



RAVENNA FESTIVAL 2010

# La Gran Partita

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore  
Hans-Jörg Schellenberger

Chiostri della Biblioteca Classense  
26 giugno, ore 21.30



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

*con il patrocinio di*  
Senato della Repubblica  
Camera dei Deputati  
Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Ministero degli Affari Esteri



Comune di Ravenna

 Regione Emilia-Romagna



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI





Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
Autorità Portuale di Ravenna  
Banca di Romagna  
Banca Popolare di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini  
Cmc Ravenna  
Cna Ravenna  
Confartigianato Provincia di Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Contship Italia Group  
Coop Adriatica  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Hormoz Vasfi  
Iter  
Itway  
Koichi Suzuki  
Legacoop  
Marinara  
NapIEST viva napoli vive  
Ordine dei Medici Chirurghi e Odontoiatri di Ravenna  
Publitalia '80  
Quotidiano Nazionale  
Rai Trade  
Reclam  
Romagna Acque - Società delle Fonti  
Sapir  
Sotris - Gruppo Hera  
Teleromagna  
Yoko Nagae Ceschina



**Presidente**  
Gian Giacomo Faverio

**Vicepresidenti**  
Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

**Comitato Direttivo**  
Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

**Segretario** Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, Ravenna  
Antonio e Gian Luca Bandini, Ravenna  
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  
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  
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, Ravenna  
Stelvio e Natalia De Stefanis, Ravenna  
Fulvio e Maria Elena Dodich, Ravenna  
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, Bologna  
Lucio e Roberta Fabbri, Ravenna  
Gian Giacomo e Liliana Faverio, Milano  
Paolo e Franca Fignagnani, Bologna  
Domenico e Roberta Francesconi, Ravenna  
Giovanni Frezzotti, Jesi  
Idina Gardini, Ravenna  
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna  
Roberto e Maria Giulia Graziani, Ravenna  
Dieter e Ingrid Häussermann, Bietigheim-Bissingen  
Valerio e Lina Maioli, Ravenna  
Silvia Malagola e Paola Montanari, Milano  
Franca Manetti, Ravenna  
Carlo e Gioia Marchi, Firenze  
Gabriella Mariani Ottobelli, Milano  
Pietro e Gabriella Marini, Ravenna  
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  
Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna  
Paolo e Aldo Rametta, Ravenna  
Romano e Maria Ravaglia, Ravenna  
Stelio e Grazia Ronchi, 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  
Alberto e Anna Spizuoco, Ravenna  
Gabriele e Luisella Spizuoco, Ravenna  
Paolino e Nadia Spizuoco, Ravenna  
Ferdinando e Delia Turicchia, Ravenna  
Maria Luisa Vaccari, Ferrara  
Roberto e Piera Valducci, Savignano sul Rubicone  
Gerardo Veronesi, Bologna  
Luca e Lorenza Vitiello, Ravenna  
Lady Netta Weinstock, Londra

### Aziende sostenitrici

ACMAR, Ravenna  
Alma Petroli, Ravenna  
CMC, Ravenna  
Consorzio Ravennate Cooperative P.L., Ra 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 Punta Marina, Ravenna



*Direzione artistica*  
Cristina Mazzavillani Muti  
Franco Masotti  
Angelo Nicastro

**Fondazione  
Ravenna Manifestazioni**

**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  
Confcommercio Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

**Consiglio di Amministrazione**  
*Presidente* Fabrizio Matteucci  
*Vicepresidente* Vicario Mario Salvagiani  
*Vicepresidente* Lanfranco Gualtieri

*Sovrintendente* Antonio De Rosa

*Consiglieri*  
Gianfranco Bessi  
Antonio Carile  
Alberto Cassani  
Valter Fabbri  
Francesco Giangrandi  
Natalino Gigante  
Roberto Manzoni  
Maurizio Marangolo  
Pietro Minghetti  
Antonio Panaino  
Gian Paolo Pasini  
Roberto Petri  
Lorenzo Tarroni

*Segretario generale* Marcello Natali

*Responsabile amministrativo* Roberto Cimatti

*Revisori dei Conti*  
Giovanni Nonni  
Mario Bacigalupo  
Angelo Lo Rizzo

**La Gran Partita**

**Orchestra Giovanile  
Luigi Cherubini**

**direttore**

**Hans-Jörg  
Schellenberger**

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
(1756-1791)

Serenata per 12 strumenti a fiato e contrabbasso  
KV 370a “La Gran Partita”

*Largo - Molto allegro*

*Menuetto*

*Adagio*

*Menuetto: Allegretto*

*Romance: Adagio - Allegretto - Adagio*

*Tema con variazioni: Andante*

*Finale: Molto Allegro*

**Franz Schubert**  
(1797-1828)

Quartetto n. 14 in re minore D 810

*Der Tod und das Mädchen (La morte e la fanciulla)*

trascrizione per orchestra d'archi

di **Gustav Mahler**

(1860-1911)

*Allegro*

*Andante con moto*

*Scherzo*

*Presto*



Anonimo (1750 ca.), **Ritratto di oboista**, Stoccolma,  
Stiftelsen Musikkulturens främjande.

## Mozart, Stadler e il gusto settecentesco per la sperimentazione timbrica

A circa un secolo dal rimodellamento degli strumenti a fiato, avvenuto in Francia alla corte di Luigi XIV, che ha dato origine a oboe, flauto e fagotto moderni e dalla coeva comparsa sulla scena del corno da caccia, il repertorio per fiati settecentesco era estremamente eterogeneo e vitale e il gusto per la voce dei legni portò a nuove sperimentazioni sull'estensione e sulle potenzialità timbriche di flauti e strumenti ad ancia.

L'oboe per il quale la Gran Partita era in origine destinata è l'oboe a due chiavi, diffusosi in Europa a partire dalla Francia negli ultimi decenni del Seicento e che rimase lo strumento prediletto dei virtuosi fino alla prima metà dell'Ottocento, nonostante nel frattempo si fossero sperimentati oboi con un maggior numero di chiavi. Anche flauto e fagotto erano ancora lontani dai sistemi di chiavi sperimentati a partire dalla seconda metà del XIX secolo e il corno era privo della macchina e munito invece di una serie di ritorte che dovevano essere cambiate a seconda della tonalità della musica che si doveva eseguire. I legni con poche chiavi comportano l'uso di diteggiature a forchetta che hanno l'inconveniente di produrre suoni disomogenei dal punto di vista timbrico e dell'intonazione; nel Settecento tuttavia tale caratteristica era considerata una risorsa espressiva da parte dei virtuosi, un po' come (facendo un parallelo forse un po' azzardato ma non del tutto fuori luogo) i suoni aperti o chiusi del corno ottenuti con la tecnica che prevede l'introduzione della mano nella campana dello strumento.

Com'è noto nel 1781 Mozart abbandonò il servizio presso l'arcivescovo di Salisburgo Colloredo e si trasferì a Vienna. La sua produzione di serenate dopo quella data risente del nuovo contesto in cui Mozart si trovò ad operare e pertanto risulta fortemente influenzata dalla consuetudine dell'*Harmoniemusik*, ovvero della musica per complessi di fiati in voga nella capitale austriaca, che ricevette un ulteriore impulso nel 1782, quando l'imperatore Giuseppe II istituì a corte un ottetto di fiati, composto da due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti. La Gran Partita fa parte infatti delle serenate del periodo viennese destinate al complesso di fiati detto comunemente *Harmonie*.

Sulla data di composizione si è dibattuto non poco: la tesi più accreditata colloca l'elaborazione dell'opera tra la seconda metà del 1783 e i primi mesi del 1784, entro il 23 marzo, quando avvenne la prima esecuzione al Burgtheater.

Il titolo "Gran Partitta" (sic. che allude ad una suite di

danze) si trova sul manoscritto autografo della serenata KV 370a, attualmente conservato presso la Library of Congress a Washington, ma è stato aggiunto da una mano diversa da quella di Mozart. L'opera è costituita da sette movimenti, come consueto nel genere della serenata, tuttavia è assai più complessa delle composizioni di intrattenimento che siamo soliti denominare con questo termine e tende piuttosto a dimensioni che potremmo definire sinfoniche, sulla base di un processo già in atto in alcune serenate di Mozart. L'organico inoltre è straordinario, dato che oltre alle consuete coppie di oboi, clarinetti, corni e fagotti, prevede altri due corni, due corni di bassetto e un contrabbasso.

Vienna era un contesto del tutto favorevole a un organico di fiati ampio come quello della Gran Partita: nella capitale viennese risiedeva il clarinetista Anton Stadler, (1753-1812), musicista di corte, membro dell'ottetto di fiati istituito dall'imperatore e amico dello stesso Mozart, che gli dedicò importanti opere, come il concerto KV 622. A Vienna inoltre all'epoca si trovavano due virtuosi di corno di bassetto, Anton David e Vincent Springer, i quali probabilmente hanno contribuito a sollecitare l'interesse di Mozart per lo strumento.

L'incontro tra Mozart e Stadler avvenne nel 1781, probabilmente a casa della contessa Wilhelmine Thun. L'amicizia tra i due divenne ben presto solida e Stadler fu coinvolto nell'esecuzione di diverse opere massoniche di Mozart; una lettera della moglie di Mozart, Constanze, fa inoltre riferimento a una società fraterna segreta, detta "Grotto", che i due avrebbero istituito.

Stadler era al corno di bassetto quando il 23 marzo 1784 a Vienna furono eseguiti per la prima volta i primi quattro movimenti della Gran Partita. Friedrich Schink nei *Literarische Fragmente* del 1785 riportò una descrizione dell'avvenimento e, secondo il cliché da sempre impiegato per manifestare ammirazione per le doti di un virtuoso, si complimentava con Stadler per l'abilità con cui riusciva con il suo strumento ad imitare così ingannevolmente la voce umana. Della Gran Partita notava l'ampiezza insolita dell'organico e gli straordinari esecutori, essendo ogni parte affidata a un "maestro". Del resto anche lo stesso Stadler, che nel *Wienerblättchen* del 23 marzo 1784 annunciava l'esecuzione presso il Burgtheater, non esitava a definire l'opera un grande pezzo per fiati molto speciale.

Il corno di bassetto è un clarinetto di taglia medio-grave, che nella seconda metà del Settecento veniva costruito in forma curva o a gomito, caratterizzato da una "scatola", posta tra l'estremità distale del corpo dello strumento e la campana, nella quale il canneggio interno è ripiegato su se stesso. La campana è di metallo, piuttosto ampia e svasata. Non si hanno notizie certe sull'origine del corno di bassetto: tra gli esemplari più antichi che ci sono pervenuti, databili agli anni Sessanta del Settecento,

si annoverano alcuni strumenti che riportano nella “scatola” il marchio dei Mayrhofer di Passau, i quali si dichiarano inventori dello strumento.

Mozart amava particolarmente il corno di bassetto e lo usò soprattutto in pezzi massonici, tuttavia gli strumenti che ci sono pervenuti recano pochi segni di usura, il che fa pensare che l’uso dello strumento sia stato in realtà piuttosto limitato.

L’impiego del corno di bassetto si inserisce in quel gusto settecentesco per i fiati con estensione ampliata e particolarità timbriche ottenute con campane di forma e dimensioni meno comuni – come avviene negli oboi e clarinetti “d’amore”, di registro più grave e con campane piriformi –, o per l’oboe da caccia del primo Settecento, anch’esso con canneggio curvo, o anche per il corno inglese, di cui si hanno notizie dalla seconda metà del Settecento e inizialmente anch’esso costruito in forma curva. Lo stesso Stadler prese attivamente parte a questo processo di sperimentazione sui fiati, dato che a lui si deve l’invenzione del clarinetto bassetto, un clarinetto in grado di scendere due toni al di sotto del soprano e munito di campana a bulbo. Il clarinetto bassetto ideato da Stadler fu costruito da Theodor Lotz di Vienna e si ritiene che proprio per questo strumento Mozart avesse originariamente concepito il famoso concerto KV 622. Infine uno straordinario documento che lega insieme Stadler, Mozart e il clarinetto bassetto è il programma di un concerto tenuto a Riga da Stadler nel 1794, ritrovato da Pamela Poulin, nel quale oltre all’elenco delle composizioni eseguite (tra cui il concerto di Mozart) è raffigurato il clarinetto bassetto impiegato da Stadler.

*Cristina Ghirardini*

**Corno di bassetto** dei  
Mayrhofer di Passau, 1760  
ca., Norimberga, National  
Germischesmuseum.





*WALDHORN*

*Es ist nicht leicht ein Fürst der meine Kunst nichtachtet  
vielmehr an jeden Hof wird sie aufs höchst geliebt.  
wan̄ man den schüchtern Wild in grünen Wald nachtrachtet,  
und dem erhitzten Schwein ein kaltes Eissen gibt  
so wird von meinen Hörn das Herz in Muth gesetzt  
auch hält man kein Festin da nicht mein Mund ergötzt.*

Tavole tratte da Johann  
Christoph Weigel,  
**Musicalisches Theatrum,**  
Norimberga (1715 - 1725).

## **Der Tod und das Mädchen: dalla voce all'orchestra**

**Das Mädchen**

*Vorüber! Ach, vorüber!  
Geh wilder Knochenmann!  
Ich bin noch jung, geh Lieber!  
Und rühre mich nicht an.*

**Der Tod**

*Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!  
Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.  
Sei gutes Man! Ich bin nicht wild,  
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!*

**La Fanciulla**

*Via, ah, via di qua!  
Vattene, scheletro selvaggio!  
Sono giovane ancora, vai caro!  
E non tocarmi.*

**La Morte**

*Dammi la mano, tu bella creatura gentile!  
Sono amica e non vengo qui per punire.  
Coraggio, non sono ostile,  
amabile sarà il tuo sonno fra le mie braccia!*

*(traduzione di R. Fertonani)*

Il tema della morte che, raffigurata come scheletro, si manifesta ad una fanciulla e le impone un destino tragico quanto ineluttabile è assai diffuso nella cultura tedesca, perlomeno sin dal Rinascimento. L'omonimo Lied di Schubert è stato composto nel 1817 su un testo di Matthias Claudius. Le due strofe costituiscono un dialogo tra la Fanciulla e la Morte e le soluzioni musicali adottate da Schubert nel Lied per esprimere il rapporto tra questi due personaggi, come ha dimostrato Cesare Fertonani, sono alla base del quartetto trascritto per orchestra d'archi da Mahler nell'ultimo decennio del XIX secolo.

Un dialogo, si diceva, che viene appunto caratterizzato in termini di metrica, di tessitura vocale, di modalità della declamazione. Se infatti la Fanciulla si esprime con versi brevi,



FAGOTT.

Wo Orgel und Regal, auch Clarizymbel fehlen,  
und selbst der Violon, in Summa Fundament.  
da kan man meine Stim. zum besten Grund erzechlen  
der stark getriebene Hauch und aufgeweckte Händ'  
erzyingen solche Thöñ, darob man sich verwundert  
und die sonst schlaffe Seel zur Frölichkeit ermuntert.

con una vocalità concitata e in un registro medio-acuto, la Morte canta versi lunghi, lenti, con una declamazione improntata alla recitazione salmodica e in un registro grave: “la Morte non si getta sulla Fanciulla per ghermirla in modo rapace ma incede con passo lento e sicuro, allunga la sua mano ossuta per prendere quella della Fanciulla; la persuasiva tranquillità della Morte rispecchia una forza ineluttabile” (Fertonani). L’interludio e il postludio pianistico sono anch’essi derivati dalla strofa della Morte, a sancirne il ruolo di protagonista. La strofa della fanciulla è interamente in re minore, mentre quella della morte comincia in minore per terminare in re maggiore, tonalità nella quale si svolge pure il lento postludio pianistico: “la chiusa in maggiore connota la trasformazione della Morte in forza amica e consolatoria. A tale proposito, se il preludio pianistico presenta la Morte come orrido scheletro, così come inizialmente appare alla Fanciulla, il postludio ne sancisce la metamorfosi in immagine del sonno eterno” (Fertonani). *Der Tod und das Mädchen* è un Lied drammatico, basato su un linguaggio di derivazione operistica: se infatti la strofa della fanciulla richiama un recitativo accompagnato, quella della Morte può essere paragonata a una scena oracolare.

Questo dunque è il clima espressivo del Lied alla base del quartetto rielaborato da Mahler. Il quartetto D 810 in re minore fu composto nel marzo del 1824 ma non ebbe successo durante la vita di Schubert: fu eseguito infatti solo in forma privata e pubblicato nel 1831. Alla fortuna postuma del quartetto, che divenne poi celeberrimo col titolo *Der Tod und das Mädchen*, contribuì pure il giudizio espresso da Schumann nel saggio del 1838 intitolato *Le ultime composizioni di Franz Schubert*.

Cesare Fertonani lo definisce “un nuovo dramma”, i cui quattro movimenti (Allegro, Andante con moto, Scherzo, Presto) costituiscono un’ampia rielaborazione del Lied: “da scena dialogica in miniatura che era nel Lied, il conflitto dei due personaggi diventa una sorta di racconto breve, a sua volta nucleo e presupposto della più ampia parafrasi poetica e allusiva, se non propriamente narrativa, che caratterizza in quartetto nel suo insieme”. È in particolare nel secondo movimento, un tema con variazioni, che viene dilatato il rapporto tra i due personaggi, in cui la lotta tra la Morte e la Fanciulla assume una dimensione più drammatica: i temi impiegati sono principalmente quelli della strofa della Morte, che tuttavia nelle cinque variazioni non sono mai espressi dal primo violino, come se la parte più acuta del quartetto impersonasse la Fanciulla, con una differenziazione di registro analoga a quella già osservata per il Lied. Il primo tempo invece è più improntato sulla strofa della Fanciulla, sebbene siano elaborati anche elementi della strofa della Morte: “ciò che l’Allegro rappresenta e racconta in più rispetto al Lied, o meglio rispetto alla parte del Lied di cui è la parafrasi, è la fatale indissolubilità del vincolo che quell’incontro ha generato”.



TRAVERS - FLAUTE.

Manch großen Cavalier kan ich nach wunsch ergötzen  
wann Mars vor Blut und Wuth bisweilen Friede gibt;  
so kan den freyen Geist mein Schall in Ruhe setzen  
ja fast beiß jederman bin ich allzeit beliebt.  
das zarte Frauen Volk pflegt selbsten mich zu ehren  
und oft beiß stiller Nacht mit Lusten anzuhören.

La Morte è la vera protagonista anche del quartetto: se infatti lo Scherzo riapre la dialettica tra i due personaggi, configurandosi tuttavia come un piccolo requiem per la Fanciulla, la Morte prende il sopravvento nell'ultimo tempo e trionfa in una sorta di danza macabra in 6/8 e dal ritmo parossistico: “a differenza del brano vocale [...] il quartetto non offre una risoluzione consolatoria ma propone al contrario uno scioglimento del dramma nel segno più cupo e disperato del pessimismo: la Morte celebra il trionfo svelando in modo beffardo il suo volto più crudo e aggressivo, negando qualsiasi metafisica consolatoria” (Fertonani).

Il quartetto ha avuto una notevole influenza sui compositori successivi. La trascrizione di Mahler per orchestra d'archi risale, come si è detto, alla fine del secolo, il movimento con variazioni fu eseguito per la prima volta ad Amburgo nel 1894. L'elaborazione di Mahler non ebbe particolare successo all'epoca, tuttavia può essere letta alla luce dell'interesse del compositore per i contenuti poetici espressi anche all'interno delle sinfonie e inoltre lascia trapelare un certo gusto per il tentativo di adattare la musica da camera alle sale da concerto (Mahler trascrisse per orchestra d'archi anche il quartetto in fa minore op. 95 di Beethoven, che fu eseguito – nella versione mahleriana appunto – a Vienna nel 1899). L'attività di trascrizione e di revisione di opere del passato di Mahler è piuttosto ampia e comprende inoltre rielaborazioni delle sinfonie di Bruckner (ridotte per pianoforte a quattro mani), di opere di Carl Maria von Weber, delle *Nozze di Figaro* di Mozart e delle suites per orchestra di Bach. Il rapporto con Schubert è arricchito inoltre da una componente biografica: Julius Epstein, professore di pianoforte di Mahler al Conservatorio di Vienna, aveva curato la parte relativa alla musica per pianoforte nell'edizione completa delle opere di Schubert realizzata all'epoca e lo stesso Mahler, sotto la guida di Epstein, aveva studiato diverse sonate di Schubert, che nella seconda metà dell'Ottocento erano pressoché sconosciute.

C.G.





RAVENNA  
FESTIVAL  
2010

gli  
arti  
sti





## Hans-Jörg Schellenberger

Nasce a Monaco di Baviera il 13 febbraio 1948 e trascorre l'infanzia nei pressi di Ratisbona. Dopo le prime, praticamente inevitabili, esperienze musicali con il flauto dolce, intraprende lo studio di base dell'oboe con l'oboe solista del Regensburger Stadttheater, teatro cittadino di Ratisbona. Nel 1965, dopo appena quattro anni, vince il concorso nazionale tedesco "Jugend musiziert". A tale riconoscimento fa seguito un soggiorno estivo al *music camp* internazionale di Interlochen, nel Michigan, durante il quale prende parte a un concorso per giovani talenti, bissando il precedente successo e aggiudicandosi anche in questa occasione il primo premio. Al termine degli studi superiori con il conseguimento, nel 1967, del diploma di maturità, si dedica inizialmente a due percorsi formativi paralleli, lo studio dell'oboe e della matematica. Due anni più tardi, tuttavia, la musica prenderà il sopravvento sugli studi universitari. A 21 anni diventa allievo di Manfred Clement per lo studio dell'oboe e studia direzione d'orchestra con Jan Koetsier. Conclusa la sua formazione e al termine di una masterclass della durata di un anno, il 1° settembre 1971 entra come oboista nella Rundfunk-Sinfonie-Orchester di Colonia, divenendone nel 1975 l'oboe solista. In quegli stessi anni compie ulteriori studi musicali con maestri quali Helmut Winschermann (oboe) e Martin Stefani (direzione d'orchestra) presso la Musikhochschule di Detmold. Nel settembre 1977 comincia la collaborazione regolare, come sostituto, tra le fila dei Berliner Philharmoniker, per poi diventare oboe solista tre anni più tardi.

Ancora giovanissimo, riesce già a distinguersi sui palcoscenici nazionali e internazionali grazie a numerosi riconoscimenti e molteplici attività. Vincitore per la sezione “oboe” al Concorso tedesco universitario nel 1971, ottiene il secondo premio l’anno seguente al Concorso promosso dall’ARD di Monaco di Baviera. Non mancano inoltre diversi altri premi rilasciati da istituzioni culturali bavaresi e del Nord Reno-Westfalia. Nel 1981 ha inizio la sua attività didattica alla Hochschule der Künste di Berlino che si protrarrà per dieci anni e, dal 1985 al 1998, è responsabile, su base annuale, dell’organizzazione dei corsi estivi all’Accademia Chigiana di Siena. Tra i fondatori, nel 1983, dell’Ensemble Wien-Berlin, costituisce più tardi, nel 1991, la Haydn Ensemble Berlin. Nel corso degli “anni filarmonici” passati nei Berliner (1980-2001) continua a esercitare l’attività di insegnante di oboe all’accademia dell’Orchestra stessa, per cui si adopera anche con competenze imprenditoriali per la realizzazione di produzioni audio-televisive nel periodo dal 1983 al 1997.

Continua in questi anni a esibirsi sia come musicista da camera che come solista, affiancato da numerosi colleghi e direttori come Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Zubin Mehta e Claudio Abbado, tuttavia sarà la direzione d’orchestra a guadagnare progressivamente il ruolo di primo piano nella sua carriera. Dopo una serie di concerti eseguiti nel 1995 con l’Orchestra di Padova e del Veneto, riceve nuove e costanti offerte di ingaggio come direttore: l’Orquesta de la Comunidad di Madrid, la Jerusalem Symphony Orchestra, l’Orquesta di Valencia e l’Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino sono solo alcune delle formazioni che Schellenberger si trova a dirigere negli anni seguenti, riscuotendo un successo tale che l’abbandono dei Berliner Philharmoniker diventa chiaramente solo una questione di tempo, nonché una scelta azzeccata, come dimostrano gli eventi del passato più recente. Tra le numerose orchestre di prim’ordine che vedono Schellenberger esibirsi come direttore ospite ricordiamo la Camerata Salzburg, l’Orchestra Nazionale Spagnola, la NHK Symphony Orchestra di Tokyo, l’Orchestra Verdi di Milano e la Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern.

Infine, la collaborazione con la moglie Margit-Anna Süß, arpista, in concerti di musica da camera e sul palcoscenico rimane un elemento fondamentale nella sua attività artistica. Da oltre vent’anni i due formano un “impresa familiare” estremamente affiatata e richiesta, deliziando ammiratori e appassionati con speciali gemme del loro repertorio in occasione di innumerevoli performance in patria e nel corso di molte tournée internazionali. Per citare solo il passato più recente, il 2009 li ha visti compiere due tournée in Giappone.

L’artista ha dato prova delle proprie qualità di musicista in oltre 50 incisioni su cd, nate dalla collaborazione con le principali case discografiche. Dieci anni fa, inoltre, ha fondato

una propria etichetta, la “Campanella Musica”, in cui egli stesso figura con opere di compositori fra i quali Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn e Ludwig van Beethoven, oltre che con un programma di musica barocca francese e varie opere di compositori classici moderni.





© Silvia Lelli

## Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra la città di Piacenza e il Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva.

La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. "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".

In questi anni l'orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane, importanti tournée in Europa nel corso delle quali è stata

protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia e San Pietroburgo.

All'intensa attività con il suo fondatore la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov e Alexander Toradze.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha avviato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è protagonista in qualità di orchestra *in residence*.

Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del 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*  
Samuele Galeano\*\*  
Violetta Mesoraca  
Stefano Gullo  
Vincenzo Picone  
Camilla Mazzanti  
Giacomo Vai  
Alessandro Cosentino  
Stella Cattaneo

*violini secondi*  
Roberto Piga\*  
Cosimo Paoli  
Andrea Vassalle  
Carlotta Ottonello  
Aniello Alessandrella  
Roberta Mazzotta

*viole*  
Flavia Giordanengo\*  
Clara Garcia Barrientos  
Chiara Murzi  
Davide Bravo  
Enrico Luzi

*violoncelli*  
Amedeo Cicchese\*  
Marco Dell'Acqua  
Matteo Parisi  
Wiktor Jasman

*contrabbassi*  
Amin Zarrinchang\*  
Eugenio Romano  
Laura Imparini

*oboi*  
Gianluca Tassinari\*  
Angelo Principessa

*clarinetto*  
Antonio Piemonte\*  
Angelo Montanaro

*corni di bassetto*  
Camillo Battistello\*  
Dario Brignoli

*fagotti*  
Davide Fumagalli\*  
Corrado Barbieri

*corni*  
Antonio Pirrotta\*

Simona Carrara  
Fabrizio Giannitelli  
Simone Ciro Cinque  
  
*contrabbasso*  
Amin Zarrinchang\*  
  
*ispettore d'orchestra*  
Leandro Nannini

\*\* Spalla  
\* Prime Parti





luo  
ghi  
del  
festi  
val

La **Biblioteca Classense** deriva il proprio nome da Classe dove, presso la basilica di Sant'Apollinare, sorgeva il monastero dei Camaldolesi (ramo dell'ordine benedettino) della cui biblioteca – una raccolta di testi sacri e profani di scarso interesse – si ha notizia fin dal 1230. Ma è solo nel 1515 – dopo il trasferimento in città – che nel monastero comincia a costituirsi una *libreria*, di interesse bibliografico e consistenza peraltro ancora trascurabili; essa era infatti finalizzata pressoché esclusivamente all'educazione dei monaci, come si può evincere dall'esame del più antico inventario rinvenuto (risalente al 1568), che enumera una sessantina di opere dei secoli xv e xvi, tutte (se si escludono due volumi di Apuleio e Stazio) di argomento teologico-religioso.

Dal primo nucleo della fabbrica, destinata nei secoli successivi a notevoli ampliamenti, fa parte il primo chiostro, il cui lato senza colonne è quasi interamente occupato dalla bella facciata barocca di Giuseppe Antonio Soratini (1682-1762) – architetto e monaco camaldoiese – con un grande arco, un'ampia finestra balconata e, in alto, in una piccola nicchia, il busto di San Romualdo, il fondatore dell'eremo di Camaldoli. All'interno è notevole, a pianterreno, il refettorio dei monaci detto comunemente *Sala Dantesca* perché vi si svolge abitualmente, dal 1921, il ciclo annuale delle *Lecturae Dantis*.

Preceduto da un vestibolo con ai lati due telamoni del xvi secolo e due lavabo (pure cinquecenteschi) sormontati dalle piccole statue di S. Benedetto e S. Romualdo, il refettorio – al quale si accede attraverso una porta splendidamente intagliata nel 1581 da Marco Peruzzi – presenta all'interno i pregevoli stalli intagliati sempre dal Peruzzi, il pergamo rifatto nel 1781 da Agostino Gessi, gli affreschi del soffitto, opera di allievi di Luca Longhi (1507-1590) e, soprattutto, sulla parete di fondo, il grande dipinto del Longhi (purtroppo danneggiato nella parte inferiore dall'inondazione del 1636) raffigurante le Nozze di Cana, penultima opera del pittore ravennate.

Il resto dell'edificio è successivo: il secondo chiostro, più ampio e luminoso del primo, venne edificato tra il 1611 e il 1620 su progetto dell'architetto toscano Giulio Morelli e reca al centro una cisterna realizzata nei primi del Settecento da Domenico Barbiani.

Inizia in questo periodo l'ampliamento della fabbrica, che l'accresciuta consistenza del patrimonio bibliografico rispetto alla prima *libreria* monastica rendeva improrogabile: tale ampliamento culmina, all'inizio del Settecento, con l'edificazione, su progetto di Soratini, dell'*Aula Magna*; essa, nonostante l'ammonimento di origine seneciana contro l'esteriorità posto ad epigrafe dell'ingresso (*In studium non in spectaculum*) colpisce immediatamente per la sua armoniosa eleganza, che ne fa un vero gioiello dell'arte barocca.

Il principale artefice del decollo culturale del monastero e dell'enorme sviluppo della *libreria* – anzi il suo vero fondatore – fu l'abate Pietro Canneti (1659-1730). Uomo di vastissima erudizione, fu in rapporti di amicizia con i più importanti intellettuali del tempo (basti citare Ludovico Antonio Muratori e Antonio Magliabechi), partecipe attivo, come membro dell'Accademia dei Concordi (rinata nel 1684 all'interno del monastero di Classe) del rinnovamento letterario dalla fine del Seicento, fu filologo di rara penetrazione (sono noti soprattutto i suoi studi sul *Quadriregio* di Federico Frezzi) ma, soprattutto, bibliofilo di acume ed esperienza davvero straordinari: a suo merito va infatti ascritto l'acquisto alla Classense di opere di pregio che trasformarono

una raccolta libraria di modesta consistenza in una grande realtà bibliografica, vanto e punto di riferimento fondamentale per la vita culturale della città.

L'incremento del patrimonio bibliografico continuò anche dopo la morte di Canneti e determinò un ulteriore ampliamento della fabbrica: tra il 1764 e il 1782 infatti i monaci camaldolesi edificarono, in una sopraelevazione oltre l'Aula Magna, altre tre sale di cui la maggiore (la Sala delle Scienze, così detta perché destinata ad ospitare i volumi scientifici), disegnata da Camillo Morigia (1743-1795), venne magnificamente ornata di scaffali e stucchi; il dipinto sul soffitto e del pittore siciliano Mariano Rossi (1731-1807) e raffigura la *Fama che guida la Virtù alla Gloria mostrandole il tempio dell'Eternità*: in essa si trovano anche due mappamondi del cosmografo settecentesco Vincenzo Coronelli (1650-1718).

L'ultima fase di ingrandimento dell'edificio cessò nel 1797 con l'elevazione di tutto il lato sud-ovest e l'aggiunta di altre sale atte ad accogliere l'ormai imponente patrimonio bibliografico. Alla soppressione napoleonica dei monasteri dell'anno successivo, il complesso monumentale venne assegnato al Municipio; dal 1803 la Biblioteca divenne istituzione comunale e raccolse tutti i fondi librari appartenenti agli altri conventi soppressi della città.

*programma di sala a cura di*  
Cristina Ghirardini

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale  
priva di cloro elementare  
e di sbiancanti ottici

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano