

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  
venerdì 6 luglio 2007, ore 21

**Staatskapelle Berlin**

*direttore*

**Daniel Barenboim**

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  
CONTSHIP 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  
LEGACOOOP  
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*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

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 Giulini, *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*  
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*

---

---

Staatskapelle Berlin

*direttore*

**Daniel Barenboim**

---

---

**Gustav Mahler**  
(1860-1911)

Sinfonia n. 7 in mi minore  
*Langsam - Allegro risoluto, ma non troppo*  
*Nachtmusik I (Allegro Moderato)*  
*Scherzo (Scattenhaft)*  
*Nachtmusik II (Andante Amoroso)*  
*Rondò - Finale*

---



*Gustav Mahler.*

## Gustav Mahler

### *L'enigma della Settima Sinfonia*

**G**ustav Mahler presentò per la prima volta al pubblico la sua Settima Sinfonia il 19 settembre 1908, a Praga, ben due anni dopo la sua ultimazione. Saremmo tentati, non senza ragioni, di leggere in questo differimento temporale una cautela, se non forse una certa remora, nel render nota un'opera che l'autore stesso considerava "troppo complicata" per un pubblico non adeguatamente preparato. Al di là del successo di stima, tributato più al direttore dell'Opera di Corte che al compositore, nella capitale ceca pubblico e critica reagirono con titubanza, non nascondendo, finanche tra gli orchestrali, una nota d'imbarazzo per una composizione di oggettiva difficoltà. Lo stesso Otto Klemperer, amico e profondo estimatore di Mahler, presente insieme ad Alban Berg alla prima della *Settima*, giudicò sempre l'opera "assai problematica" nella sua prima e ultima parte.

Simili cautele, unite al diffuso silenzio della critica e agli assai rari commenti dell'autore, specie a paragone delle lunghe riflessioni profuse in merito alle sinfonie precedenti, hanno reso salda nel tempo la tesi della *Settima* quale opera mahleriana di più ardua decifrazione, assegnandole, per citare Quirino Principe, "un volto imperscrutabile dinanzi al mondo".

La problematicità della composizione è connaturata alla sua tortuosa genesi.

Il periodo di stesura della sinfonia è da collocarsi fra il 1904 e il 1905, in anni che vedono il susseguirsi di numerose esecuzioni delle prime sinfonie mahleriane a Berlino e nelle altre città tedesche, e poi ancora ad Amsterdam, Graz, Vienna, la stessa Praga. Nell'estate del 1904, ritiratosi nella "casetta di composizione" nella sua villa a Maiernigg, sul Wörthersee, Mahler, in piena coincidenza con l'ultimazione dei *Kindertotenlieder* e del Finale della *Sesta*, si accinse a comporre le due *Nachtmusiken*, le "musiche notturne" che avrebbero costituito il secondo e il quarto movimento della Settima Sinfonia. Le parti rimanenti, composte quasi di getto in preda a una fervente ispirazione, avrebbero visto la luce ancora a Maiernigg solo nell'estate successiva.

Lo stacco nel processo creativo si ripercuote sull'impianto complessivo della composizione, dando luogo ad una soluzione di continuità. L'opera sembra rinunciare ad una coerenza interna e ad un'unità ciclica, se è vero che uno dei più forti fattori di crisi insiste sulla scarsa omogeneità dei suoi movimenti. Non dovette, infatti, essere cosa agevole trarre l'intera sinfonia dalla due precedenti *Nachtmusiken*, tant'è che della difficoltà dell'impresa parlò lo stesso Mahler in una lettera di qualche anno dopo alla moglie Alma Schindler: "L'estate precedente avevo l'intenzione di por termine alla *Settima*, i cui due andanti erano già scritti. Per due settimane mi tormentai e mi disperai, come certo ricordi ancora, finché presi la fuga delle Dolomiti! Là la stessa storia, finalmente rinunciai e ripresi la via di casa pensando che l'estate sarebbe stata perduta... Montai in barca per farmi portare all'altra riva. Al primo colpo di remo mi venne in mente il tema (o piuttosto il ritmo e il carattere generale) dell'introduzione al primo tempo – e in 4 settimane il 1°, il 3° e il 5° tempo erano bell'e finiti!".

Se, tuttavia, è chiara la collocazione dello *Scherzo* fra le allucinate serenate notturni, con cui il tempo mediano ha in comune le sonorità triviali e l'atmosfera spettrale, meno intelligibile rimane il rapporto tra questo cuneo centrale e i movimenti estremi. Lo snodarsi del discorso musicale, a cavallo fra i cinque movimenti, attraverso processi di elaborazione e variazione di tipo associativo, alieni da nessi consequenziali e rettilinei, accresce, poi, la sensazione di una interna sconnessione, in virtù della quale i tre movimenti intermedi guadagnano quasi il carattere di una sinfonia nella sinfonia.

Se dallo sguardo sul testo si passa poi a considerare l'opera sinfonica mahleriana nel suo insieme, emerge con forza la questione della collocazione della *Settima* nell'evoluzione del linguaggio dell'autore. Il Finale della *Sesta* sembrava averci consegnato un messaggio apocalittico, sorta di punto di non ritorno del musicale, dopo il quale appariva preclusa ogni possibilità di prosecuzione. Ora, i suoni di natura e le musiche triviali delle due *Nachtmusiken* sembrano suggerire un momento di autocritica e promuovere un'inversione di rotta: il ripiegamento nel mondo incantato del *Wunderhorn*, il ritorno alle immagini di fiaba e al

regno dell'infanzia, già area d'ispirazione della giovanile produzione liederistica e sinfonica. Ma il distacco da quel mondo incontaminato, disegnato dalla penna di Brentano, Arnim, Jean Paul, è ormai incolmabile: la sua rievocazione può trovar posto solo sotto il segno della maschera. È così che le inedite scelte d'orchestrazione, i sottili contrasti timbrici, le inconsuete soluzioni strumentali, a partire dal solo di flicorno tenore e dalla stridula fanfara di legni dell'introduzione, più che muovere in direzione di un impossibile ritorno alle atmosfere delle *Wunderhornsymphonien*, sembrano rispondere ad una volontà di straniamento.

Le sonorità diafane, quasi spettrali, della *Settima* avrebbero esercitato forti suggestioni sui compositori della Scuola di Vienna: l'orchestra di Schönberg e di Berg trova qui le sue radici. Non meno rilevante è la tendenza mahleriana a tracciare il profilo di alcuni temi per intervalli di quarte; novità di cui si avverte la portata storica se si pone mente a quanto siano cronologicamente prossimi alla *Settima* i primi capolavori schönberghiani, il *Quartetto in re minore* op. 7 e la *Kammersymphonie* op. 9, in cui le sovrapposizioni di quarte costituiscono un fattore strutturale della melodia e dell'armonia. Non a caso, quando, dopo la cesura della guerra, lo *Schönberg-Kreis* proverà a riannodare le fila della Nuova Musica, fondando l'Associazione per le Esecuzioni private, cadrà proprio sulla *Settima* di Mahler la scelta per il concerto inaugurale, a voler ribadire la filiazione dell'avanguardia musicale dal sinfonismo mahleriano.

Il primo movimento esordisce con una lenta introduzione in si minore, nella quale si susseguono andamenti di marcia di carattere eterogeneo. Nelle prime battute si staglia il solo del flicorno tenore, la cui voce sinistra, in cui sembra voglia erompere un "grido della natura" – avrebbe detto Mahler – dà l'avvio ad una grave marcia funebre; questa è resa, però, instabile dalla melodia spigolosa e dai trilli di oboi e clarinetti. Lo squillo delle trombe e la fanfara dei legni colorano ora il tema di una nuova luce, che – ha giustamente osservato Principe – gli conferisce un che di infantile, di caricaturale, come a voler deformare la marcia funebre e metterla "di sbieco". Dopo una zona di transizione fa il suo ingresso un nuovo materiale tematico,

basato su un intervallo di quarta discendente, che costituirà la cellula germinale del primo tema dell'*Allegro*. Si impone ora un andamento di marcia più mosso, presto interrotto, tuttavia, dal ritorno della marcia funebre; finalmente, il nuovo tema, elaborato in un graduale *accelerando* e in un turbinio di variazioni, irrompe a forza nell'*Allegro con fuoco*.

La struttura dell'*Allegro* è un esempio eloquente del modo in cui Mahler si rapporta alla forma sonata. Di questa permangono le principali articolazioni, sebbene la forma subisca un processo di espansione e dilatazione dall'interno attraverso l'alterazione dei luoghi tradizionali del discorso sinfonico. I tempi risultano deformati per effetto della pesante curvatura impressa all'assetto formale: a fronte di una esposizione estremamente contratta, caratterizzata dal contrasto fra un primo gruppo tematico energico e marziale e un secondo tema cantabile e voluttuoso, assume, invece, proporzioni elefantache lo sviluppo, nel quale si succedono episodi drammatici, dominati da dense combinazioni contrappuntistiche dei temi principali, enigmatiche riprese della marcia funebre e di altri materiali dell'introduzione o ancora vere e proprie lacerazioni della forma, punti di rottura che conducono a zone di sospensione, in cui il discorso sinfonico sembra d'improvviso arrestarsi, mentre in pianissimo echeggiano suoni di natura e squilli di trombe. Il primo tema va incontro a ulteriori variazioni ancora nel corso della ripresa, che conosce pure un ritorno variato dell'introduzione e una energica riproposizione del secondo tema. La coda non può far altro che rimandare la risoluzione dei contrasti e delle antinomie fin qui accumulati al movimento finale.

Nelle due musiche notturne Mahler immaginava, a detta di Alma, "delle visioni alla Eichendorff, fontane gorgoglianti, romanticismo tedesco". Le parole di Alma acquistano un senso solo se intese non per definire un programma, ma per suggerire fuggevolmente un'atmosfera poetica evocativa, un senso di mistero che si preannuncia fin dal richiamo dei corni, armonicamente sospeso fra maggiore e minore, con cui si apre la prima *Nachtmusik*. La risposta del terzo corno con sordina crea una spazializzazione, un effetto di eco, capace di evocare grandi lontananze e di

portare alla memoria scenari di smisurata grandezza. Nei *Naturlaute*, nei “suoni di natura”, e nei richiami alpestri è evidente il ritorno al mondo poetico giovanile; un lungo, struggente sguardo alle immagini del *Wunderhorn*, lanciato, però, da lontananze insormontabili, come quelle da cui risuonano i campanacci, che Mahler prescrive in partitura “*da suonare imitando realisticamente lo scampanello di un gregge al pascolo*”. Un “vero” suono di natura, dunque, che, trapiantato in orchestra e integrato nel discorso sinfonico, risulta però *estraneo*, *altro* rispetto al mondo stilizzato dell’arte; il *Naturlaut* non è più mera imitazione realistica, ma veicolo per l’irruzione dell’*altro* nel tessuto della sinfonia. In questa definizione musicale dell’*altro* si scorge il contenuto simbolico dei tre movimenti centrali.

Questa alterità musicale si palesa ancora nel recupero del canto popolare e nella deformazione dei modelli della musica di consumo. Temi dal tono estremamente familiare riportano alla memoria i Walzer, le musiche del Prater e le orchestre di Grinzig: evocano, insomma, un pezzo di mondo, perché, così Eggebrecht, essi stessi sono questo pezzo di mondo. Eppure non lo sono già più, sono parte di un nuovo mondo, quello creato dalla sinfonia mahleriana: questa, nel tentativo di farsi specchio del reale, mette in rappresentazione un universo ibrido, poliedrico e polistilistico, che vede scontrarsi e collidere codici musicali eterogenei, dalla musica d’arte al popolare, alla *Trivialmusik*, al *Kitsch*. All’acquisizione dell’elemento naturalistico, ideale recupero di uno stato mitico al di là del tempo e della storia, fa da contrappeso l’inserimento nel contenitore sinfonico del banale e del triviale, che dà voce alla menzogna e all’ipocrisia del mondo civilizzato, che imprigiona l’uomo in un disgustoso e insensato tumulto. È l’impossibilità di conciliare questi due opposti che perverrà a rappresentazione nel Finale.

“Il Finale della *Settima* imbarazza anche chi è disposto a sostenere Mahler in tutto e per tutto...”, scriveva Adorno nel suo capolavoro esegetico sul compositore boemo. È fuor di dubbio che il *Rondò-Finale* costituisca la parte più controversa della sinfonia: in esso il discorso sinfonico raggiunge il suo culmine, ma ad un tempo anche lo straniamento si fa totale. Non condivide l’imbarazzo adornia-

no chi, come Paul Bekker, si limita a leggere nell'ultimo movimento l'irrompere della luce dopo le atmosfere notturne: "Nacht ist vorbei, Tag kommt herauf". In una diatonicissima tonalità di Do, che Adorno ribattezza *Überdur*, "supermaggiore", si susseguono otto apparizioni del luminosissimo *refrain* principale, alternate ai temi secondari. Ma dietro la facciata di un'euforica asserzione si cela sottile una gesticolazione dalle ironiche ambivalenze. "Anche con la più severa concentrazione – prosegue Adorno – sarà ben difficile persuadersi che non esista una sproporzione impotente tra la superficie sontuosa e lo scarno contenuto del tutto". I gesti magniloquenti e i pomposi trionfi di cui si sostanzia il *Rondò* constano di materiali triviali di ostentata banalità: sicché di simili entusiastiche affermazioni non rimane che lo stereotipo del gesto plateale, svuotato di ogni sostanza. Il tono "forzatamente lieto" denota un atteggiamento di ironica denuncia di un vocabolario di facciata, ove figurano toni da operetta, musiche turche, allusioni a Berlioz e soprattutto l'insistita citazione dell'ouverture dei wagneriani *Meistersinger*, eletta ad emblema del più vuoto dei trionfalismi. Così, il *Rondò* si fa portavoce della critica alla tradizione del grande finale sinfonico, la cui monumentalità viene irrisa con un'operazione che somiglia alla battaglia intrapresa a Vienna, negli stessi anni, dall'architetto radicale Adolf Loos contro lo storicismo della Ringstrasse, le cui facciate egli giudicava false come i villaggi di tela e cartone costruiti da Potëmkin per Caterina la Grande. Per il suo prescrittivismismo unilateralista, Loos fu soprannominato "l'uomo che dice di no"; più umilmente, Mahler era, a parere di Adorno, uno che non riusciva a "dire di sì". "Gli inutili pezzi sinfonici in cui egli giubila – conclude il filosofo – smascherano il giubilo stesso, e la sua stessa incapacità soggettiva dell'*happy end* denuncia quest'ultimo".

*Francesco Finocchiaro*

*Gli artisti*





## DANIEL BARENBOIM

Nato a Buenos Aires nel 1942, inizia a studiare pianoforte a cinque anni, e nel 1950 tiene il suo primo concerto pubblico. Debutta come pianista a Vienna e Roma nel 1952. Nel 1954 partecipa ai corsi di direzione d'orchestra di Igor Markevitch a Salisburgo, e suona per Wilhelm Furtwängler, che lo definisce "un fenomeno". Nel 1955 studia con Nadia Boulanger a Parigi. Realizza la sua prima incisione nel 1954, e da allora inizia a dedicarsi sempre più alla direzione d'orchestra, a capo della English Chamber Orchestra per più di un decennio.

Dopo il debutto come direttore d'orchestra con la London Philharmonic Orchestra (1967), viene invitato dalle principali orchestre sinfoniche d'Europa e d'America; dal 1975 al 1989 è Direttore Musicale dell'Orchestre de Paris. Il debutto come direttore d'opera avviene nel 1973 al Festival di Edimburgo col *Don Giovanni* di Mozart. Dirige per la prima volta a Bayreuth nel 1981.

Nel 1999 fonda, con Edward Said, l'intellettuale palestinese scomparso nel 2003, il West-Eastern Divan Workshop, che ogni estate forma un'orchestra composta da giovani musicisti del Medio Oriente e d'Israele. Nel 2003, dietro invito di re Mohammed VI, l'orchestra suona per la prima volta in un paese arabo, a Rabat. Il laboratorio non si prefigge di trasmettere alcun messaggio politico, bensì di rappresentare un esempio di dialogo tra culture. A Daniel Barenboim ed Edward Said sono stati assegnati

diversi riconoscimenti per il l'impegno nel promuovere la pace.

Daniel Barenboim ha recentemente pubblicato la propria biografia, *A Life in Music*, e *Parallels and Paradoxes*, scritto con Edward Said. Ha anche dato il via ad un programma di educazione musicale da sviluppare nei Territori Palestinesi, con lo scopo di introdurre l'insegnamento della musica nelle scuole come disciplina integrante dell'intero percorso educativo. Sempre nei Territori, è inoltre impegnato a sostenere il National Conservatory of Music nella formazione di una Orchestra Giovanile Palestinese.

Nel 2003 ha ricevuto un Grammy per il *Tannhäuser* di Wagner, e con la Staatskapelle Berlin ha ottenuto il Premio Wilhelm Furtwängler. Attualmente Daniel Barenboim è Direttore Musicale Generale del Deutsche Staatsoper di Berlino; nel 2000 la Staatskapelle Berlin lo ha designato Direttore Principale a vita.

È stato Direttore Musicale della Chicago Symphony Orchestra per 15 anni, fino al giugno 2006. Dalla stagione 2006-2007 ha intrapreso una stretta collaborazione col Teatro alla Scala di Milano.

## STAATSKAPELLE BERLIN



foto di Monika Rittershau

*direttore musicale generale*  
Daniel Barenboim

*sovrintendente*  
Peter Mussbach

*direttore amministrativo*  
Georg Vierthaler

*responsabile organizzativo  
dei concerti e assistente  
del direttore generale*  
Antje Werkmeister

*assistente del responsabile  
organizzativo*  
Tabaré Perlas

*manager dell'orchestra*  
Thomas KÜchler

*referente ufficio orchestra*  
Amra Krilic

*violini primi*  
Wolf-Dieter Batzdorf  
Thorsten Rosenbusch  
Lothar Strauß  
Axel Wilczok

Christian Trompler  
Juliane Winkler  
Susanne Schergaut  
Lothar Weltzien  
Ulrike Eschenburg  
Susanne Dabels  
Michael Engel  
Henny-Maria Rathmann  
Titus Gottwald  
André Witzmann  
Eva Römisch  
David Delgado  
Andreas Jentzsch  
Petra Schwieger  
Tobias Sturm  
Serge Verheylewegen  
Rüdiger Thal

*violini secondi*  
Klaus Peters  
Knut Zimmermann  
Mathis Fischer  
Daniela Braun  
Johannes Naumann  
Sascha Riedel  
André Freudenberger  
Detlef Krüger  
Ellen Bogisch  
Beate Schubert

Fanziska Uibel  
Sarah Michler  
Milan Ritsch  
Barbara Weigle  
Laura Volkwein  
Wolfgang Löwe

*viola*

Felix Schwartz  
Yulia Deyneka  
Holger Espig  
Boris Bardenhagen  
Matthias Wilke  
Katrin Schneider  
Bernd Mögeline  
Franz Pleyl  
Clemens Richter  
Friedemann Mittenentzwei  
Wolfgang Hinzpeter  
Volker Sprenger

*violoncelli*

Andreas Greger  
Sennu Laine  
Claudius Popp  
Michael Nellesen  
Nikolaus Hanjohr-Popa  
Isa Von Wedemeyer  
Timothy Park  
Horst Schönfeld  
Egbert Schimmelpfennig  
Ute Weltzien  
Marumo Sasaki  
Tonio Henkel  
Dorothee Gurski

*contrabbassi*

Manfred Pernutz  
Christoph Anacker  
Mathias Winkler  
Joachim Klier  
Axel Scherka  
Robert Seltrecht  
Alf Moser  
Harald Winkler  
Martin Ulrich  
Christoph Krüger

*arpa*

Alexandra Clemenz  
Stephen Fitzpatrick

*flauti*

Thomas Beyer  
Claudia Stein-Cornaz  
Claudia Ehse  
Christiane Hupka  
Christiane Weise

*oboi*

Volkmar Besser  
Gregor Witt  
Fabian Schäfer  
Tatjana Winkler  
Peter Ulrich  
Gerd-Albrecht Kleinfeld

*clarinetti*

Matthias Glander  
Heiner Schindler  
Tillmann Straube  
Unolf Wäntig  
Hartmut Schuldt  
Sylvia Schmückle-Wagner

*fagotti*

Holger Straube  
Mathias Baier  
Ingo Reuter  
Sabine Müller  
Frank Heintze  
Robert Dräger

*corni*

Ignacio Garcia  
Hans-Jürgen Krumstroh  
Markus Bruggaier  
Thomas Jordans  
Sebastian Posch  
Christian Wagner  
Axel Grüner  
Frank Mende  
Frank Demmler

*trombe*

Rainer Auerbach

Christian Batzdorf  
Peter Schubert  
Dietrich Schmuhl  
Felix Wilde  
Boris Kertsman  
Bassam Mussad

*tromboni*

Jürgen Heinel  
Curt Lommatzsch  
Joachim Elser  
Peter Schmidt  
Ralf Zank  
Martin Reinhardt  
Csaba Wagner

*tube*

Gerald Kulinna  
Thomas Keller

*timpani*

Torsten Schönfeld  
Ernst-Wilhelm Hilgers

*percussioni*

Andreas Haase  
Matthias Petsch  
Matthias Marckhardt  
Dominic Oelze

*tecnicisti d'orchestra*

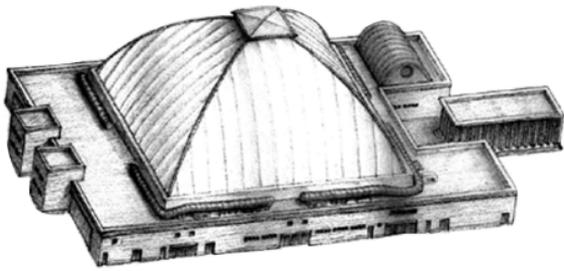
Michael Frohloff  
Dietmar Höft  
Ekkehart Axmann  
Uwe Timptner



La Staatskapelle Berlin è una delle più antiche formazioni orchestrali al mondo, con una tradizione che risale al lontano 1570. È nella storica sede dell'Opernhaus Unter den Linden, dove l'orchestra opera dal 1742, che le più straordinarie personalità musicali, tra cui Felix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer, Richard Strauss, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan e Otmar Suitner, ne hanno forgiato la cultura strumentale ed interpretativa. Daniel Barenboim, nella veste di direttore musicale generale, è a capo dell'orchestra dal 1992. Nel 2000 l'orchestra lo ha eletto suo direttore a vita.

L'orchestra ha confermato il proprio ruolo preminente in campo internazionale con numerose tournée all'estero, tra l'altro col Ciclo delle Sinfonie e dei Concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven, presentati in molti centri musicali tra cui Vienna, Parigi, Londra, New York e Tokyo; con i cicli delle Sinfonie di Schumann e di Brahms, e con l'interpretazione per tre volte dell'*Anello del Nibelungo* di Wagner in Giappone nel 2002.

La Staatskapelle Berlin è stata eletta "Orchestra dell'Anno" nel 2000, 2004, 2005 e 2006; nel 2003 ha vinto il Premio Furtwaengler. Una sempre più numerosa produzione discografica ne documenta l'attività: nel 2002 l'incisione delle nove Sinfonie di Beethoven è stata insignita del Grand Prix du Disque; nel 2003 le è stato assegnato un Grammy per l'incisione del *Tannhäuser* di Wagner.



*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