

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



Piazza San Francesco
sabato 7 luglio 2007, ore 21

Strumentisti dell'Orchestra Giovanile
“Cherubini”

direttore e solista
Leonidas Kavakos

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
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*
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

**Strumentisti dell'Orchestra Giovanile
"Cherubini"**

direttore e solista
Leonidas Kavakos



Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Concerto in re minore per violino,
archi e basso continuo BWV 1052

Allegro

Adagio

Allegro

Igor' Stravinskij
(1882-1971)

Concerto in re per archi op. 25

Vivace

Arioso: Andantino

Rondò: Allegro

Franz Joseph Haydn
(1732-1809)

Sinfonia in do maggiore *L'ours* Hob. XI:82

Vivace assai

Allegretto

Menuet

Finale (Vivace)



Stravinskij in un disegno di Picasso, 1920.

“Homo Faber”

*Abbiamo un dovere verso la musica
ed è quello di inventarla.*

Igor' Stravinskij

“Ogni creazione presuppone all'origine una specie di appetito che anticipa il gusto della scoperta. Questa pregustazione dell'atto creatore accompagna l'intuizione di un'entità sconosciuta già posseduta ma non ancora intelligibile e che sarà definita solo attraverso lo sforzo di una tecnica vigilante. Questo appetito che si risveglia in me alla sola idea di mettere in ordine vari elementi trascritti non ha assolutamente carattere fortuito come l'ispirazione, ma abituale e periodico, se non addirittura costante, come una necessità naturale. Questo presentimento di un obbligo, questa pregustazione di un piacere, questo riflesso condizionato, come direbbe un fisiologo moderno, indicano chiaramente che l'idea che mi attrae è quella della scoperta e di un accanito lavoro. Il fatto stesso di scrivere la mia opera, di mettere, come si dice, le mani in pasta è per me inscindibile dal piacere della creazione. Per quanto mi riguarda non posso separare lo sforzo intellettuale dallo sforzo psicologico e dallo sforzo fisico; essi mi si presentano sullo stesso piano e non conoscono gerarchie. La parola 'artista' che, nel senso più comune, conferisce oggi a colui che la porta un grande prestigio intellettuale, il privilegio di passare per puro spirito, questo termine altisonante è totalmente incompatibile, secondo me, con la condizione di *homo faber* [...] Il nostro compito non è quello di pensare ma di operare [...]” (Igor' Stravinskij, *Poetica della musica*).

La formula *homo faber* si attaglia innegabilmente a ciascuno dei compositori proposti in questo concerto: le loro opere in programma possono ben ascrivere ad una pratica di vero e proprio artigianato compositivo, che forse solo l'espressione anglosassone *craftsmanship* è in grado di rendere appieno, racchiudendo i significati di “artigianato”, “esecuzione artigianale”, ma anche di “maestria”, e “arte”. Vere e proprie magistrali operazioni artigianali che assurgono ad opere d'arte sono fuor di dubbio i molteplici “autoimprestiti” bachiani e la nota capacità elaborativa sottesa alla musica strumentale di Haydn.

Nel periodo trascorso a Weimar (1708-1717), Johann Sebastian Bach ebbe modo di entrare in contatto con la musica italiana, particolarmente apprezzata ed eseguita dall'orchestra di corte, e rimase sedotto dal modello del concerto strumentale di matrice vivaldiana e dalle sconvolgenti innovazioni ivi introdotte: il contrasto *solo/tutti* impiegato come mezzo di articolazione formale (la cosiddetta “forma-ritornello”), i nitidi profili melodici, la nervosa dinamicità. In quegli anni trascrisse per strumenti a tastiera (cembalo o organo) alcuni concerti di Vivaldi, Benedetto e Alessandro Marcello, forse Torelli, e compose fughe per organo su temi di Corelli, Legrenzi e Albinoni. I concerti composti durante gli anni successivi, a Köthen, dove approdò nel 1718 con l'incarico di *Kapellmeister* alla corte del principe Leopold, riflettono chiaramente tale influsso. In quegli anni Bach scrisse alcuni dei più famosi lavori orchestrali, tra cui i *Concerti brandeburghesi*. Anche il Concerto per violino, archi e basso continuo BWV 1052 fu composto probabilmente durante questo periodo; fu poi adattato e riutilizzato in due cantate: i primi due movimenti vennero impiegati nella Cantata BWV 146 (1726) e il terzo apparve come Sinfonia di apertura della Cantata BWV 188 (scritta due anni più tardi). Nel 1723 il compositore fu assunto a Lipsia come *Thomas-kantor*, con gli obblighi di curare l'educazione degli allievi e il corredo sonoro della liturgia dell'omonima istituzione, e *Director musices*, con la responsabilità della musica eseguita nelle altre importanti chiese della città. Intorno al 1729 assunse anche la direzione del *Collegium musicum* e il carico di lavoro divenne molto gravoso: Bach cessò quasi del tutto di scrivere musica sacra, limitandosi a riadattare musiche composte in passato. L'ultimo incarico prescriveva, tra le altre cose, ch'egli componesse brani per gli emergenti “caffè-concerto”: il recupero e l'autoimprestito rispondevano dunque all'esigenza di alleviare il gravame lavorativo per tali occasioni. In quegli anni il compositore tedesco rielaborò i concerti di Köthen destinandoli al clavicembalo. Le trascrizioni erano realizzate con la massima cura affinché la musica fosse congeniale al nuovo strumento. La realizzazione di parziali o integrali rielaborazioni di opere proprie o altrui era prassi consueta in epoca barocca. “Il prestito – scriveva Johann Mattheson nel 1739 – è del tutto accettabile. Ma uno deve poter ripagare con gli

interessi ciò che ha assunto in prestito [...] Le nuove composizioni devono assumere un aspetto migliore e più attraente delle opere dalle quali derivano”. Almeno tre, forse quattro concerti furono integralmente riutilizzati in varie cantate e successivamente conobbero una nuova esistenza come concerti per cembalo, archi e continuo. Alla re-invenzione nella veste strumentale destinata al clavicembalo solista Bach dovette essere portato, prima ancora che si facessero impellenti le esigenze del *Collegium musicum*, dallo stimolo dell’educazione musicale dei figli.

Mentre possediamo una serie intatta di concerti per cembalo di Bach, ci sono rimasti soltanto tre concerti per violino: i Concerti BWV 1041 e 1042 per un violino e il Concerto BWV 1043 per due violini ed archi. Sfortunatamente la partitura del Concerto per violino BWV 1052 è andata perduta, ed è stata ricostruita a più riprese, a partire proprio dalla versione per clavicembalo. Qualche studioso ha sostenuto la tesi secondo cui l’originale veste strumentale del concerto fosse destinata alla viola d’amore o alla viola da gamba, mettendo in discussione la stessa autenticità dell’opera e la sua attribuzione al compositore di Eisenach. Se, peraltro, l’aderenza allo stile italiano è invero spiccata, la maestria contrappuntistica bachiana risulta indubitabile.

Negli anni 1785-86 Franz Joseph Haydn compose le sinfonie n. 82-87, cosiddette “parigine”, opere fondamentali nella sua produzione, in quanto segnano un nuovo livello di realizzazione compositiva ed inaugurano l’importante ciclo dei lavori destinati ad un pubblico internazionale. Il compositore tedesco, assunto fin dal 1761 dai nobili ungheresi Esterázy in qualità di vice-*Kapellmeister*, e nel 1766 nominato *Kapellmeister*, era responsabile di tutte le attività musicali della corte. A capo di un’orchestra piccola (dai 10 ai 25 elementi), ma formata da ottimi musicisti, Haydn produsse ogni genere di musica per le necessità del suo signore. Nella magnifica residenza di Esterháza si allestivano ricche stagioni operistiche. Il culmine del vorace appetito operistico del principe fu toccato proprio nella stagione del 1786 con le leggendarie 125 rappresentazioni di ben diciassette opere diverse. Durante gli anni Ottanta, peraltro, il compositore conseguì la fama internazionale, soprattutto in Germania, Francia, Spagna e Inghilterra: la sua persona e la sua musica erano sempre più richieste

all'estero, ma il principe era piuttosto restio a lasciar partire il suo *Kapellmeister*. La proposta più allettante venne da Parigi: si trattava di comporre sei nuove sinfonie per il Concert de la Loge Olympique, una esclusiva loggia massonica, diretta da Claude-François Rigoley, conte d'Ogny, che offrì al compositore venticinque luigi d'oro per ognuna delle sei sinfonie, più cinque luigi per i diritti d'autore. Le relazioni di Haydn col mondo esterno erano dunque mutate nel corso di quel decennio: il compositore trascorreva la maggior parte del tempo ad Esterháza, ma non era più tagliato fuori dal resto dell'Europa, e il suo impegno a corte rimaneva quello degli allestimenti operistici, anche se in quegli anni compose personalmente soltanto due nuove opere, *Orlando Paladino* e *Armida*. Quanto alle sinfonie, tra il 1781 e il 1790 ne compose diciannove, di cui soltanto cinque destinate al suo padrone; l'ultima di queste risale al 1784: le altre erano dirette a Londra e Parigi. Le sinfonie "parigine" sono opere grandiose, destinate a grandi orchestre ed ampie sale da concerto pubbliche: assieme agli ultimi lavori di Mozart rappresentano il coronamento di sessant'anni di evoluzione del un genere.

L'organizzazione concertistica storica di Parigi era il Concert Spirituel, nei cui programmi figurava regolarmente il nome di Haydn; nel 1781 le si affiancò il Concert de la Loge Olympique, un'istituzione che riuniva i migliori musicisti di Parigi, garantendo loro l'ammissione onoraria alla massoneria.

La Sinfonia n. 82 in do maggiore *L'ours* fu composta nel 1786 ad Eisenstadt. Deve il proprio appellativo al tema iniziale del quarto movimento, *Vivace*, che ricorda i goffi tentativi di danza di un orso. Nell'ultimo quarto del XVIII secolo il genere sinfonia era associato all'espressione del grandioso, del festoso e del sublime: splendore, magnificenza e stile elevato erano legati in particolare ad una cospicua tradizione austriaca di composizioni in do maggiore: la tonalità di do era associata alla celebrazione di eventi festosi, che si riflettono nella partitura con prominenti parti di ottoni e timpani, e l'impiego di fanfare ed altri gesti appropriati. Il primo tema del *Vivace assai* d'apertura è articolato in tre parti: una figura di tremolo arpeggiata destinata al *tutti*, presentata *fortissimo*, staccato e all'unisono; una frase lirica, legata, *piano*, ai soli archi; infine una sezione

dominata da ritmi di fanfara, *forte*, per l'orchestra al completo, ancora prevalentemente all'unisono, un gesto che accresce la magniloquenza mediante la sorpresa. Il secondo tema della forma-sonata è nettamente contrastante: un movito *naïve*, di una naturalezza disarmante, in virtù della separazione tra melodia e accompagnamento e della semplicità delle armonie sostenute dal fagotto. Il secondo movimento, *Allegretto*, consiste in una serie di doppie variazioni che alternano modo maggiore e modo minore. Non si basa sull'usuale repertorio di figurazioni caratteristico dei movimenti in forma di variazione, ma contiene più contrasti, cambi di tessitura e di colore orchestrale. Il *Menuet* è influenzato dal carattere festoso del primo movimento. Diversamente dagli altri minuetti contenuti nelle sinfonie "parigine", questo movimento ha uno sviluppo tematico davvero ridotto, privo di complicazioni. Alla prima frase *forte*, resa poderosa da pronunciati interventi di trombe e percussioni, splendida espansione di un semplice arpeggio ascendente in do maggiore, fa seguito un lirico *solo* dell'oboe. L'ingenuità, la naturalezza del motivo d'apertura dell'ultimo tempo, *Vivace*, poggiato su scivolosi bordoni guarniti di acciaccature, crea un legame specifico tra secondo e quarto movimento. La frase è costituita dalla triplice affermazione della stessa unità motivica di due battute, con la parte centrale affidata ai soli oboi accompagnati da fagotti, corni e timpani.

Il neoclassicismo stravinskiano si caratterizza per "il duplice aspetto della ricostruzione rispettosa e della caricatura irriverente; questa contraddizione, mai davvero risolta, si arricchisce poi di un altro elemento: la rivalutazione della scrittura contrappuntistica 'alla maniera di Bach', di cui si avvantaggiano soprattutto le opere strumentali" (Salveti). La "parodia" è la categoria fondamentale dell'arte di Stravinskij – si intenda per parodia un "travestimento a scopo d'appropriazione" (Mila). Il compositore russo incorporò le più diverse conquiste musicali della civiltà occidentale, rivivendole con intensa partecipazione personale, quali elementi costitutivi del proprio essere, ben consapevole della distanza storica tra sé e il modello di volta in volta preso a prestito. Per lui "il termine *neoclassico* comincia a riferirsi a tutti i compositori tra le due guerre (non quella nozione del compositore

neoclassico come qualcuno che deruba i suoi predecessori e ciascuno deruba l'altro e poi camuffa il furto in uno stile 'nuovo')". Interrogato sul modo di intendere il concetto di "tradizione", Stravinskij affermò di utilizzare "il termine con molta cautela, poiché oggi sembra implicare 'ciò che rassomiglia al passato'; ragione per cui, tra parentesi, a nessun buon artista fa molto piacere quando il suo lavoro viene descritto come 'tradizionale'. Infatti la vera opera che costituirà la tradizione potrà del tutto non rassomigliare al passato, e soprattutto non al passato immediato, che è poi il solo che la maggior parte della gente è in grado di sentire. Il termine tradizione è generico; non è che venga semplicemente tramandata, da padri a figli, ma passa attraverso un processo vitale: nasce, cresce, matura, declina e forse rinasce. Questi stadi di crescita e ricrescita si contraddicono sempre con gli stadi di un altro concetto o interpretazione: la vera tradizione vive nella contraddizione. *Notre héritage n'est précédée d'aucun testament* [...] Nello stesso tempo, l'artista tuttavia sente il suo *héritage* come la morsa di un paio di tenaglie fortissime". E ancora: "l'esperienza mi ha dimostrato che ogni fatto storico, vicino o lontano, può senz'altro essere utilizzato come uno stimolo capace di smuovere la facoltà creatrice, ma mai come un dato che possa appianare le difficoltà. Si costruisce bene solo sull'immediato in quanto ciò che non è più in uso non può servirci direttamente". Conosciuto anche come "Basle Concerto", poiché commissionato e dedicato all'Orchestra da Camera di Basilea, il Concerto in re per archi di Igor' Stravinskij (1946) apre la strada agli ultimi capolavori del tardo periodo neoclassico, composti durante il soggiorno statunitense: *Orpheus* (1947), la Messa (1944-48) e la *Carriera di un libertino* (1948-1951). L'apollineo concerto, tutto giocato sulla commistione di effusione lirica e giochi contrappuntistici, si colloca nel solco tracciato dall'*Apollon musagète* (1927-28). I movimenti estremi si basano sulla progressiva espansione melodica di una cellula elementare, secondo procedimenti che fanno già presagire l'impiego della tecnica seriale; il secondo tempo, *Arioso*, è la quintessenza del più avvolgente slancio melodico.

Barbara Cipollone

Gli artisti



LEONIDAS KAVAKOS

Vincitore ancora adolescente del Concorso Sibelius nel 1985, e del Concorso Paganini nel 1988, ha cominciato subito dopo a esibirsi nei più importanti festival internazionali, e con orchestre prestigiose quali la London Philharmonic, la BBC Symphony, l'orchestra del Gewandhaus di Lipsia, i Berliner Philharmoniker, l'orchestra del Teatro Kirov, l'Israel Philharmonic, la New York Philharmonic, la Philadelphia Orchestra, la San Francisco Symphony, la Pittsburgh Symphony, la Chicago Symphony e la Montreal Symphony. Ha lavorato inoltre a fianco di grandi direttori come Vladimir Jurowski, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Simon Rattle, Wolfgang Sawallisch, Herbert Blomstedt, Leonard Slatkin, Christian Thielemann, Valerij Gergiev.

Nel maggio 2005 ha eseguito in prima mondiale ad Atene il concerto per violino *Mahashatki* di Sir John Tavener, composto appositamente per lui.

Impegnato anche come direttore, Kavakos dall'agosto 2006 è Direttore Artistico della Camerata Salzburg, con la

quale ha compiuto tournée in Italia, Grecia, Austria e Stati Uniti (come solista, assieme al Primo Direttore Roger Norrington, nonché come direttore).

Nel repertorio cameristico, ha collaborato con musicisti quali Heinrich Schiff, Nobuko Imai, Denes Varjon, Mstislav Rotropovič, Lars Vogt, Natalia Gutman, Emanuel Ax, Elisabeth Leonskaya. Ha partecipato a una serie di concerti all'Andras Schiff's Festival, e ha suonato in recital al Concertgebouw, al Festival di Edimburgo, a quelli di Verbier e di Salisburgo, alla Wigmore Hall di Londra e in diverse sedi italiane.

Nel corso dell'ultima stagione si è esibito con la London Symphony Orchestra, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Sinfonica di Boston, la Russian National Orchestra, l'Orchestra di Filadelfia, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino.

I concerti che ha tenuto sul podio della Camerata Salzburg nel febbraio 2006 al Festival di Atene (di cui è Direttore Artistico) nell'ambito della stagione di musica da camera del Teatro Megaron, comprendenti cinque concerti e le tre ultime sinfonie di Mozart, sono stati registrati e distribuiti con successo dalla Sony.

La sua ultima incisione per la ECM New Series di Monaco comprende musiche di Bach e di Stravinskij.

Suona uno Stradivari *Falmouth* del 1692.

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI



foto di Silvia Lelli

violini primi

Luisa Bellitto**

Veronica Pisani

Antoaneta Arpasanu

Giulia Bellingeri

Kety Ikonomi

Maria Saveria Mastromatteo

Camilla Mazzanti

Riccardo Patrone

violini secondi

Francesca Sgobba*

Doriana De Rosa

Elena Bassi

Federica Fersini

Elisa Mancini

Davide Massamuto

viole

Paolo Fumagalli*

Luca Pirondini

Claudia Brancaccio

Nazzarena Catelli

Tiziano Petronio

violoncelli

Misael Lacasta*

Lisa Pizzamiglio

Daniele Fiori

Stefano Sabattini

contrabbassi

Antonio Mercurio*

Giovanni Scorcioni

Alessandro Paolini

flauto

Paolo Taballione*

oboi

Francesca Alleva *

Vittoria Palumbo

fagotti

Martina Lando*

Corrado Barbieri

corni

Francesca Bonazzoli*

Michele Giorgini

trombe

Luca Piazzì*

Eugenio Tinniriello

timpani

Biagio Zoli*

clavicembalo

Michele Barchi*

** 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”.

Ispirata 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, sono 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 e gestita dall’omonima Fondazione costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni, 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. A confermare l’intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la “Cherubini” ha affrontato con Riccardo Muti, festeggiando il primo anno di attività nel maggio 2006, una densa tournée italiana che l’ha vista cimentarsi con opere di Haydn (il Concerto in do maggiore per violoncello e orchestra), Mozart, Dvořák, Hindemith (la suite dal balletto *Nobilissima visione*), Rossini, Verdi e Puccini. Al Ravenna Festival 2006 l’orchestra si è esibita in molti concerti rinnovando l’intensa esperienza della residenza estiva. Diretta da Jurij Temirkanov, Riccardo Muti e Wayne Marshall si è cimentata con autori come Dvořák e Šostakovič, col repertorio sacro di Mozart fino al grande musical del Novecento con Gershwin e Bernstein.

L’annuale appuntamento del concerto per il FAI – questa volta nello straordinario scenario del Duomo di Monreale – è stato il preludio di una nuova tournée che ha toccato Piacenza, Novara, Napoli (dove si è esibita alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano) e Parma: in programma l’ouverture *Die Zauberharfe* di Schubert, il Concerto per violoncello di Schumann – solista Johannes Moser – e la Settima Sinfonia di Beethoven. Al Teatro Alighieri di Ravenna in dicembre, l’avvio di un nuovo progetto di Ravenna Festival dal titolo “Dicembre

all'opera", ha visto impegnati i musicisti della Cherubini insieme a un cast di giovani cantanti nel *Don Pasquale* di Donizetti, titolo con cui Riccardo Muti ha scelto di tornare a dirigere l'opera in Italia.

A Salisburgo, nel maggio 2007, ha debuttato al Festival di Pentecoste ne *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, sempre sotto la direzione di Muti, avviando un progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Nel futuro dell'orchestra si profilano ora esperienze internazionali di rilievo come l'invito al Musikverein di Vienna.

*L'attività dell'orchestra è resa possibile
grazie al prezioso contributo di*



BORBONESE



Sabina Anrep, Milano
Daria Tinelli di Gorla Rocca, Milano

Claudio Ottolini, Milano
Maria Luisa Vaccari, Padova

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano