

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
giovedì 3 luglio 2008, ore 21

Emerson Quartet

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
CONTSHIP 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
LEGACOOP
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 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*
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*

Emerson Quartet

violini

Eugene Drucker

Philip Setzer

viola

Lawrence Dutton

violoncello

David Finckel



Johannes Brahms
(1833-1897)

Quartetto per archi in la minore op. 51 n. 2

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato – Allegretto vivace

Finale: Allegro non assai

(*primo violino Philip Setzer*)

Quartetto per archi in si bemolle maggiore op. 67

Vivace

Andante

Agitato (Allegretto non troppo) – Trio

Poco Allegretto con variazioni – Doppio movimento

(*primo violino Philip Setzer*)

Quartetto per archi in do minore op. 51 n. 1

Allegro

Romanze: Poco Adagio

Allegro molto moderato e comodo – Un poco più animato

Allegro

(*primo violino Eugene Drucker*)



Un ritratto giovanile di Johannes Brahms.

I Quartetti di Brahms

*La difficoltà non sta nel comporre,
ma nel far cadere sotto il tavolo le note superflue.*
Johannes Brahms

La produzione cameristica, un *corpus* di ventiquattro composizioni, impegnò Johannes Brahms per un quarantennio – dal 1854 (anno di pubblicazione del Trio per pianoforte op. 8) al 1895 (prima edizione delle Sonate per clarinetto e pianoforte op. 120) – praticamente senza interruzioni, vivificando l’eredità di Schumann e definendo il lascito per il tardo Ottocento. Indubbiamente essa costituisce il viatico, il banco di prova della personalità creativa di Brahms, in tal senso più essenziale della produzione pianistica, liederistica e anche di quella sinfonica, alla quale il compositore pervenne solo molto tardi. Brahms sperimentò diverse combinazioni, dal trio al sestetto, nella maggior parte dei casi con pianoforte. Egli approdò quarantenne al più elevato ed impegnativo tra i generi cameristici, il quartetto d’archi. Erano trascorsi vent’anni dal primo tentativo in tal senso: l’articolo quasi profetico di Robert Schumann, intitolato *Neue Bahnen* (*Nuovi percorsi*), che nel 1853 segnalava il giovane compositore amburghese come nuovo, geniale astro della musica tedesca, menzionava dei quartetti per archi tra le opere che Brahms aveva sottoposto al suo giudizio:

Si chiama Johannes Brahms, viene da Amburgo, dove creava in oscuro silenzio ma essendo formato ai canoni più ardui dell’arte [...] Egli possedeva, anche esteriormente, tutti i segni che ce lo annunciano come eletto. Seduto al pianoforte, cominciò a svelare regioni meravigliose. Venimmo attratti in cerchi sempre più magici. Sorse un suono così geniale da trasformare il pianoforte in un’orchestra di voci ora gementi, ora esultanti. Erano sonate, o piuttosto velate sinfonie [...] singoli brani pianistici, in parte di natura demoniaca e della forma più leggiadra; quindi sonate per violino e pianoforte, quartetti per strumenti ad arco, e ciascuna cosa così differente dall’altra da sembrare sorta da una fonte diversa.

Il primo numero d’*opus* del catalogo brahmsiano doveva originariamente consistere in un quartetto in si minore,

menzionato nel diario di Clara Schumann (7 ottobre 1853), del quale il marito aveva caldeggiato la pubblicazione, ma la severa autocritica dell'autore condusse alla distruzione di questo e forse di altri quartetti composti in gioventù. Negli anni successivi Brahms farà spesso riferimento, nella sua corrispondenza, a progetti di quartetti per archi – vi allude almeno in una ventina di casi – insistendo ogni volta sulla consapevolezza di non riuscire ancora a padroneggiare la complessa scrittura contrappuntistica e la struttura formale del quartetto e sul timore di non saper sostenere il peso della tradizione, il confronto con Beethoven – il quale, a sua volta, era giunto trentenne a cimentarsi con il quartetto d'archi –, ma soprattutto con il capostipite di quella tradizione, Franz Joseph Haydn. Tanta cautela fu eguagliata soltanto dalla lenta preparazione della Prima Sinfonia. La gestazione dei Quartetti op. 51, completati nell'estate del '73 insieme alle Variazioni su un tema di Haydn op. 56 e pubblicati con dedica all'amico Theodor Billroth, aveva avuto inizio diversi anni prima: nel diario di Clara Schumann si legge che nell'agosto del 1866 Brahms aveva eseguito al suo cospetto parti del *Requiem* e di un quartetto in do minore. E di fronte ad alcuni amici, ai quali fece ascoltare schizzi e frammenti dell'op. 51, dichiarò che “la difficoltà non sta nel comporre, ma nel far cadere sotto il tavolo le note superflue”. Il rovello del compositore non ebbe fine con la pubblicazione. Ne sono testimonianza le parole indirizzate al celebre violinista Joseph Joachim, intimo amico di Brahms, tra i primi esecutori dell'op. 51:

Ho saputo or ora da Simrock che sabato suoni il mio Quartetto in la minore – due parole per dirti la mia grande gioia. A dire il vero non pensavo che fossero degni del tuo violino, né l'uno né l'altro, ma col passare del tempo mi è sembrato inutile aspettarne di migliori – forse anche tu hai pensato lo stesso? Il Quartetto non mi sarà piaciuto mai tanto, come quando sabato penserò a te e lo ascolterò in ispirito.

Composti in coppia, impregnati di umori nordici, entrambi in tonalità minore, i due Quartetti dell'op. 51 si distinguono per carattere e disposizione d'animo, ma si configurano entrambi come la compiuta realizzazione dei

procedimenti di variazione applicati alla tradizionale forma-sonata, che da qui in avanti costituirà la cifra peculiare del “progressivo” Brahms. Nella musica da camera, prima ancora che nella produzione sinfonica, emerge infatti l’ambivalenza della posizione brahmsiana: il suo assicurarsi alla tradizione classica, conducendo nondimeno un’esperienza unica, isolata, consapevole della crisi del linguaggio tradizionale. I suoi modelli sono gli ultimi Quartetti di Beethoven e la produzione di Haydn, del quale fu grandissimo estimatore – in ciò scavalcando la generazione precedente che aveva messo in soffitta quelli che considerava “amabili ma oziosi discorsi d’un vecchio amico di famiglia” (Di Benedetto).

Il Quartetto in do minore op. 51 n. 1 è considerato tra le opere più austere e serie del compositore di Amburgo. Conciliando il rigore dell’elaborazione contrappuntistica con l’impeto concitato ed appassionato, si concede di tanto in tanto quei momenti di somnesso lirismo così tipici dell’essenza intima e riservata del camerismo brahmsiano. Il perentorio gesto sonoro realizzato dalle prime otto note dell’*Allegro* iniziale, che acquisiscono una fisionomia wagneriana o addirittura straussiana – è stato accostato al tema di Erda nell’*Oro del Reno* di Richard Wagner, opera che Brahms aveva conosciuto a Monaco nel 1870 –, conferisce slancio ed energia al lungo *Allegro*, mantenendolo ancorato ad una dimensione di fatale ineluttabilità e offuscando i rari momenti di pacificazione disegnati dal secondo e soprattutto dal terzo elemento tematico. Alcuni elementi di arditezza armonica contenuti nel primo movimento furono segnalati dal giovane Arnold Schönberg a sostegno della tesi secondo la quale Brahms trascende sia la tradizione, sia i moderni linguaggi compositivi, configurandosi appunto, in tal senso, come un artista “progressivo”. Il Quartetto contiene un embrione di procedimento ciclico: il disegno del primo tema dell’*Allegro* conclusivo è identico a quello iniziale della *Romanze*, inverso rispetto al tema iniziale del terzo movimento, e affine al tema iniziale dell’*Allegro* d’apertura. Il secondo movimento, *Romanze*, nella tonalità di la bemolle maggiore, costituisce la parentesi lirica del Quartetto, a tratti increspata da toni di patetica inquietudine. Nel limpido motivo d’apertura, basato sulla scansione puntata e sulla successione

intervallare del tema principale dell'*Allegro*, è possibile scorgere di nuovo una reminiscenza wagneriana, quella del nibelungico “tema del Walhalla”. L'inquietudine è indubbiamente la cifra emozionale anche del terzo movimento, espressa con efficacia dall'ossessivo, ansimante disegno di duine digradanti affidato al primo violino, incurante del celato, appassionato contro canto realizzato prima dalla viola, poi dal violoncello. La cordiale melodia di stampo popolare scende in ritmo di *Ländler* intonata dal primo violino nella breve sezione centrale, “un poco più animato”, ammette una momentanea, illusoria distensione. Una fitta rete di richiami ciclici configura l'*Allegro* conclusivo come un compendio tematico-variativo di tutta la composizione. Come si diceva, il primo lapidario motivo, realizzato dai quattro archi all'unisono, si lega sia al motivo iniziale, in ritmo puntato, della *Romanze*, sia, in rivolto, al digradante motivo di duine dell'*Allegretto*, sia, per finire, alla cellula costitutiva del primo tema dell'*Allegro* iniziale. Il tutto è realizzato entro una cornice di ferrea coerenza, in una fitta rete di reminiscenze e di rielaborazioni dell'idea fondamentale.

Il secondo Quartetto dell'op. 51, in la minore, costituisce il capolavoro della produzione quartettistica di Brahms, modello esemplare per omogeneità emozionale – vi prevale la tinta malinconica e poetica dell'elegia – e per il trattamento delle idee tematiche, riproposte da un movimento all'altro tramite il procedimento compositivo dell'elaborazione motivica. L'*Allegro non troppo* si apre con una cellula tematica costituita dalle note F-A-E, nella notazione tedesca corrispondenti a [la]-fa-la-mi, esposte dal primo violino: si tratta dell'acronimo del motto *frei aber einsam* (libero ma solo) che condensa la condotta esistenziale ed artistica del violinista Joachim. Esso emerge scopertamente nella prima idea melodica, mentre nel secondo e nel terzo tema, dal carattere più energico, viene trasformato e reso meno appariscente. Nella riesposizione variata vira invece verso l'ottimistica affermazione del crittogramma F-A-F (fa-la-fa), per *frei aber froh* (libero ma felice), che domina la *Ballade* op. 10 n. 2 e la Terza Sinfonia e che meglio esprime l'indole consapevolmente autosufficiente del compositore. Il 3 dicembre 1875 quando il Quartetto fu presentato in prima esecuzione viennese

dal Quartetto Hellmesberger furono l'*Andante* e il *Quasi Minuetto* a suscitare l'entusiasmo della critica. Il secondo movimento, in la maggiore, vero e proprio Lied strumentale, affida l'elemento tematico ad un primo violino tutto proteso verso il registro grave. La trasognata contemplazione viene temporaneamente interrotta dai modi bruschi di un drammatico recitativo "all'ungherese". Il terzo movimento combina il passo esteriore in 3/4 della danza d'origine con una insolita tinta crepuscolare e onirica, che sembra a tratti debitrice alla *Elfenmusik* cara a Mendelssohn, soprattutto nella sezione centrale, dominata da un tema in tempo binario "staccato" e "leggero" eseguito dalla compagine acuta degli archi. Il finale, *Allegro non assai*, è un'esplosione di gioioso entusiasmo: al tema principale, di matrice zigana, esposto dal primo violino con tratti robusti, spigolosi, si affianca un'idea secondaria più cantabile; ma sarà il primo motivo che condurrà a briglia sciolta alla vorticoso conclusione del Quartetto.

I primi giorni di maggio del 1875 Brahms lasciò Vienna, sua città d'elezione, diretto, per il soggiorno estivo, all'incantevole villaggio di Ziegelhausen, sulla riva destra del fiume Neckar, poco distante da Heidelberg. Portò con sé gli abbozzi, già alquanto definiti, di due importanti composizioni: il terzo Quartetto op. 60 con pianoforte e il Quartetto op. 67 per archi. La composizione del Quartetto in si bemolle maggiore op. 67, ultimo del genere, fu piuttosto rapida. Ben più lunga fu la gestazione del Quartetto con pianoforte e della Prima Sinfonia, portata a compimento contestualmente ai Quartetti, definiti ironicamente "inezie inutili", poiché gli impedivano di "affrontare il compito serio di una sinfonia": l'op. 67 fu conclusa nella primavera del 1876; la Sinfonia qualche mese più tardi. In una lettera del 9 agosto al dedicatario del Quartetto, il fisiologo Theodor Wilhelm Engelmann, Brahms, oltre a far riferimento all'origine della sua ispirazione, si mostrò finalmente appagato dalla composizione quartettistica: "Questo Quartetto assomiglia alquanto a Sua moglie, molto grazioso, ma geniale!". L'opera suscitò la sorpresa ammirazione di Clara Schumann. Il 23 maggio 1876 la pianista annotò sul suo diario: "Non so che cosa mi piace di più, i dolci suoni della viola nel terzo o l'incantevole tema e le sue decorazioni nel quarto! Il tema, con

l'amabile tono burlesco della chiusa, è un puro incanto". Anche Joachim s'esprime in termini d'elogio: "Tu forse mai hai creato musica da camera più bella del movimento in re minore e del finale, l'uno pieno di magia romantica, l'altro d'intimità e di grazia in forma quanto mai ingegnosa. Ma non si dimentichino l'originale primo tempo e il conciso Andante, di suono così soave!". La forma "quanto mai ingegnosa" è quella del tema con variazioni, che Brahms svolge magistralmente senza mai abbandonare la preoccupazione contrappuntistica. Con il Quartetto op. 67 il compositore, ormai appagato o forse consapevole delle difficoltà e delle insidie poste dal più "esoterico" dei generi musicali, abbandonò definitivamente il quartetto, preferendo, in materia di archi, la pienezza sonora del quintetto.

Barbara Cipollone



EMERSON QUARTET

Acclamato ovunque per il suo livello artistico e lo stile interpretativo estremamente dinamico, ha ottenuto moltissimi riconoscimenti: una brillante serie di incisioni documentate dalla Deutsche Grammophon (a cui è legato da un contratto in esclusiva fin dal 1987); otto Premi Grammy, di cui due per il miglior album di musica classica (risultato senza precedenti per un gruppo cameristico); tre Gramophone Awards, e l'invito ad esibirsi nelle sale concertistiche più prestigiose del mondo, spaziando in un repertorio che va dal classico al contemporaneo.

Costituitosi nel 1976, anno del bicentenario degli Stati Uniti, ha preso il suo nome dal grande poeta e filosofo americano Ralph Waldo Emerson. Durante la stagione 2006-2007 ha celebrato il suo trentesimo anniversario con una serie di otto concerti intitolata Beethoven in Context presso la sala principale della Carnegie Hall, lo storico Auditorium Isaac Stern. Un ciclo che ha affiancato il repertorio quartettistico beethoveniano ad importanti composizioni che coprono un arco di tre secoli, nonché al nuovo quartetto commissionato per l'occasione dalla Carnegie alla compositrice finlandese Kaija Saariaho. Mentre i vent'anni di esclusiva con la Deutsche Grammophon sono stati festeggiati con la pubblicazione di un cd tutto

dedicato a Brahms, contenente i tre Quartetti e il Quintetto per pianoforte insieme a Leon Fleisher.

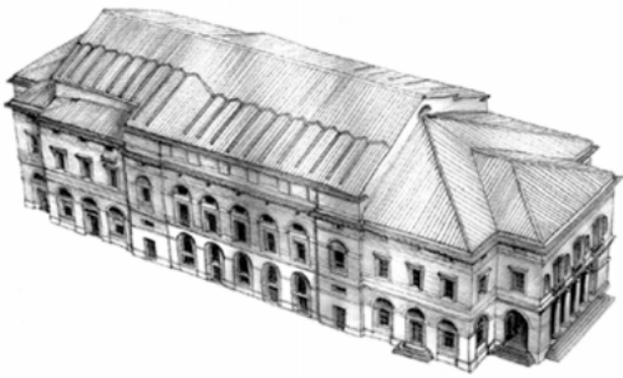
La stagione che si sta concludendo prevedeva oltre ottanta impegni, con particolare attenzione all'Europa: la partecipazione ai festival di Gstaad, Salisburgo, Schwarzenberg, Merano, Ascona, Copenhagen, Colonia e Stoccolma; il ritorno, con una serie di tre concerti alla Wigmore Hall di Londra; un altro ciclo di tre concerti alla Queen Elizabeth Hall sempre a Londra; due concerti alla Konzerthaus di Vienna e, per la prima volta, alla Cité de la Musique di Parigi; due al Teatro della Pergola di Firenze, nonché quelli molteplici in Spagna, Austria, Francia, Regno Unito, Germania e Italia. Inoltre, i tour negli Stati Uniti hanno toccato le tappe di San Francisco, Stanford, Portland, Dallas, Philadelphia, Ann Arbor, Santa Barbara, Los Angeles, San Diego, Vancouver, Scottsdale, Savannah e Houston.

Il Quartetto continua la sua residenza allo Smithsonian Institute di Washington, DC, ormai alla sua ventottesima stagione (tutto esaurito!) e suonerà a New York con il pianista Gilbert Kalish per la serie Great Performers del Lincoln Center e con il pianista Yefim Bronfman alla Carnegie Hall.

È il Quartetto residente della Stony Brook University dove, oltre ad insegnare musica da camera durante l'anno accademico, ha tenuto, nel 2004 e nel 2006, impegnativi seminari e sta progettando un terzo festival per il 2009. Porta avanti, inoltre, per la terza stagione i corsi al Weill Music Institute della Carnegie Hall.

Nel 2004 il Quartetto ha ricevuto l'Avery Fisher Prize, conferito per la prima volta ad un ensemble da camera.

I violinisti Drucker e Setzer si alternano nella parte di primo violino. Dal gennaio 2002 il Quartetto suona in piedi, il violoncellista su di una pedana: una procedura ormai adottata in tutte le loro esecuzioni. I componenti del Quartetto vivono a New York.



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 maggiori 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
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
Fotografia di Paolo Roversi

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano