianoforte

Matteo Sarti

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** *Spalla*

* *Prime parti*

“Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso e dai suoi grandi maestri ho ricevuto: costruire un’orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il Conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, acquisendo piena consapevolezza di un ruolo che certo non è meno importante di quello solistico”.

Inspirata dalla volontà e dal desiderio di Riccardo Muti, suo fondatore, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini assumendo il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo – Beethoven stesso lo considerava il più grande della sua epoca – vuole sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

Orchestra di formazione, la “Cherubini” si pone quale strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. Gli 80 giovani strumentisti, provenienti da tutte le regioni italiane e scelti tra oltre 600 aspiranti attraverso audizioni e selezioni effettuate nel corso di due anni da una commissione presieduta dallo stesso Muti, saranno integrati dai migliori allievi della Scuola di Fiesole, sulla base di un protocollo di intesa siglato tra l’Orchestra Cherubini e la prestigiosa istituzione di formazione musicale.

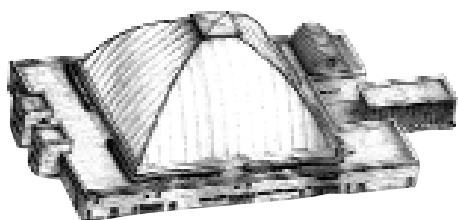
Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio che trovano sempre esito concreto nel momento del confronto con il pubblico. “Solo in questo modo è possibile – spiega Riccardo Muti – dare spazio all’entusiasmo e al talento di questi giovani musicisti abituati in Conservatorio ad affrontare solo marginalmente il momento delle esercitazioni orchestrali, nonché, a causa di programmi troppo spesso antiquati, a trascurare autori fondamentali per il loro sviluppo artistico”.

La “Cherubini”, nata nel 2004, è gestita dall’omonima Fondazione – sostenuta da “Arcus”, “Progetto Italia” di Telecom, Fondazione di Piacenza e Vigevano e Camera di Commercio di Piacenza – e divide la propria sede tra il Teatro Municipale di Piacenza e, quale residenza estiva, il Ravenna Festival.

Infatti è proprio nell’ambito di questo prestigioso Festival che la “Cherubini”, dopo aver debuttato ufficialmente nel

teatro piacentino nel giugno 2005 diretta da Riccardo Muti, ha compiuto il primo vero e proprio “stage formativo” esibendosi, in un brevissimo arco di tempo e con successo, sia nel repertorio operistico più tradizionale, in una nuova produzione del *Faust* di Gounod diretta da Patrick Fournillier, che in quello meno frequentato, come la *Sancta Susanna* di Hindemith eseguita in forma di concerto sotto la direzione di Riccardo Muti. Eppoi nel repertorio sinfonico con l’esecuzione dei concerti per pianoforte di Prokof’ev insieme ai solisti del Toradze Piano Studio; e di nuovo con Muti in due grandi pagine beethoveniane: il Concerto in re maggiore per violino e orchestra (con Vadim Repin) e la Quinta Sinfonia. Sempre con Riccardo Muti la “Cherubini” si è poi esibita al Festival di Malta, nella cattedrale di Trani per i trent’anni del FAI, e nell’Aula del Senato – alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi – per il tradizionale concerto di Natale trasmesso in eurovisione da RaiUno. Più recentemente, a confermare a un anno dal debutto l’intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la “Cherubini” ha affrontato una densa tournée italiana che l’ha vista cimentarsi con opere di Haydn (il raro Concerto in do maggiore per violoncello e orchestra), Mozart, Dvořák, Hindemith (la suite dal balletto *Nobilissima visione*), Rossini, Verdi e Puccini.

Nel futuro dell’orchestra, oltre alla partecipazione alla nuova produzione del *Don Pasquale* di Donizetti diretta da Riccardo Muti, che avrà il suo esordio a dicembre come progetto speciale di Ravenna Festival, si profilano anche esperienze internazionali di rilievo come l’invito al Musikverein di Vienna e la presenza a Salisburgo al Festival di Pentecoste fondato da Karajan dove, a partire dal 2007, avvierà, sempre sotto la guida di Muti, un progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.



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 Valerij 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

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano