



RAVENNA FESTIVAL

2016

Hamburg Philharmonic

direttore

Kent Nagano



Provinciale
di Ravenna

in collaborazione con



Hai un'idea per
il tuo futuro?

Crescila

con **CNA**

Associazione
Provinciale
di Ravenna



Sedar CNA Servizi: viale Randi, 90 - 48121 Ravenna
tel. 0544 298511 - fax 0544 239950
cnaservizi@ra.cna.it - www.ra.cna.it


RAVENNA FESTIVAL
2016

Hamburg Philharmonic

direttore

Kent Nagano

pianoforte

Martin Helmchen

Palazzo Mauro de André
11 luglio, ore 21



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

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Forlì



Comune di Comacchio



Comune di Russi



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



Ambasciata del Sudafrica



Ambasciata in Irlanda
Embassy of Ireland



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Comacchio
Comune di Forlì
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
COOP Alleanza 3.0
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Hormoz Vasfi
ITway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Mirabilandia
Poderi dal Nespole
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Romagna Acque Società delle Fonti
Sapir
Setteserequi
Sigma 4
SVA Dakar Concessionaria Jaguar
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Venini



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Gluco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni,
Bologna
Credito Cooperativo Ravennate e
Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *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
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione
Presidente Fabrizio Matteucci
Vicepresidente Mario Salvagiani
Consiglieri
Ouidad Bakkali
Lanfranco Gualtieri
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Hamburg Philharmonic

direttore

Kent Nagano

pianoforte

Martin Helmchen

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 58 (1808)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondò. Vivace

Anton Bruckner

(1824-1896)

Sinfonia n. 6 in la maggiore (1879-1881)

Majestoso

Adagio. Sehr feierlich (Molto solenne). Largo. Adagio

Scherzo: Nicht schnell (Non rapido) - Trio. Langsam

Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell (Mosso, ma non troppo veloce)

Il poetico beethoveniano e l'enigma Bruckner

di Gregorio Moppi



“La finestra di Linz”, particolare raffigurante Ludwig van Beethoven e Anton Bruckner. Cattedrale di Linz, Austria.

Memorabile la serata viennese del 22 dicembre 1808 al Theater an der Wien. Chi c’era conservò soltanto il ricordo di un concerto smisurato, ben quattro ore di durata, nella sala ghiacciata. Scorrerne oggi la locandina offre invece l’impressione di un evento storico, considerata l’abbondanza di capolavori che Ludwig van Beethoven presentò per la prima volta all’uditorio: Quinta sinfonia, Sesta (la “Pastorale”), la Fantasia per piano, coro e orchestra (cartone preparatorio della Nona), parti della Messa in do maggiore, l’aria “Ah, perfido!”, il Quarto concerto per pianoforte e orchestra. Un bendidio da far girare la testa. Anche se non entusiasmante fu il risultato esecutivo. Lo rivela Beethoven stesso, che di quella serata fu organizzatore, direttore d’orchestra e pianista, in una lettera agli editori Breitkopf & Härtel. Colpa anche di Antonio Salieri, dice, che nella Vienna musicale d’allora faceva il bello e il cattivo tempo: pur essendogli stato in passato maestro, in quell’occasione non gli aveva dimostrato alcun attaccamento e anzi aveva brigato affinché alcuni orchestrali non vi partecipassero. “Benché siano stati fatti diversi errori, che io non ho potuto impedire”, spiega il compositore, “il pubblico ha accolto con entusiasmo l’intero trattenimento”. Infatti,

avendo l’orchestra commesso per pura negligenza un errore nel passaggio più elementare e chiaro di questo mondo, io, di colpo, feci interrompere l’esecuzione, intimando a gran voce: “da capo!”. A loro una cosa del genere non era mai successa; il pubblico invece manifestò la sua soddisfazione.

È una narrazione di parte, perfino un po’ sospetta nell’insistere su quanto la gente fosse compiaciuta. Ciononostante rende preziosissima questa testimonianza il fatto che sia Beethoven in persona a parlare. Soprattutto quando non teme di mostrare se stesso titanicamente scontroso nei confronti degli strumentisti fallaci. L’ingiunzione perentoria a ricominciare, magari accoppiata a uno sguardo di fuoco, sul teatro deve aver avuto l’effetto di un tuono inaspettato.

Del resto, l’uomo e la sua musica provocavano spesso questa reazione sugli ascoltatori. Poiché Beethoven aveva, sì, adempiuto al compito affidatogli al momento della partenza dalla natia Bonn verso Vienna – ricevere lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn, secondo l’auspicio del suo benefattore, il

conte Waldstein –, eppure nel giro di poco, in virtù del talento travolgente e della personalità imperiosa, quasi aveva fatto scordare i due maestri sulla cui scia avrebbe dovuto porsi. Già da un quindicennio Beethoven impressionava i viennesi come pianista e compositore fuori del comune. Avevano un che di furibondo e aggressivo le sue opere, rappresentazione plastica dell'Europa post-rivoluzionaria nella quale la borghesia stava sgomitando per divenire classe egemone. E di una borghesia emergente anche sulla scena culturale Beethoven era il portabandiera, sebbene lui sentisse ancora l'esigenza di essere sostenuto pure da cospicui donativi di ammiratori di sangue blu. Tra costoro occupava un posto di rilievo Rodolfo d'Asburgo, dedicatario del Quarto concerto per pianoforte scritto tra il 1805 e il 1806 – forse il più bello tra i cinque beethoveniani, di sicuro il più originale, poetico e denso di idee. L'arciduca, futuro cardinale, fiorentino di nascita in quanto figlio del granduca di Toscana Pietro Leopoldo, a Vienna era diventato allievo, amico e mecenate di Beethoven. A lui saranno indirizzati anche il Quinto concerto per pianoforte “Imperatore”, il Trio op. 97 “Arciduca”, le Sonate per piano op. 106 “Hammerklavier” e op. 111, la Grande Fuga per quartetto d'archi, la Missa solennis.

Inusuale, sconcertante, è l'incipit del Quarto concerto. Per convenzione i concerti si aprono su un'ampia introduzione orchestrale e ci vuole qualche minuto prima che il solista si faccia sentire. Qui no. Il pianoforte compare subito. Un soliloquio introduttivo di cinque battute. L'orchestra arriva poi, cosicché la struttura standard dell'introduzione appare invertita. Qualcosa di simile aveva già sperimentato Mozart nel Concerto K 271 del 1777, che di certo Beethoven conosceva. Comunque quel lontano antecedente non aveva incrinato una regola ben solida che il pubblico si attendeva venisse rispettata. Beethoven vi si sottrae di proposito. Inoltre, evita di dare a questo *Allegro moderato* l'usuale carattere marziale di ogni primo movimento di concerto. Stavolta prevale piuttosto un'intonazione intimistica, pacata (fin dall'attacco del pianista che la partitura richiede “dolce”). Per giunta, sebbene la cellula ritmica di base somigli a quella della Quinta sinfonia, tre note brevi e una lunga, la sua indole è opposta: nella coeva Quinta suona come un rintocco fatale del destino, nel Quarto concerto come un guanciaie soffice. Dopo che l'orchestra ha potuto compiere il suo dovere esponendo i temi principali senza essere disturbata, imbastisce con il pianoforte una conversazione rigogliosissima, improntata al principio del dialogo cameristico, dove nessuno, cioè, mira a sopravanzare l'altro.

Segue, per secondo movimento, un conciso *Andante con moto* di fascino arcano. È stato paragonato a una scena teatrale; il pianoforte, a un eroe mite ma determinato dinanzi a un'entità ostile. Forse Orfeo che si confronta con le Furie (impersonate dall'orchestra d'archi, muti i fiati): per mezzo del suo canto tenta di convincerle a lasciarlo entrare agli Inferi per riprendersi

l'amata Euridice. Le Furie, dapprima bizzose poi via via più mansuete, da ultimo cedono. Un fiorire di trilli del solista macchiati dallo scrosciare di lampi dissonanti raffigura il disserrarsi delle porte dell'aldilà. Salvo che, durante tale turbinio di sapore addirittura novecentesco, il pianista deve suonare tenendo premuto il pedale “una corda”. Il primo ad accostare questa pagina a una rappresentazione tragica è stato Carl Czerny, allievo di Beethoven; a scorgervi dentro Orfeo fu invece il teorico della musica Adolf Bernhard Marx a metà Ottocento, benché la tradizione attribuisca questa suggestione a Franz Liszt. Spalancatesi le porte, ecco il *Rondò* finale che aggiunge all'organico trombe e timpani per dar sfogo a una scrittura più veemente, salace – e, ci si faccia caso, in un cantuccio fa capolino l'embrione di quel che una gestazione ultradecennale tramuterà nell'*Inno alla gioia*.

Anton Bruckner, l'enigma. Lo era alla sua epoca. Continua a esserlo oggi, a centoventi anni dalla morte, e malgrado negli ultimi decenni parecchi studi abbiano tentato di sviscerarne meglio la personalità e l'arte in relazione al tempo e ai luoghi in cui è vissuto. Un ingenuo. Un timidone. Un provinciale piombato a Vienna senza corazza adeguata. Un organista da parrocchia rurale tanto presuntuoso da voler erigere colossi sinfonici. Di solito viene dipinto così. La religiosità dai tratti quasi infantili. Il talento naïf che soltanto lentamente sa consolidarsi in mestiere sicuro, e a costo di disfatte clamorose. La devozione acritica nei confronti di Wagner. La singolare soggezione al giudizio degli allievi, frutto di insicurezza radicata. L'afflato epicheggiante e la tendenza all'elefantiasi delle sue creazioni per le quali raccomandava sempre ai direttori un passo più lento di quel che loro si sentivano di fare. L'inattualità della sua voce, all'apparenza sovratemporale, scoordinata dal presente, che riversa severità ed erudizione di matrice barocca nel gigantismo tardoromantico e che, pur abbracciando il modernismo armonico, resta di fatto ancorata alle architetture della tradizione classica. L'inafasto successo di cui godette tra i nazisti (mentre in vita era stato emarginato da pubblico e colleghi): Hitler, austriaco come lui, ne esaltava il radicamento rurale, espressione di autentico spirito ariano.

Procediamo con ordine. A Bruckner, nato nell'Alta Austria in una famiglia di maestri di scuola e organisti, il destino riservava la professione dei congiunti. E vi si adattò per anni, però anche coltivando la composizione quasi da autodidatta. Forse ambizione eccessiva, questa, se dovette scontrarsi con il dileggio di chi ne sapeva più di lui e lo sconsigliava a proseguire. Incolore il suo primo trentennio di esistenza, eppure caparbiamente votato alla musica. Ne rappresentava il baricentro l'abbazia di Sankt Florian, presso Linz, il cui organo era allora il regno di Bruckner – tanto che proprio sotto lo strumento vorrà essere sepolto.



Abbazia di Sankt Florian, Austria.

Il trantran di una quotidianità banale entro un mondo culturalmente angusto e arretrato, socialmente immobile, conservatore, paternalistico, ossequioso verso l'autorità imperiale ed ecclesiastica ("Bruckner è un pover'uomo privo di senno che i preti di Sankt Florian hanno sulla coscienza", dirà poi di lui, pungente, Johannes Brahms, suo antagonista a Vienna), si interruppe nel 1855 grazie all'incontro con Simon Sechter, celebre teorico che insegnava nella capitale dell'impero e che tanti anni prima aveva dato un'unica lezione di contrappunto a Schubert moribondo. Sechter, intuendone il potenziale creativo latente, prescrisse a Bruckner una cura didattica radicale: un quinquennio senza scrivere nulla, se non esercizi, per ricominciare daccapo la preparazione. Si mise a studiare sodo il maturo allievo, nel frattempo divenuto organista titolare della cattedrale di Linz, e quando nel 1861, a trentasette anni, si presentò davanti a una commissione del Conservatorio di Vienna per riceverne il diploma, uno dei maestri osservò che se lui avesse saputo la decima parte di ciò che sapeva il candidato avrebbe potuto considerarsi felice. Le cose, a Bruckner, stavano cominciando a girare per il verso giusto. D'improvviso gli anni Sessanta lo proiettarono fuori dal suo guscio, anche se uomo di mondo non diventerà mai. A rivelargli la musica moderna (a lui che si era nutrito di polifonia antica e soltanto negli ultimi tempi aveva avvicinato lo stile classico) furono l'ascolto e la conoscenza diretta di Wagner, Liszt e Berlioz, trinità progressista al cui culto subito si piegò. Intanto, in sordina, cominciava l'edificazione delle sue cattedrali sinfoniche che alla fine dei conti saranno ben undici: nove ufficiali (la Prima del 1865-66; la Nona, avviata nel 1891, al momento della morte, sei anni dopo, compiuta fino al terzo movimento) e due precedenti, l'una numerata "Zero" dall'autore, l'altra, ancor più vecchia ma venuta alla luce per ultima, denominata dai posteri "Doppio Zero". Curiosa tale fecondità in un genere che i progressisti consideravano ormai vieto, superato dal dramma musicale wagneriano o al limite, se sinfonia proprio doveva essere, da quella a programma (tipo la *Fantastica* di Berlioz) e dal poema sinfonico ideato da Liszt, ovvero sia dalle conquiste più avanzate della nuova musica desiderosa di farsi pittorica e letteraria raccontando, in note, storie che l'uditorio poteva contemplare con gli occhi della mente, come in un film immaginario. Tuttavia le sinfonie di Bruckner non ambiscono alla visualità. Sono architetture pure che non raccontano altro che il loro esserci. Al pari di quelle di Brahms, che comunque di sinfonie ne scrisse soltanto quattro, e con un travaglio inconcepibile al lesto Bruckner. E se Brahms, per approdare alla Prima sinfonia, nel 1876, dovette faticare oltre vent'anni, tanto gli pareva gravoso il confronto con il sommo modello beethoveniano, Bruckner invece dal peso del passato non sembrò affatto schiacciato. Si riflette nella sua concezione d'arte il candore caratteriale, l'essere cresciuto in una società lasciata intonsa dai grandi rivolgimenti politico-culturali della storia,



Caspar Zumbusch, **monumento a Beethoven**, Vienna, 1880.

alla pagina 16,
Viktor Tilgner, **busto in bronzo di Anton Bruckner**, Vienna, 1899.

dall'Illuminismo, dalla Rivoluzione francese, dal liberalismo. Bruckner, pur ammalato dalla musica avanzata, in realtà abita una terra senza calendario, con orologi dalle lancette sempre ferme, nella quale liturgie ataviche si perpetuano identiche. Gli pare di muoversi, in realtà percorre di continuo il solito itinerario. La sua sintassi musicale manifesta questo anelito all'azione, di fatto inconcludente. Sembra non evolversi, se non a scatti: assomma blocchi musicali per paratassi, per scosse, insistenze, dislivelli, anziché da cellule minuscole sviluppare enunciati complessi attraverso percorsi argomentativi fitti di subordinate, incisi, parentesi come facevano Wagner e Brahms, per dire (e pure la grande letteratura europea tra secondo Ottocento e principio del Novecento). Il discorso bruckneriano ritualizza, di pagina in pagina, di sinfonia in sinfonia, procedure tecniche e formule apodittiche, scolpite nella pietra come comandamenti divini. Ai quali non sa sottrarsi, perciò vi si sottomette di buon grado, con umiltà – il narcisismo di Wagner o il soggettivismo nostalgico di Brahms non gli appartengono. Tuttavia in lui si rivela una volontà di potenza che brama, cupida, il ciclopico e il sublime, e d'altronde ne raggiunge le cime, anche attraverso la nobilitazione di una carnalissima sensualità che fa trepidare ogni sua nota. Intrigante una pulsione del genere in un uomo che, per sua ammissione, non sfiorò mai donna; anzi una sì, ma per un bacio solo. Le discrasie nella sua estetica, nella sua personalità, la disarmonia tra l'elevatezza di pensiero e l'aspetto goffo, i pantaloni troppo larghi e lunghi, le scarpe grosse, i fazzolettoni dai colori sgargianti, bruciavano così tanto a Bruckner da condurlo più d'una volta a crisi paranoiche. Segno che non era quel sempliciotto che si credeva. Che forse perfino lui pensava d'essere, perlomeno finché, negli anni Settanta, le fortunate tournée organistiche in Francia, Inghilterra, Svizzera non gli diedero fiducia in sé. A Vienna però, dove dal 1868 aveva preso casa per insegnare al Conservatorio e servire come organista a corte, era in corso una guerra furibonda tra seguaci di Wagner e di Brahms, tra fautori della musica a programma e cultori della musica assoluta. E siccome Bruckner venne ascritto d'ufficio alla prima consorteria per il suo indulgere alla megalomania misticeggiante e alla polposità orchestrale d'impronta wagneriana (a torto, poiché lui altro non era che un astro solitario nel firmamento della storia, come nella stessa città, diversi decenni prima, era stato Schubert, per tanti versi suo consanguineo), patì assai i colpi dei suoi antagonisti. Specie quelli del critico musicale Eduard Hanslick che dopo l'esecuzione disastrosa della Terza sinfonia, dedicata a Wagner, propose che gli fosse tolta la cattedra. Di Bruckner, Brahms scriverà:

Resta un enigma come quest'uomo, che è il più tranquillo e pacifico del mondo, quando compone diventi un anarchico che sacrifica senza pietà tutto quello che si chiama logica e chiarezza, unità della forma e tonalità. La sua musica si innalza come un'informe, infuocata colonna di fumo. Non mancano scintille geniali, anche in parti di una certa



lunghezza che arbitrariamente si connettono a discorsi piatti, confusi, sconclusionati. Ci si chiede allora se quel che risulta è un'opera d'arte.

Bruckner non si scompose mai. Andò avanti tenace per la sua strada fino all'Ottava sinfonia, dedicata all'imperatore Francesco Giuseppe, e alla Nona, dedicata "al buon Dio".

La Sesta fu scritta tra il 1879 e il 1881. Vivente l'autore, ne vennero eseguiti in pubblico soltanto *Adagio* e *Scherzo* dalla Filarmonica di Vienna diretta da Wilhelm Jahn, l'11 febbraio 1893. L'ascolto completo, postumo, lo propose il 26 febbraio 1899 con la stessa orchestra Gustav Mahler, allievo di Bruckner, sia pure rimaneggiandone la partitura. Che, pubblicata poi con ulteriori alterazioni, per trovarsi stampata secondo il manoscritto originale dovette attendere il 1935. "Die Sechste ist die Keckste", la Sesta è la più sfacciata fra le mie sinfonie, affermava Bruckner. Meno cerimoniosa delle altre, meno monolitica, e assai meno risonante di adiposità organistiche. Già i lastroni di roccia assemblati nel primo movimento, *Majestoso*, non suonano massicci come al solito. Eccetto il tema d'apertura, un totem che evoca vertigini cosmiche e si staglia su una pulsazione ritmica nervosa, incessante, uniforme. Invece i temi successivi, disegnati con tratti polifonici mobilissimi, sapienti senza sapere d'accademia, ricercano l'intimismo o la cantabilità franca: non che siano mondani (Bruckner non lo è mai), ma almeno tentano di assumere un aspetto urbano anche grazie a qualche disegno ornamentale mutuato da Wagner, volute arabescenti e accompagnamenti a mo' di onda entro cui pare che dalla *Tetralogia* vi si sia riversato il fiume Reno. L'*Adagio*, cuore espressivo della Sesta, fra ritrosie e spinte in avanti si arrampica gradualmente su una vetta di "fortissimo" fiammante per poi, placato, ridiscenderne. Comincia con un tema nostalgico impastato dagli archi sopra il quale si eleva il timbro pungente dell'oboe. Attorno ad altri due motivi si sviluppa questo secondo movimento imbevuto di voluttuoso struggimento, ancora prossimo a Wagner per colore armonico e grana di scrittura, mentre una certa schietta cantabilità propensa a ripiegarsi su se stessa preannuncia i tempi lenti di Mahler. Sa di campagne e di foreste lo *Scherzo* successivo ("nicht schnell", non svelto, lo pretende Bruckner). I bassi sembrano carretti trafelati in corsa su un terreno difficile. Rammentano il romanticismo felice di Mendelssohn gli svirgolamenti fatati di archi e legni. Suscitano immagini di caccia i richiami dei corni. E poi giunge il *Finale*, che si avvia come una danza sbilena ("mosso, ma non troppo svelto" prescrive il compositore). Per quasi tutto il tempo mantiene un che di volteggiante, specie nello zampettare del terzo tema derivato dal motivo dell'oboe nell'*Adagio*. Con il che la Sesta si alleggerisce alquanto, malgrado i sussulti dinamici, qualche tumescenza di derivazione organistica, gli echi di marcia, l'affiorare di brandelli wagneriani, dal *Tristano*, e davvero si dimostra la più vispa fra le sinfonie di Bruckner.

gli
arti
sti



© Felix Broede

Kent Nagano

Nato in California, è Direttore musicale della Berkeley Symphony Orchestra dal 1978 al 2008. La sua carriera muove però i primi passi a Boston, dove lavora come assistente di Seiji Ozawa presso la Boston Symphony Orchestra, mentre decisiva è la richiesta del compositore Messiaen di dirigere la prima mondiale del suo *San Francesco d'Assisi*. Messiaen diviene quindi suo mentore, lasciandogli in eredità il suo pianoforte. Il successo americano lo rende famoso anche in Europa, dove diventa Direttore musicale dell'Opéra National de Lyon (1988-1998) e dell'Orchestra Hallé (1991-2000).

Rinomato per la purezza, l'eleganza e l'intelligenza delle interpretazioni, dal 2006 è Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica di Montreal, incarico che manterrà fino al 2020. Dal 2013 è inoltre consulente artistico e Primo direttore ospite dell'Orchestra Sinfonica di Göteborg. Nel 2015 poi assume anche l'incarico di Direttore musicale generale dell'Opera di Stato e dell'Orchestra Filarmonica di Amburgo, istituzione presso la quale ha aperto la sua prima stagione con *Les Troyens* di Berlioz, a cui seguiranno le prime esecuzioni di *Stille Meer* di Toshio Hosokawa e la *Sinfonia Turangalila* di Messiaen, con coreografie curate da John Neumeier.

Importante per la sua direzione dell'Orchestra Sinfonica di Montreal è stata l'inaugurazione della nuova sala concerti, la Maison Symphonique (2011). Alla guida del complesso canadese ha eseguito anche l'integrale delle Sinfonie di Beethoven e di

Mahler, i *Gurrelieder* di Schönberg, *Tannhäuser*, *Tristano e Isotta* e *L'oro del Reno* di Wagner in forma di concerto, la *Giovanna d'Arco al rogo* di Honegger, *San Francesco d'Assisi* di Messiaen e una serie di concerti con musiche di Dutilleux e Boulez. Tour internazionali li hanno visti insieme in Canada da costa a costa, oltre che in Giappone, Corea del Sud, Europa e Sud America. Tra le registrazioni, i Lieder per orchestra di Mahler e i Concerti per pianoforte n. 4 e n. 5 di Beethoven, e tutte le Sinfonie beethoveniane (la Quinta, inserita nel cd *Ideals of the French Revolution*, vincitore del premio Juno). Nel 2015 Nagano ha diretto la prima esecuzione per l'America del Nord di *L'Aiglon*, opera rara di Honegger ed Ibert (che verrà pubblicata da Decca).

Nello stesso anno, come Direttore ospite della Sinfonica di Göteborg, oltre ai concerti in Germania, è stato in tournée in Cina, e ha diretto *A quiet place* di Bernstein a Dresda e Dortmund con l'Ensemble Modern.

Alla Bayerische Staatsoper, dove è stato Direttore musicale generale tra il 2006 e il 2013, ha commissionato nuove opere come *Babilonia* di Jörg Widmann, *Das Gehege* di Wolfgang Rihm e *Alice in Wonderland* di Unsuk Chin. Tra le nuove produzioni figurano *Boris Godunov* e *Chovanščina* di Musorgskij, *Idomeneo*, *Eugène Onegin*, *Ariadne auf Naxos* e *Die Frau schweigsame*, *Les Dialogues des Carmélites*, *San Francesco d'Assisi*, *Wozzeck*, *Written on Skin* di George Benjamin e *L'anello del Nibelungo*. Con la Bayerisches Staatsorchester, ha suonato in tutta Europa e Giappone incidendo le Sinfonie nn. 4, 7 e 8 di Bruckner.

Di rilievo è stato il periodo come Direttore artistico e Direttore principale della Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino (2000-2006), con cui ha eseguito il *Moses und Aron* di Schönberg in collaborazione con Los Angeles Opera, *Der König Kandaules* di Zemlinsky e *Die Gezeichneten* di Schreker al Festival di Salisburgo, e *Parsifal* e *Lohengrin* prodotti da Nikolaus Lehnhoff al Festspielhaus di Baden-Baden. Le registrazioni con la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino per Harmonia Mundi includono la Messa di Bernstein, le Sinfonie n. 3 e n. 6 di Bruckner, *Christus am Ölberge* di Beethoven, i Lieder di Wolf, la Sinfonia n. 8 di Mahler e *Die Jakobsleiter* e *Friede auf Erden* di Schönberg, oltre alla Sinfonia n. 4 di Brahms e le *Variationen für Orchester* op. 31 di Schönberg. Nel 2006, al termine del suo mandato con l'Orchestra, i musicisti lo hanno nominato Direttore onorario, prestigioso titolo conferito a due sole persone in 60 anni di storia.

Nagano diviene Primo direttore musicale della Los Angeles Opera nel 2003, dopo due anni come Direttore principale.

Dirige anche in altri teatri d'opera: *Il naso* di Šostakovič alla Staatsoper di Berlino, *Il gallo d'oro* di Rimskij-Korsakov allo Châtelet di Parigi, *Cardillac* di Hindemith all'Opéra National di Parigi, *Dialogues des Carmélites* alla Metropolitan Opera e *Les Contes d'Hoffmann*, *Der Koenig Kandaules* di Zemlinsky, *Die Gezeichneten*

di Schreker e la prima mondiale di *L'amour de loin* di Saariaho al Festival di Salisburgo. Tra le altre anteprime mondiali figurano *A White House Cantata* di Bernstein e le opere *Three Sisters* di Peter Eötvös e *The Death of Klinghoffer* ed *El Niño* di John Adams.

Nagano lavora con la maggior parte delle grandi orchestre mondiali, tra cui le Filarmoniche di Vienna, Berlino e New York, la Chicago Symphony Orchestra, la Staatskapelle di Dresda e la Lipsia Gewandhaus. Incide regolarmente per Sony Classical oltre che per Erato, Teldec, Pentatone, Deutsche Grammophon e Harmonia Mundi. Collezione Grammy Awards per l'incisione del *Doktor Faust* di Busoni con l'Opéra National de Lyon, di *Pierino e il lupo* con l'Orchestra Nazionale Russa e di *L'amour de loin* di Saariaho con la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino.

Nel 2014, pubblica il libro *Expect the Unexpected!* scritto con Inge Kloepfer (ed. Berlin Verlag), nel quale racconta i propri incontri nel mondo della musica, iniziati già durante l'infanzia, con i grandi compositori, le collaborazioni con orchestre rinomate e l'instancabile impegno in favore dei giovani musicisti.



© Giorgia Bertazzi

Martin Helmchen

Il «New York Times» scrive di lui che “ha un portamento nobile e un suono sublime e sa modellare linee musicali eleganti e pulite come quelle di un tempio greco”. E lui continua a muoversi con successo sulla scena internazionale debuttando, per esempio, con la Filarmonica di Berlino e Herbert Blomstedt, quella di Vienna e Valery Gergiev, quella di Londra e Vladimir Jurowski e con la City of Birmingham Symphony Orchestra ed Andris Nelsons. Negli Stati Uniti ha suonato con la New York Philharmonic Orchestra alla Carnegie Hall e con la Sinfonica di Boston al Festival di Tanglewood, diretto in entrambe le occasioni da Christoph von Dohnányi.

Il desiderio di Martin Helmchen di esplorare tutte le sfaccettature del “fare musica” nasce dalla sua passione per il lavoro non solo con orchestre ma anche in ambito cameristico e recital. Una passione innescata dalle prime collaborazioni con il compianto violoncellista Boris Pergamenschikow.

Dal 2010 Martin Helmchen è Associate Professor di musica da camera all'Accademia di Kronberg.

Inizialmente allievo di Galina Iwanzowa a Berlino, segue ancora lezioni da Arie Vardie alla Hochschule für Musik di Hannover. Ma altri suoi mentori, con cui continua regolarmente a studiare, sono Alfred Brendel e William Grant Naboré della Klavierakademie Comer See.

Determinante nella sua carriera è stata la vittoria, nel 2011, del Concorso “Clara Haskil”. Inoltre, è stato borsista del

“Borletti-Buitoni-Trust” (2005) e del “Credit Suisse Young Artist” (2006).

Tra il 2005 e il 2007 è stato solista nel programma “BBC New Generation Artists”.

Nell’ultima stagione, con la moglie e violoncellista Marie-Elisabeth Hecker ha suonato in trio, con la partecipazione di Christian Tetzlaff alla Schubertiade, con Sharon Kam al Festival di Rheingau e con Carolin Widmann al Théâtre du Louvre di Parigi. Sempre con Marie-Elisabeth Hecker si è esibito insieme a Veronica Eberle ed Antoine Tamestit per concerti ad Amburgo, Amsterdam e Zurigo. In recital, è apparso a Vevey, Basilea, Bamberg e Tokyo.

Nella stessa stagione Martin Helmchen si è esibito anche come solista con la Philharmonia Orchestra diretta da Christoph von Dohnányi e con Ed Gardner. È inoltre ritornato all’Orchestre de Paris con Lionel Bringuier, alla Filarmonica di Amburgo con Philippe Herreweghe, alla Filarmonica di Helsinki con Cornelius Meister ed alla Filarmonica Reale di Stoccolma con Sakari Oramo, nonché negli Stati Uniti con le orchestre di Boston e di Chicago, e con la Grand Rapids Orchestra e la Sinfonica di Houston, dove ha debuttato con Andrés Orozco-Estrada.

Ha registrato, per PentaTone, i Concerti di Mozart, Mendelssohn, Schumann e Dvořák così come brani per pianoforte solo e musica da camera di Schubert, Schumann e Brahms. Per altre etichette ha inciso i Concerti di Šostakovič, d’Indy e George Benjamin.



© Felix Broede

Orchestra Filarmonica di Stato di Amburgo

Fondata nel 1828, la “Società Filarmonica” di Amburgo divenne immediatamente un luogo d’incontro per artisti importanti quali Clara Schumann, Franz Liszt e Johannes Brahms. Il podio dell’orchestra è stato calcato da grandi direttori, fra cui Pëtr Il’ič Čajkovskij, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergei Prokof’ev ed Igor’ Stravinskij. Già nel 1902 ebbe luogo il cinquecentesimo concerto della Società Filarmonica e nel 1908 fu inaugurata la Laeiszhalle con un grande concerto di gala. A partire poi dal xx secolo, i programmi dell’orchestra sono stati plasmati da direttori d’orchestra del calibro di Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Ingo Metzmacher e Simone Young, mentre direttori ospiti come Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Karl Böhm oppure Horst Stein hanno dato prova di sé sul suo podio.

L’americano Kent Nagano, dalla stagione 2015/2016, è divenuto il nuovo Direttore musicale generale e Direttore principale dell’Orchestra Filarmonica di Stato di Amburgo. Oltre a dare continuità ai tradizionali concerti filarmonici, grazie alla Philharmonic Academy St. Michaelis, Nagano ha dato inizio a un nuovo progetto incentrato sulla musica da camera, genere che rappresenta una tradizione di lungo corso per l’Orchestra, visto che già nel 1929 si organizzavano serie di concerti per orchestra da camera che poi, nel 1968, sono divenuti una vera e propria tradizione. La Filarmonica di Amburgo si esibisce in circa trenta concerti di musica da camera all’anno presso la Laeiszhalle ed altre sale, quali la St. Michaelis Church, oltre a più di duecento esibizioni presso l’Opera di Stato di Amburgo ed al Balletto dell’Opera guidato da John Neumeier. Particolare

è l'ampiezza stilistica dei centoventicinque musicisti, che spazia dal repertorio classico a quello contemporaneo, sia in ambito concertistico che lirico.

Tra i premi ricevuti: nel 2008, il "Brahms Award" da parte della Brahms Society Schleswig-Holstein a Simone Young e all'Orchestra; poi il "Helpmann Award" a per le sue interpretazioni della Seconda Sinfonia di Mahler e di *Das Rheingold* di Wagner a Brisbane, Australia.

Numerose le registrazioni, tra cui l'integrale delle Sinfonie di Bruckner, le Sinfonie di Brahms e un ciclo dell'*Anello* di Wagner, nonché registrazioni di opere di Mahler, Hindemith e Poulenc, hanno contribuito a consolidare il successo dell'Orchestra anche all'estero.

I membri della Filarmonica si impegnano sia per garantire il futuro artistico della città dell'Hansa sia per preservarne la tradizione: dunque, dal 1978, l'Orchestra offre un programma didattico di ampio respiro, che include visite scolastiche, sponsorizzazioni musicali, iniziative per avvicinare alla musica bambini e giovani. Grazie a tutto questo, i membri della Filarmonica sono lieti di dare il loro importante contributo allo sviluppo musicale delle generazioni future.

Konzertmeister
Konradin Seitzer
Thomas C. Wolf
Joanna Kamenarska-Rundberg

violini primi
Monika Bruggaier
Bogdan Dumitrascu
Tuan Cuong Hoang
Danuta Kobus
Jens-Joachim Muth
Janusz Zis
Stefan Herrling
Imke Dithmar-Baier
Sidsel Garm Nielsen
Hedda Steinhardt
Daria Pujanek
Jakub Nowak
Sonia Eun Kim

violini secondi
Hibiki Oshima
Sebastian Deutscher
Stefan Schmidt
Berthold Holewik
Thomas F. Sommer
Herlinde Kerschhacker
Martin Blumenkamp
Heike Sartorti
Felix Heckhausen
Anne Schnyder Döhl
Dorothee Fine
Josephine Nobach
Ludovica Nardone
Susanne Schmidt

virole
Naomi Seiler
Isabelle-Fleur Reber
Sönke Hinrichsen
Christopher Hogan
Jürgen Strummel
Roland Henn
Elke Bär
Liisa Haanterä
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Torsten Frank
David Lau

violoncelli
Olivia Jeremias
Clara Grünwald
Markus Tollmann
Ryuichi R. Suzuki

Monika Märkl
Arne Klein
Brigitte Maaß
Yuko Noda
Merlin Schirmer
Benjamin Stiehl

contrabbassi
Stefan Schäfer
Tobias Grove
Kerstin Lück-Matern
Karsten Lauke
Katharina von Held
Franziska Kober
Franziska Petzold
Mio Tamayama

flauti
Björn Westlund
Manuela Tyllack

oboi
Nicolas Thiébaud
Melanie Jung

clarinetti
Rupert Wachter
Patrick Alexander Hollich

fagotti
Christian Kunert
Rainer Leisewitz

corni
Bernd Künkele
Pascal Deuber
Clemens Wieck
Ralph Ficker
Jonathan Wegloop

trombe
Andre Schoch
Martin Frieß
Mario Schlumpberger

tromboni
Felix Eckert
Hannes Tschugg
Jonas Burow

tuba
Lars-Christer Karlsson

timpani
Jesper Tj. Korneliusen

luo
ghi
del
festi
val

Il **Palazzo “Mauro de André”** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne, si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi. Al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli



© Silvia Lelli



italiafestival

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda le fonti iconografiche non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con





**Chiudete la settimana
con una sinfonia di emozioni.**

LA GRANDE MUSICA SINFONICA SU CLASSICA HD
DOMENICA ORE 21.10

CLASSICA HD. MUSICA PER I TUOI OCCHI.



CLASSICA HD

Solo su

sky

Canale
138

www.mondoclassica.it