

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
domenica 24 giugno 2007, ore 21

Wiener Philharmoniker

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

Assemblea dei 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**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

AIR ONE

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BANG & OLUFSEN

BH AUDIO

CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONFINDUSTRIA RAVENNA

CONSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

COOPERATIVA BAGNINI CERVIA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

ERIS

FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO POSTE ITALIANE

HAWORTH CASTELLI

INDESIT COMPANY

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOO

MARINARA

MERCATONE UNO

MERLONI PROGETTI

PROFUMERIE DOUGLAS

RECLAM

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*

Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glaucio 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*
Gabiella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabiella 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*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta,
Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
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
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*

Wiener Philharmoniker

direttore

Riccardo Muti



Franz Schubert
(1797-1828)
Ouverture da *Die Zauberharfe*
(L'arpa magica) D 644

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Sinfonia in re maggiore KV 385 “Haffner”
Allegro con spirito
Andante
Menuetto
Finale: Presto

Maurice Ravel
(1875-1937)
Rhapsodie espagnole
Prélude à la nuit
Malagueña
Habanera
Feria

Manuel de Falla
(1876-1946)
El sombrero de tres picos
Suite n. 2 dal balletto
Danza de los vecinos (Seguidillas)
Danza del molinero (Farruca)
Danza final (Jota)



Franz Schubert.

Franz Schubert

Ouverture in do maggiore D 644

L' Ouverture in do maggiore D 644, universalmente conosciuta come “Rosamunde”, è uno dei lavori orchestrali più famosi di Schubert. Essa deve questo suo nome ad una circostanza esteriore, in quanto venne impiegata dal compositore viennese ad introduzione dell'omonima opera *Rosamunde*, eseguita per la prima volta nel 1823. In realtà, l'Ouverture in do maggiore era stata concepita per un altro lavoro teatrale, il *melódrame Die Zauberharfe*, risalente a qualche anno prima.

Nell'estate del 1820, Schubert aveva ricevuto una commissione del Theater an der Wien per uno “spettacolo con apparati scenici e macchine” da tenersi in onore dello scenografo del teatro Hermann Neeffe, figlio del maestro di Beethoven a Bonn, con cui pare che il compositore si fosse indebitato. Il libretto della *Zauberharfe*, approntato in tutta fretta dal segretario del teatro Georg von Hofmann, si iscrive, pur senza troppe pretese, nella fortunata serie dello *Zauberstück* viennese, il genere della commedia fantastica cui era appartenuto anche il *Flauto magico*, genere che, tuttavia, nella Vienna del 1820, poteva ormai considerarsi superato. Forse per questo suo anacronismo, o forse ancora per l'illogicità e la stramberia del suo libretto, un caotico ed inverosimile miscuglio di macchine sceniche e costumi, l'opera andò incontro ad un totale insuccesso.

È probabile che non si adattasse al gusto viennese neanche il genere teatrale prescelto, quello del *melódrame*, frutto intellettualistico delle speculazioni degli enciclopedisti francesi sulla comunione di parola e musica, fondato sulla problematica commistione di parti cantate, in forma di numeri d'opera convenzionali, e parti affidate alla recitazione su di un sottofondo orchestrale. Compito di Schubert doveva, dunque, essere quello di comporre i finali, i cori e i pezzi d'accompagnamento per le parti recitate, oltre alla già citata Ouverture, nella quale sembra reimpiegasse materiale tratto dalla precedente Ouverture in re maggiore D 590, detta “nello stile italiano”.

L'Ouverture della *Zauberharfe* fissa già alcuni *topoi* distintivi del genere ottocentesco. Apparentemente consta

di una forma sonata convenzionale, senza lo sviluppo, con una stretta; il tutto introdotto da un *Andante*. In realtà il discorso musicale è intessuto di motivi di reminiscenza, che, alla maniera di *Leitmotive*, ricompaiono per tutta la durata della composizione e si ricollegano ai motivi dell'azione scenica. In particolare, le note del tema principale dell'*Allegro* costituiscono un importante motivo conduttore che si ripete in varie forme lungo tutta l'Ouverture, dal ponte fra primo e secondo tema, alla ripresa, all'inizio della coda. Questo uso di motivi di reminiscenza, che sarebbe diventato segno distintivo della concezione drammaturgica wagneriana, non era già allora un'assoluta novità: si trattava, infatti, di una tecnica ereditata dall'opera francese, già impiegata da compositori tedeschi come Spohr o E.T.A. Hoffmann, e sperimentata dallo stesso Schubert nell'oratorio *Lazarus*, risalente al medesimo periodo.

Dall'uso dei motivi conduttori consegue un senso di coerenza fra i temi dell'Ouverture; temi la cui frizzante energia e la cui bellezza hanno fatto sì che il brano s'imponesse come uno dei più fortunati pezzi schubertiani.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia in re maggiore KV 385 “Haffner”

Le circostanze della composizione della Sinfonia “Haffner” sono molto ben documentate. Apprendiamo dalla corrispondenza di Mozart con il padre che questi, nel luglio 1782, da Salisburgo, chiese al figlio una serenata per una cerimonia in onore del notabile Sigismund Haffner, già amico d’infanzia di Wolfgang, promosso al rango aristocratico con il titolo di von Imbachhausen. Il compositore, sebbene fosse oberato da impegni – su tutti, l’orchestrazione della *Entführung aus dem Serail* e i preparativi per le nozze con Konstanze Weber –, non poté rifiutare la commissione paterna e prese a comporre la serenata, spedendola da Vienna un pezzo alla volta: prima l’*Allegro*, poi l’*Andante*, due minuetti e infine l’ultimo movimento. Non arrivò in tempo per la cerimonia, avvenuta il 29 luglio, la marcia che avrebbe dovuto fare da introduzione. La serenata fu composta nella brillante tonalità di Re maggiore, particolarmente adatta, per suggerimento dello stesso Leopold, a composizioni dal carattere celebrativo.

I non brevi tempi di gestazione della *Haffner* furono dovuti con ogni probabilità alla disaffezione di Mozart per l’asfittico ambiente musicale salisburghese, ma è probabile pesasse anche un certo rancore verso Leopold. È un indizio eloquente il fatto che Mozart, a Vienna, il 4 agosto dello stesso anno, sposasse Konstanze senza aver ricevuto la benedizione paterna.

Circa tre mesi dopo la prima salisburghese, la sinfonia viene di nuovo menzionata nella corrispondenza fra i due. In una lettera datata 4 dicembre 1782, Wolfgang chiese a Leopold di poter averne indietro la partitura in vista di una esecuzione da tenersi a Vienna. La sinfonia subì, però, non pochi rimaneggiamenti: per renderla meglio rispondente al più avanzato gusto viennese, il compositore decise di eliminare uno dei due minuetti, soppresse la marcia introduttiva e rinunciò alla ripetizione dell’esposizione del primo movimento; furono, poi, aggiunti flauti e clarinetti, in coppia, nei movimenti estremi allo scopo di rinforzare il *tutti*. In questa nuova veste, la sinfonia venne eseguita per la prima volta all’Hofburgtheater il 21 marzo

1783, in un concerto di cui rimase viva testimonianza in una lettera che Mozart scrisse al padre qualche giorno dopo: “Mon Très cher Peré! Credo non ci sarà bisogno di scriverle molto riguardo al risultato del mio concerto, l’avrà forse già sentito. Basta dire che il teatro non sarebbe potuto esser più pieno e che tutti i palchi erano occupati. Il più gran piacere per me è stato che c’era anche Sua Maestà l’imperatore e com’era contento e che applausi m’ha fatto!”.

Il programma, secondo una specifica consuetudine delle accademie mozartiane in Vienna, prevedeva una lunga serie di brani, con la nuova sinfonia eseguita in due parti, a mo’ di introduzione e di epilogo all’intero evento. Il concerto comprendeva nello specifico: 1) I primi tre movimenti della Sinfonia “Haffner”; 2) l’aria “Se il padre perdei”, dall’*Idomeneo*; 3) il Concerto per pianoforte in do maggiore KV 415; 4) il recitativo e aria “Misera, dove son! – Ah! non son’io che parlo” KV 369; 5) terzo e quarto movimento dalla Sinfonia concertante KV 320; 6) il Concerto per pianoforte in re maggiore KV 175; 7) l’aria “Parto m’affretto” da *Lucio Silla*; 8) una piccola fuga improvvisata alla presenza dell’imperatore; 9) variazioni su un’aria da *I filosofi immaginari* di Paisiello; 10) variazioni sull’aria “Unser dummer Pöbel meint”, dal *Pellegrinaggio della Mecca* di Gluck; 11) il recitativo e rondeau “Mia speranza adorata – Ah, non sia, qual pena”, KV 416; 12) il Finale della Sinfonia “Haffner”.

Destano meraviglia siffatti eventi musicali, memori di una realtà musicale indefinitamente lontana nello spazio e nel tempo; resta, pure, da osservare come la prassi di dividere in due parti un’opera sinfonica, infarcendone l’esecuzione con una serie disordinata di altri brani, sia del tutto inconcepibile per la moderna estetica, per la quale l’unità dell’opera d’arte e il suo valore di testo coerente e concluso sono una professione di fede.

Ma sarebbe al tempo stesso un errore sottovalutare come proprio sinfonie come la *Haffner* abbiano contribuito alla maturazione di questa moderna ontologia dell’opera d’arte musicale.

Sin dalle prime battute l’opera mostra, in realtà, la volontà perentoria di lasciarsi alle spalle il tono leggero e sfavillante delle musiche di corte celebrative degli anni di

Salisburgo. Il primo movimento esibisce una solidità quasi architettonica, pervaso com'è da un unico tema principale, caratterizzato da un ritmo puntato di forte carattere gestuale, che percorre a poco a poco tutte le voci dell'orchestra e informa di sé lo svolgimento del discorso musicale dall'inizio alla fine. L'onnipresente tema fondamentale, che nel corso dell'esposizione e dello sviluppo prende vigore grazie ad una consistente elaborazione tematica, conferendo così alla forma sonata un carattere quasi monotematico, è testimone della piena assimilazione nel linguaggio sinfonico mozartiano dello stile maturo di Haydn; dall'altra parte, l'intenso trattamento contrappuntistico, che dà origine a una moltitudine di idee secondarie in rapporto con il tema principale, è segno tangibile della rivelazione dell'opera bachiana, scoperta nella biblioteca del barone Gottfried van Swieten. In questo suo dato di coerenza "intramusicale", votata all'espressione in forma astratta di un principio contrastivo, l'opera s'inscrive già nell'orizzonte d'un linguaggio dominato dall'estetica del drammatismo; estetica che darà i suoi frutti più maturi nelle ultime quattro sinfonie (KV 504, 543, 550, 551), quelle che di più influenzeranno la recezione di Mozart nell'Ottocento e ne sanciranno la posizione nel canone musicale occidentale.

All'energico primo movimento segue un *Andante* cantabile, dai toni più distesi; i due temi, in rapporto sonatistico, basati entrambi su di un modulo di monodia accompagnata, si contrappongono alla maniera d'una caratterizzazione teatrale, impreziosita da una orchestrazione raffinata. Ad un Minuetto inconsuetamente vigoroso e pieno di slancio fa sèguito il Finale, rapido e travolgente, dominato dal contrasto fra i due temi principali, ribadito con nuove note di carattere anche all'interno dello sviluppo. Dopo la riesposizione, una lunga coda, che trae spunto ancora dall'*incipit* del tema principale, conclude la sinfonia con una brillante fanfara sull'accordo di re maggiore.



Maurice Ravel.

Maurice Ravel - Manuel de Falla

La *Rhapsodie espagnole* è la prima composizione di Maurice Ravel dedicata all'orchestra: fu composta nel 1907 ed eseguita per la prima volta in pubblico, a Parigi, al Théâtre-du-Châtelet, il 28 marzo dell'anno successivo.

L'opera evidenzia più d'ogni altra la volontà di Ravel di distaccarsi dalla tradizione sinfonica tedesca; legata a questa scelta programmatica è l'inequivocabile preferenza in favore delle sonorità, dei ritmi e dei colori della musica iberica. Una predilezione che va letta alla luce di una tendenza all'esotismo, inteso come fuga dalla civiltà europea verso mondi musicali "altri", vissuti come alternativa linguistica ed estetica alla tradizione sinfonica romantica. Si può presumere che opere come *España* di Chabrier e, soprattutto, il *Capriccio espagnol* di Rimskij-Korsakov, per la sua brillante tecnica orchestrale, abbiano avuto un forte impatto sulla recezione della musica popolare spagnola nell'opera di Ravel: il ritmo colorito, la modalità, i tratti ornamentali della musica iberica, come pure i suoi violenti contrasti emotivi, sono tutti elementi ben radicati nell'universo musicale raveliano.

Ma l'autore della *Rhapsodie* si fa protagonista di un atteggiamento nuovo nei confronti del materiale folklorico: nella sua opera, i motivi popolari sono "trasfigurati", per così dire, attraverso una mediazione di natura intellettuale. La Spagna di Ravel è una Spagna immaginaria e immaginata, conosciuta non per esperienza diretta, almeno fino al 1911, ma filtrata dall'esotismo spagnolescente che attraversa l'intera avanguardia letteraria e musicale e che deve considerarsi una componente non secondaria dell'impressionismo francese.

L'aspetto più rilevante di questa scelta linguistica è la mescolanza, nella melodia raveliana, di tonalità e modalità: il modo frigio, in particolare, con il semitono fra primo e secondo grado, è la cifra caratteristica delle danze popolari iberiche. Frequente è pure l'adozione di scale difettive, come la scala pentafonica o la scala per toni interi, segno della forte impressione suscitata dall'audizione di musiche orientali in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1889. Analoga fonte hanno la predilezione

per gli intervalli di seconda, quarta e quinta, e la tendenza a determinare la forma attraverso la combinazione di idee tematiche prima presentate individualmente.

La strumentazione della *Rhapsodie*, sempre molto trasparente, rivela una grande maestria tecnica nel trattamento del colore orchestrale: enorme è l'escursione della tavolozza timbrica, con l'alternanza di tratti più sommessi ad altri smaglianti ed esuberanti.

L'opera risulta essere articolata in quattro parti.

Il *Prélude à la nuit* è dominato da un disegno ostinato di quattro note (fa-mi-re-do#), costruito su un frammento discendente della scala andalusa, che riaffiora anche nel corso del secondo e del quarto movimento. Sullo sfondo disegnato dalla ripetizione ossessiva dell'ostinato, che lentamente trascorre da una zona timbrica ad un'altra, subendo innalzamenti e abbassamenti, amplificazioni e riduzioni, emergono ora brandelli tematici isolati, a mo' di segnali, in combinazione eterofonica con l'ostinato. Fra questi, s'impongono all'attenzione soprattutto le cadenze solistiche affidate al clarinetto e al fagotto, che fanno uso della scala octofonica, chiaro segno, quest'ultimo, del magistero di Rimskij-Korsakov.

Il quadro successivo, *Malagueña*, allude alla tipica danza di Malaga. Nel brano si succedono una danza ternaria, affidata alle trombe con sordina e scandita dalle nacchere e dalle altre percussioni, un recitativo languido e sensuale del corno inglese e, infine, il ritorno dell'ostinato discendente udito nel primo movimento.

La *Habanera* può esser considerata un fine studio sul colore orchestrale: il brano è interamente dominato da un pedale di do#, che dà alla forma un carattere di assoluta staticità con cui contrasta un motivo dal caratteristico ritmo di danza.

Feria è il brano più esteso della composizione. In esso appaiono diverse idee tematiche, tutte fortemente connotate per timbro, ritmo e registro. Il loro trattamento non prevede, però, alcuna forma di elaborazione motivica direzionale; al contrario, ogni nuova idea è sottoposta a intensificazione tramite ripetizioni che ne estendono gradualmente il raggio a tutte le sezioni dell'orchestra. La forma si sostanzia, così, tramite processi speculari di accumulo e di liquidazione che non conoscono la possibili-

tà di un adempimento armonico-tematico, ma possono trovare sfogo solo nel silenzio, da una parte, o in incontrollate esplosioni di materia sonora, dall'altra. L'opera trova la sua conclusione nella più "selvaggia" di queste *climaches*: sorta di apoteosi orgiastica marcatamente dissonante, fatta di glissandi dell'intera orchestra, scale per toni interi e triadi aumentate.

Lo spagnolismo può, dunque, considerarsi metafora di un'estetica novecentista e antiromantica che, in sintonia con la svolta *fauve* nel gusto pittorico, invade la scena musicale di timbri sgargianti, accesi contrasti, sonorità violente e "gridate". Nell'opera di Ravel la Spagna farà di nuovo la sua comparsa in *L'Heure espagnole* (1911) e nel più tardo *Boléro* (1928). All'universo musicale iberico guarderà occasionalmente anche Debussy, ad esempio con *Ibéria*, di poco posteriore alla *Rhapsodie espagnole*. Ma è soprattutto in Manuel de Falla che spagnolismo e gusto francese si compenetreranno in maniera assolutamente originale.

Il balletto *El sombrero de tres picos* segna una svolta nell'itinerario artistico del compositore spagnolo, fino ad allora contrassegnato da lavori come le *Siete canciones populares españolas* (1914) e *El amor brujo* (1915), che lo avevano imposto al pubblico per il rapporto innovativo e disinvolto da lui intrattenuto con il folklore spagnolo.

L'opera, ispirata a una celebre novella di Pedro de Alarcón, fu messa in scena per la prima volta come pantomima, col titolo di *El corregidor y la molinera*, e presentata in questa forma nel 1917 al Teatro Eslava di Madrid. Per volontà di Djaghilev, il celebre impresario dei Ballets Russes, fu poi riorchestrata da de Falla e sceneggiata da Martínez Sierra: rappresentato a Londra, nel 1919, ad opera dei Ballets Russes, con scene di Picasso e coreografie di Massine, *El sombrero de tres picos* sancì il successo internazionale per il compositore spagnolo, un successo replicato due anni dopo, ancora a Londra, con le *Noches en los jardines de España* per pianoforte e orchestra.

La struttura del balletto è data dalla giustapposizione di pannelli musicali costituiti perlopiù da danze iberiche, come il *fandango*, la *seguidilla*, la *farruca*, fino alla travolgente *jota* conclusiva. I temi, che attingono a canzoni

gitane, note canzoni popolari o canti infantili (ma fa capolino a sorpresa anche una enigmatica citazione beethoveniana), sono usati spesso con funzione narrativa connettiva.

Degni di particolare rilievo sono i due interventi del mezzosoprano nello stile del *cante jondo*, genere di canto popolare andaluso privo d'accompagnamento strumentale, interrotto solo dagli *olé* e dai battimani, detti *palmas*, con la funzione di sottolineare la scansione ritmica.

Francesco Finocchiaro

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), Meknès (2006) 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.

Nel 2007 al Festival di Pentecoste di Salisburgo ha presentato *Il Ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa con cui ha avviato il progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano che caratterizzerà anche le prossime edizioni del Festival fondato da Karajan.

WIENER PHILHARMONIKER



Konzertmeister

Rainer Küchl
Werner Hink
Rainer Honeck
Volkhard Steude

violini primi

Eckhard Seifert
Hubert Kroisamer
Josef Hell
Jun Keller
Daniel Froschauer
Herbert Linke
Manfred Kuhn
Günter Seifert
Wolfgang Brand
Clemens Hellsberg
Erich Schagerl
Bernhard Biberauer
Martin Kubik
Milan ?etena
Martin Zalodek
Kirill Kobantchenko
Wilfried Hedenborg

violini secondi

Peter Wächter
Raimund Lissy
Tibor Kovác

Gerald Schubert

René Staar
Helmut Zehetner
Ortwin Ottmaier
Heinz Hanke
Alfons Egger
George Fritthum
Alexander Steinberger
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Tomas Vinklat
Johannes Kostner
Martin Klimek

virole

Heinrich Koll
Tobias Lea
Christian Frohn
Peter Pecha
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Gottfried Martin
Hans P. Ochsenhofer
Mario Karwan
Martin Lemberg
Elmar Landerer
Innokenti Grabko

Ursula Plaichinger
Michael Strasser
Gerhard Marschner

violoncelli

Franz Bartolomey
Tamás Varga
Robert Nagy
Friedrich Dolezal
Raphael Flieder
Gerhard Kaufmann
Jörgen Fog
Gerhard Iberer
Csaba Bornemisza
Wolfgang Härtel

contrabbassi

Alois Posch
Herbert Mayr
Christoph Wimmer
Wolfgang Gürtler
Jerzy Dybal
Gerhard Formanek
Alexander Matschinegg
Georg Straka
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski

arpe

Xavier de Maistre
Charlotte Balzereit

flauti

Wolfgang Schulz
Dieter Flury
Walter Auer
Günter Federsel
Günter Voglmayr

oboi

Martin Gabriel
Clemens Horak
Walter Lehmayr
Alexander Öhlberger

clarinetti

Peter Schmidl

Ernst Ottensamer
Norbert Täubl
Johann Hindler
Andreas Wieser

fagotti

Michael Werba
Stepan Turnovsky
Harald Müller
Reinhard Öhlberger
Wolfgang Koblitiz
Benedikt Dinkhauser

corni

Wolfgang Tomböck *jun.*
Ronald Janezic
Lars Michael Stransky
Volker Altmann
Thomas Jöbstl
Günter Högner
Wolfgang Vladar
Friedrich Pfeiffer

trombe

Hans Peter Schuh
Gotthard Eder
Martin Mühlfellner
Reinhold Ambros

tromboni

Dietmar Küblböck
Ian Leslie Bousfield
Gabriel Madas
Karl Jeitler
Johann Ströcker

tuba

Paul Halwax

percussioni

Roland Altmann
Bruno Hartl
Anton Mittermayr
Kurt Prihoda
Klaus Zauner
Oliver Madas

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 artisti-

co, 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.



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

in copertina
un'immagine di Ezio Antonelli per Ravenna Festival 2007

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano