

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



Teatro Alighieri
domenica 13 luglio 2008, ore 21

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore e solista
Alexander Lonquich

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
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
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
EDISON
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
HAWORTH CASTELLI
HORMOZ VASFI
ITER
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOOP
MARINARA
MERCATONE UNO
MERLONI PROGETTI
POSTE ITALIANE
RECLAM
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
SOTRIS - GRUPPO HERA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UNICREDIT BANCA
UNICREDIT GROUP
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*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

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*

Fulvio e Maria Elena Dodich,

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*
 Pier Filippo Giuggioli, *Milano*
 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*
 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*
 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*
 Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolino 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*

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*
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
 Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
 Terme di Punta Marina, *Ravenna*
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore e solista

Alexander Lonquich

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

**Primo Concerto in do maggiore
per pianoforte e orchestra op. 15**

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

Robert Schumann

(1810-1856)

**Introduzione e Allegro da concerto in re
per pianoforte e orchestra op. 134**

Franz Schubert

(1797-1828)

Quarta Sinfonia in do minore D 417 “Tragica”

Adagio molto – Allegro vivace

Andante

Minuetto. Allegretto vivace

Allegro



Il giovane Beethoven in una miniatura di Christian Horneman.

La missione dell'artista

Gettare luce nelle profondità del cuore umano:
ecco la missione dell'artista!

Robert Schumann

“**R**icevere lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn”: fu l’augurio del conte Waldstein al giovane Beethoven in partenza per Vienna. Poco più che ventenne, nel novembre 1792 il compositore di Bonn si trasferì nella capitale austriaca, con l’idea di ritornare prima o poi in patria: ci sarebbe stato invece tutta la vita, salvo trascurabili distacchi. I primi dieci anni a Vienna furono una serie ininterrotta di trionfi professionali: stimato inizialmente soprattutto come pianista virtuoso, Beethoven non tardò a farsi notare anche come compositore. Studiò con Haydn, Albrechtsberger, Salieri, e riuscì a procurarsi l’accesso alle famiglie più in vista, le quali avevano favorito anche la carriera di Gluck, Haydn e Mozart. Le prime composizioni viennesi di una certa importanza iniziarono a circolare nel 1795 e di lì a poco raggiunsero un elevato livello di vendite. Furono dunque anni contrassegnati da appagamento professionale, stima pubblica e soddisfazioni finanziarie. La popolarità come compositore è assicurata inizialmente da opere estroverse come la *Serenata* op. 8, i *Trù* per archi op. 9, il *Settimino* op. 20. In quei primi anni viennesi Beethoven completò inoltre i primi Concerti per pianoforte: dapprima il Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 19, pubblicato nel 1801; poi il Concerto in do maggiore, terminato nel 1800 e pubblicato come op. 15. L’interesse di Beethoven per il genere del concerto è documentato fin dagli anni dell’adolescenza trascorsi a Bonn: probabilmente egli compose ben tre concerti prima di lasciare la città natale, ma soltanto uno di essi si è conservato parzialmente (il Concerto in mi bemolle maggiore WoO 4). Oltre a sette concerti completi – cinque per pianoforte, uno per violino ed il Triplo concerto per pianoforte, violino e violoncello – e a numerosi lavori più brevi – le due Romanze per violino e orchestra op. 40 e op. 50 e la Fantasia op. 80 per pianoforte, soli, coro e orchestra, tutte in forma di concerto – restano abbozzi di una grande quantità di altre composizioni mai terminate e testimo-

nianze di altrettanti concerti perduti. Malgrado l'incipiente sordità, il compositore volle sempre eseguire le proprie opere in pubblico: nei primi anni considerava i suoi concerti come una riserva personale e non ammetteva che venissero pubblicati finché non li avesse eseguiti lui stesso in un'esibizione pubblica. La preoccupazione che sarà di Schumann era appartenuta anche al giovane Beethoven: in epoca classica si distinguevano, con razionalità e rigore, generi musicali principali e secondari. Il concerto rientrava in questa seconda categoria: espressione di un gusto leggero, destinato all'ostentazione delle doti di virtuoso ed improvvisatore del solista, esso costituiva un impuro compromesso fra la libertà creativa, il virtuosismo e la ricerca dell'impatto immediato sul pubblico. Tale medietà si basa sull'interferenza di due diversi principi: l'avvicinarsi di due organismi autosufficienti, il solista e l'orchestra, e l'impiego della forma-sonata, in cui il pensiero musicale è organizzato nella struttura tripartita di esposizione-sviluppo-ripresa, con l'esposizione dei temi da parte dell'orchestra, indi una seconda presentazione da parte del solista: un discorso musicale "imbottito di ripetizioni" (Pestelli). Al solista era di norma riservato il primo piano nel movimento lento centrale, nel quale l'orchestra si riduceva a pochi strumenti di accompagnamento. Beethoven prese coscienza del dissidio e infranse, una volta per tutte, strutture e gerarchizzazioni, ripensando il rapporto tra solista e orchestra: non più un pacifico dialogo bensì una conflittuale opposizione. Se nell'op. 19 il compositore sembra preoccupato di creare un concerto secondo le regole e degno dei più illustri predecessori, con l'op. 15 pare voler dimostrare a sé stesso che quelle tecniche e quei modelli fanno già parte del suo patrimonio e pertanto sono passibili di un reimpiego del tutto personale. Nessuno dei due, a detta dello stesso Beethoven, va annoverato tra le sue opere migliori: la sua scarsa considerazione per le composizioni dei primi anni viennesi è risaputa; nondimeno, quelle opere rivestirono un'importanza cruciale ed imprescindibile nella vicenda professionale del giovane compositore: "Se le mie entrate non fossero completamente senza sostanza, io non scriverei altro che opere, sinfonie, musica sacra, al più altri quartetti" ebbe a dichiarare nel 1822, consapevole che per la sussistenza di un artista "la moda è tutto".

Nel vigoroso esordio del primo movimento del Concerto in do maggiore op. 15 “il compositore sembra indossare un abito da cerimonia, e da cerimonia militaresca per il carattere di marcia e l’*éclat* di ottoni e timpani” (Pestelli). E la scrittura pianistica è connotata in senso “meccanico”, facendo uso di formule tecniche alla Clementi – scale, arpeggi, note sgranate uniformemente e simmetricamente tra le due mani. Il solista in entrata sembra divagare liberamente, pur stabilendo un rapporto ben preciso con quanto dichiarato dall’orchestra – sarà il pianoforte ad esporre compiutamente il secondo tema, dapprima udito solo parzialmente. L’originalità del concerto sta nella dilatazione della struttura, nell’evidenza dei contrasti, nel carattere improvvisativo dello sviluppo, nello slancio e nell’energia tutta beethoveniana della scrittura pianistica. Alla spavalderia dell’Allegro con brio si contrappone nettamente l’atmosfera raccolta e squisitamente lirica del Largo, che parrebbe la trascrizione fiorita di una romanza vocale, acquarellata a tinte tenui da interventi dei fiati, in particolare dal clarinetto: si viene trasportati come d’incanto nella magica atmosfera dei secondi tempi mozartiani. L’ultimo tempo, un Rondò, è irrueza pura, vigore concitato, scintillante e sfacciata energia.

“Guardare in viso per la prima volta un grand’uomo, stringer le sue mani, appartiene bene, credo, ai momenti più desiderati d’ognuno. Se non m’è stato concesso di poter salutare in vita quei due artisti ch’io venero al di sopra di tutti i musicisti moderni, avrei voluto almeno aver vicino in quella visita funebre un loro intimo amico, o meglio di tutto, pensavo fra me, un loro fratello” (1840). Nei suoi scritti Schumann non fa mistero dell’ammirazione che nutriva per Ludwig van Beethoven e Franz Schubert: “S’è detto così spesso e a dispetto dei compositori che “dopo Beethoven bisognava astenersi dal comporre opere sinfoniche” e infatti, all’infuori di alcune opere orchestrali di una certa importanza ... la maggior parte delle altre fu soltanto un opaco riflesso della maniera beethoveniana: non tenendo conto naturalmente di quei fiacchi e noiosi fabbricanti di sinfonie che avevano la forza d’imitare in modo passabile l’ombra della cipria e della parrucca di Haydn e di Mozart, ma non le teste che vi appartenevano”.

A Schumann stava particolarmente a cuore il controverso *status* del concerto solistico – genere considerato da sempre più “imperfetto”, disimpegnato ed edonistico rispetto alla contegnosa sinfonia –, il suo rapporto con la sinfonia e con la musica da camera. Figura di compendio del sinfonismo beethoveniano e di quello schubertiano, egli rifuggì il virtuosismo fine a sé stesso e rifletté su come trarre vantaggio dallo sviluppo della tecnica strumentale a fini espressivi. Riferendosi al pregevole Concerto per pianoforte e orchestra op. 54, affermò con imbarazzo che “si tratta di qualcosa di mezzo tra sinfonia, concerto e grande sonata. Mi rendo conto che non posso scrivere un concerto da ‘virtuoso’ e che devo mirare a qualcos’altro”. Si dedicò invero in maniera discontinua al genere concertistico: tra i sette concerti per solista e orchestra, l’op. 54 (1845), prima in ordine cronologico, costituisce fuor di dubbio il suo capolavoro; le altre composizioni, di minor pregio, sono datate tutte agli ultimi anni (tra il 1849 ed il ’53). L’Introduzione e Allegro per pianoforte e orchestra op. 134, dedicata a Brahms, e donata a Clara come regalo di compleanno, consta di un’Introduzione lenta ed espressiva che approda gradualmente ad un Allegro in forma-sonata, e si caratterizza per il predominio assoluto del solista, cui l’orchestra risponde con brevi ritornelli contrastanti. L’essenza lirica della composizione è data dal docile secondo tema, intorno al quale prendono vita episodi virtuosistici in un’inquieta, misteriosa atmosfera onirica. Il brano fu concepito nel 1853, un anno denso di avvenimenti per la famiglia Schumann: al Festival del Basso Reno (Düsseldorf) il compositore aveva appena ottenuto l’ultimo grande successo di pubblico con la nuova versione della Sinfonia in re minore; nel luglio fu colpito da una forma di apoplezia ritenuta inizialmente esiziale per il compositore, il quale, di contro, si immerse nel giro di poche settimane in un’accresciuta attività creativa, generando appunto l’op. 134; ancora, al settembre di quell’anno risale l’incontro con il ventenne Johannes Brahms, nel quale Schumann riconobbe il nuovo, geniale astro della musica tedesca.

“Quello che avevo presentito e sperato ... è ora avvenuto in modo magnifico: Schubert, mostratosi già in molti altri generi sicuro nelle forme, ricco di fantasia e vario, afferrò

a modo suo anche la sinfonia, trovò il modo di cogliere il punto giusto per giungere agli uomini” (la “missione dell’artista”). Sono ancora le parole di Robert Schumann (1840) a testimoniare l’attaccamento e la devozione per il compositore viennese: “vi fu un tempo in cui io non parlavo volentieri di Schubert: soltanto di notte potevo raccontare di lui agli alberi ed alle stelle. Chi non fantastica una volta nella vita! Io non pensavo che a lui, rapito da questo nuovo spirito, la cui ricchezza mi sembrava infinita ed incommensurabile, sordo a tutto ciò che gli poteva testimoniare contro. ... Schubert rimarrà sempre il prediletto della gioventù, perché dimostra di possedere ciò ch’essa vuole: un cuore riboccante, pensieri arditi, azione decisa, poi racconta ciò che essa ama di più: delle storie romantiche ed avventure di cavalieri e di fanciulle. Egli mischia a tutto ciò spirito e umorismo, ma non tanto da offuscare il delicato accordo fondamentale. Inoltre mette le ali alla fantasia dell’esecutore come nessun altro compositore, all’infuori di Beethoven. ... Tale è l’effetto che farà ancora lungamente” (1838).

Vivere a Vienna nel primo Ottocento significava, per un musicista, dover fare i conti con la presenza incombente ed incontrastata del grande Beethoven. Pare che Schubert non abbia mai avuto il coraggio di incontrarlo in vita, salvo poi manifestare il proprio rammarico dopo la sua morte: sconfinata era l’ammirazione per il compositore di Bonn, modello, per lui, di audacia compositiva. La sinfonia – lo leggiamo nelle significative considerazioni di Schumann – era stata resa da Beethoven il genere musicale più elevato, imprescindibile banco di prova per chi volesse assurgere allo *status* di grande compositore. Di tutti i generi ai quali Schubert volle dedicarsi, la sinfonia interessò ben poco amici e sostenitori del compositore: quando il maestro Antonio Salieri avrebbe affermato “È un genio! Potrebbe scrivere qualsiasi cosa: *Lieder*, messe, quartetti per archi...”, omise di menzionare la musica sinfonica. Nondimeno, l’interesse di Schubert per l’orchestra risale alla metà degli anni ’10: egli diede principio a più sinfonie di quante ne concepì Beethoven (ben tredici), ma ne portò a compimento soltanto sette. Dopo le sei sinfonie giovanili composte tra il 1813 ed il 1818 e destinate presumibilmente alla piccola orchestra (doppio quartetto

d'archi e fiati) costituita in seno alla famiglia Schubert, il compositore viennese lasciò abbozzati innumerevoli altri tentativi. Nel 1822 compose i due movimenti della cosiddetta *Incompiuta*; tra il 1825 ed il '28, anno della morte, fu stesa l'ultima sinfonia, che verrà detta *La Grande*. Completata nell'aprile 1816, la Quarta sinfonia in do minore D 417, pervasa da un *pathos* di irrequieta ansietà – nel primo movimento, in particolare, il discorso musicale non conosce requie –, ricevette a posteriori dall'autore l'appellativo di *Tragica*. I brancolanti cromatismi dell'introduzione Adagio molto del primo movimento sembrano debitori del mozartiano Quartetto “delle dissonanze”. La placida atmosfera dell'Andante, in la bemolle maggiore, viene a tratti oscurata da tempestose esplosioni in tonalità minore. Gli sfrontati cromatismi e le spigolosità ritmiche del Minuetto sono compensate dalle gentili movenze coreutiche del Trio. L'Allegro conclusivo è di nuovo pressante ed infuocato, ma è facile scorgervi la natura di tentativi timorosi, non di convinte asserzioni, ben lontani dalla tragicità evocata dal titolo.

Barbara Cipollone

Gli artisti



ALEXANDER LONQUICH

Nato a Trier, in Germania, nel 1977 ha vinto il Concorso “Casagrande” dedicato a Schubert, e da allora ha iniziato una carriera internazionale che lo ha portato a tenere concerti in Giappone, Stati Uniti, e nei principali centri musicali europei tra cui Berlino, Vienna, Parigi, Londra, Amsterdam, Madrid, Roma, Milano. La sua attività lo ha visto impegnato con direttori d’orchestra quali Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Marc Minkowski. Particolare in tal senso è stato il rapporto mantenuto con Sandor Vègh e la Camerata Academica Salzburg, di cui è tuttora regolare ospite quale direttore-solista.

Assai importante anche la sua attività nell’ambito della musica da camera. Nel corso degli ultimi anni, Alexander Lonquich ha collaborato con grandi musicisti quali Christina Tetzlaff, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Isabelle Von Keulen, Boris Pergamenschikov, Heinz Holliger e Frank Peter Zimmermann, ottenendo numerosi riconoscimenti dalla critica internazionale: il Diapason d’Or 1992, il Premio “Abbiati” nel 1993 e il Premio “Edison” in Olanda nel 1994. Dall’estate del 2003 ha inoltre formato un duo pianistico con la moglie Cristina Barbuti, con cui si esibisce regolarmente in Italia, Austria, Svizzera, Germania e Norvegia.

In veste di direttore-solista collabora stabilmente con l’Orchestra da Camera di Mantova (con cui, tra il 2004 e il

2007, ha svolto un lavoro di ricerca e approfondimento sull'integrale dei concerti per pianoforte e orchestra di Mozart), con l'Orchestra della Radio di Francoforte, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, la Camerata Salzburg e la Mahler Chamber Orchestra. Sempre più spesso si dedica, da direttore, al repertorio sinfonico.

Nei primi mesi del 2008 Alexander Lonquich si è esibito in recital per importanti enti musicali quali la Società dei Concerti Barattelli dell'Aquila e il Teatro La Fenice di Venezia; in febbraio è apparso quale direttore-solista al Teatro alla Scala di Milano, dove ha diretto con grande successo la Filarmonica della Scala. In campo discografico, dopo aver effettuato alcune incisioni per EMI (Mozart, Schumann e Schubert), ha iniziato una collaborazione con l'etichetta tedesca ECM registrando musiche del compositore israeliano Gideon Lewensohn e un cd con gli *Improptus* di Fauré, *Gaspard de la Nuit* di Ravel e i *Préludes* di Messiaen.

Ai numerosi impegni concertistici Alexander Lonquich ha affiancato negli anni un intenso lavoro in campo didattico, tenendo master class in Europa, Stati Uniti e Australia. Ha collaborato inoltre in forma stabile con l'Accademia Pianistica di Imola e la Hochschule für Musik di Colonia. Convinto che il sistema educativo in campo musicale sia da integrare e in parte da ripensare, Lonquich si è impegnato intensamente nella conduzione di laboratori teatrali-musicali avvalendosi della collaborazione di artisti provenienti linguaggi diversi. Tra le altre, gli è particolarmente cara l'esperienza del laboratorio *Kinderszenen*, dedicato all'infanzia.

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI



foto di Silvia Lelli

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



Camera di Commercio
Piacenza

BORBONESE



Sabina Anrep, Milano
Daria Tinelli di Gorla Rocca, Milano

Claudio Ottolini, Milano
Maria Luisa Vaccari, Padova

“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.

Nata nel 2004 come orchestra di formazione, la Cherubini si è posta fin da subito come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. I giovani strumentisti, tutti sotto i trent’anni e provenienti da tutte le regioni italiane, sono stati selezionati da una commissione presieduta dallo stesso Muti attraverso centinaia di audizioni. Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio e approfondimento che trovano sempre esito concreto nel confronto diretto con il pubblico. Questo secondo uno spirito che imprime all’orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento: dopo il primo triennio di attività, infatti, molti dei musicisti coinvolti hanno già trovato una propria collocazione presso alcune delle migliori orchestre italiane e nuove audizioni sono in atto per preparare il graduale ricambio che sarà portato a compimento entro la fine dell’anno. “Dopo un’esperienza improntata alla gioia dell’imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti –, questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti”.

L’Orchestra, 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.

Dopo il debutto ufficiale al Teatro Municipale di Piacenza nel maggio 2005 la Cherubini, sempre sotto la guida del suo fondatore, conclude ora il primo intenso triennio di

attività con gli appuntamenti al Ravenna Festival 2008. Proprio nell'ambito del Festival ha compiuto nel 2005 il primo vero e proprio "stage formativo" esibendosi, in un brevissimo arco di tempo e con successo, sia nel grande repertorio sinfonico, a partire dalla *Quinta Sinfonia* di Beethoven, che nel repertorio operistico, anche in quello meno frequentato, come ad esempio la *Sancta Susanna* di Hindemith eseguita in forma di concerto. Sono seguiti i concerti nella cattedrale di Trani per i trent'anni del FAI e nell'Aula del Senato – alla presenza del Presidente della Repubblica – per il tradizionale concerto di Natale trasmesso in eurovisione da RaiUno.

Nel 2006 a confermare l'intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la Cherubini ha festeggiato il primo anno di attività affrontando, sempre con Riccardo Muti, una intensa tournée che l'ha vista cimentarsi con opere di Beethoven, Mozart, Haydn, Hindemith, Schubert, Rossini e Puccini prima di rinnovare l'intensa esperienza della residenza estiva a Ravenna dove si è confrontata con autori come Šostakovič, Dvorák e col repertorio sacro di Mozart. In autunno una nuova tournée italiana, partita dal Duomo di Monreale, ha anticipato l'impegno al Teatro Alighieri di Ravenna dove i musicisti della Cherubini, insieme a un cast di giovani cantanti, sono stati impegnati nel nuovo allestimento di *Don Pasquale* di Donizetti.

Dopo una nuova lunga serie di concerti che ha preso il via da Piacenza per attraversare tutta l'Italia fino a Catania e concludersi in Spagna a Salamanca, per la Cherubini il 2007 ha segnato il debutto a Salisburgo al Festival di Pentecoste con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa e *l'Oratorio a quattro voci di Scarlatti*. La prestigiosa rassegna austriaca ha infatti avviato con Riccardo Muti un progetto quinquennale, mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano, che è proseguito quest'anno con *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello e *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* di Hasse, e che anche nei prossimi anni vedrà protagonista la Cherubini in qualità di orchestra in residence.

Sempre nel 2007, dopo gli appuntamenti al Ravenna Festival dove ha affrontato pagine di Berlioz e Mendelssohn, la Cherubini ha compiuto una tournée internazio-

nale che l'ha portata ad esibirsi con grande successo a Mosca, San Pietroburgo e La Palmas de Gran Canaria.

Nello stesso triennio moltissime sono state le occasioni di approfondimento con altri importanti direttori come in occasione de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e del *Faust* di Gounod con Patrick Fournillier, nel repertorio sinfonico con l'esecuzione dei concerti per pianoforte di Prokof'ev insieme ai solisti del Toradze Piano Studio, mentre con Jurij Temirkanov e Wayne Marshall si è cimentata con autori come Šostakovič e Dvorák fino alla commedia musicale americana con Gershwin e Bernstein. Al Ravenna Festival 2007 con Krzysztof Penderecki ha affrontato la *Quarta Sinfonia* di Beethoven e il *Concerto grosso per tre violoncelli e orchestra* dello stesso Penderecki, mentre con Leonidas Kavakos, in veste di direttore e solista, musiche di Bach, Stravinskij e Haydn.

Nello scorso marzo, il *Don Pasquale* in forma di concerto diretto da Riccardo Muti nella Sala d'Oro del Musikverein, accolto trionfalmente dal pubblico viennese, ha sancito la maturità artistica raggiunta dalla "Cherubini" che, nel 2008, ha ricevuto il prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

violini primi

Veronica Pisani**

Maria Saveria Mastromatteo

Stefano Rimoldi

Federico Galieni

Keti Ikononi

Giulia Bellingeri

Giacomo Vai

Roberta Mazzotta

Rachele Odescalchi

Valentina Marra

Stefania Gilli

Georgia Privitera

violini secondi

Antoaneta Arpasanu*

Doriana De Rosa

Elena Bassi

Lorenzo Maccaferri

Elisa Mancini

Davide Mazzamuto

Ambra Cusanna

Alessandro Cosentino

Mauro Massa

Stella Cattaneo

viola

Paolo Fumagalli*

Antonio Buono

Nazzarena Catelli

Tiziano Petronio

Luca Pirondini

Claudia Brancaccio

Marta Rovinalti

Lorenzo Sbaraglia

violoncelli

Leonardo Sesenna*
Misael Lacasta
Fulvia Mancini
Daniele Fiori
Lisa Pizzamiglio
Maria Cristina Mazza

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** Spalla

* Prime parti

contrabbassi

Antonio Mercurio*
Marco Cuciniello
Fabio Sacconi
Alessandro Paolini
Matteo Nasini

flauti

Sonia Formenti*
Roberta Zorino

oboi

Angelo Principessa*
Carlo Andrea Masciadri

clarinetti

Andrea Rum*
Dario Brignoli

fagotti

Corrado Barbieri*
Davide Fumagalli*

corni

Francesca Bonazzoli*
Lara Morotti
Frederic Gnuffi
Michele Giorgini

trombe

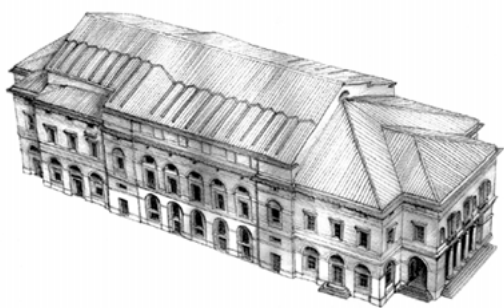
Luca Piazzì*
Nicola Baratin

trombone

Francesco Parini*

timpani

Antonio Somma



teatro alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, contava all'epoca quattro ordini di venticinque palchi (con il palco centrale del primo ordine sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione. La trasformazione della zona centrale del quart'ordine in galleria risale al 1929, quando fu anche realizzato il golfo mistico, riducendo il proscenio.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario, oggi perduto, raffigurante l'ingresso di Teodorico a Ravenna. Voltan e Gatteri curarono anche la decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa, ma anche sede di sta-

gioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da opere di restauro e di adeguamento tecnico, le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato il restaurato Teatro, che ha potuto così riprendere la sua attività. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90 il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
Fotografia di Paolo Roversi

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano