

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

direttore

Juraj Valčuha

pianoforte

David Fray



 **BANCA di FORLÌ**
CREDITO COOPERATIVO

CONDIVIDI LA NOSTRA IDEA DI BCC!

 **BCC**
ravennate & imolese



RAVENNA FESTIVAL

2017

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

direttore

Juraj Valčuha

pianoforte

David Fray



SOLIDITÀ E STABILITÀ



Palazzo Mauro de André
30 giugno, 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 dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

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



Istituto Culturale dell'Ambasciata
della Repubblica Islamica dell'Iran - Roma



Ambasciata della Repubblica
Islamica dell'Iran in Italia



Embassy of India
Rome



L'Ambasciata della Federazione Russa
nella Repubblica Italiana



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BPER Banca

Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna

Cassa di Risparmio di Ravenna

Classica HD

Cmc Ravenna

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

COOP Alleanza 3.0

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

Eni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

Federcoop Nullo Baldini

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

Metrò

Mezzo

Mirabilandia

Poderi dal Nespole

PubbliSOLE

Publimedia Italia

Quotidiano Nazionale

Rai Uno

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Sapir

Setteserequi

Unipol Banca

UnipolSai Assicurazioni



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*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Maria Pia e Teresa D'Albertis, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Ada Bracchi Elmi, *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*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Ghetti – Concessionaria Fiat, Lancia, Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Dakar – Concessionaria Jaguar e Land Rover, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Presidente

Eraldo Scarano

Presidente onorario

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri

Andrea Accardi
Maurizio Berti
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Giuliano Gamberini
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali

Segretario

Pino Ronchi



Presidente

Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica

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

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

direttore

Juraj Valčuha

pianoforte

David Fray

Robert Schumann

(1810-1856)

Concerto per pianoforte e orchestra in la minore
op. 54 (1841-1845)

Allegro affettuoso

Intermezzo: Andantino grazioso

Allegro vivace

Richard Strauss

(1864-1949)

“Eine Alpensinfonie”, poema sinfonico op. 64 (1915)

1. *Nacht (Notte)*
2. *Sonnenaufgang (Sorgere del sole)*
3. *Der Anstieg (L'ascesa)*
4. *Eintritt in den Wald (Ingresso nel bosco)*
5. *Wanderung neben dem Bache (Cammino lungo il ruscello)*
6. *Am Wasserfall (Alla cascata)*
7. *Erscheinung (Apparizione)*
8. *Auf blumigen Wiesen (Sui prati fioriti)*
9. *Auf der Alm (Sul pascolo alpino)*
10. *Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen (Sul cammino sbagliato attraverso la boscaglia e la macchia)*
11. *Auf dem Gletscher (Sul ghiacciaio)*
12. *Gefahrvolle Augenblicke (Momenti pericolosi)*
13. *Auf dem Gipfel (Sulla vetta)*
14. *Vision (Visione)*
15. *Nebel steigen auf (Si alzano le nebbie)*
16. *Die Sonne verdüstert sich allmählich (Il sole a poco a poco s'oscura)*
17. *Elegie (Elegia)*
18. *Stille vor dem Sturm (Calma prima della tempesta)*
19. *Gewitter und Sturm, Abstieg (Temporale e tempesta, discesa)*
20. *Sonnenuntergang (Tramonto del sole)*
21. *Ausklang (Epilogo)*
22. *Nacht (Notte)*



Le musiche in programma

di Cesare Fertonani

Robert Schumann, Concerto per pianoforte e orchestra in la minore op. 54

Se fin dalla gioventù, Robert Schumann aveva vagheggiato l'intenzione di comporre un Concerto per pianoforte e orchestra abbozzando vari tentativi rimasti incompiuti, il progetto si concretizzò nella prima metà degli anni Quaranta. Nel maggio del 1841 Schumann scrisse una Fantasia, pezzo da concerto in un unico movimento forse ispirato dall'op. 79 di Weber e poi sottoposto a ripetute revisioni tra lo stesso 1841 (quando fu anche provato a Lipsia da Clara Schumann con l'Orchestra del Gewandhaus diretta da Ferdinand David) e il 1843. Dovettero tuttavia trascorrere altri due anni prima che Schumann riuscisse a dare al progetto configurazione compiuta. Nell'estate del 1845, infatti, la Fantasia diventò il primo dei tre movimenti di un Concerto vero e proprio (l'op. 54), di cui Schumann compose dapprima il finale (*Allegro vivace*) e poi il tempo centrale (*Intermezzo. Andantino grazioso*) per sottoporre da ultimo a un'ulteriore revisione il primo movimento (*Allegro affettuoso*). A questo punto, il processo creativo si concentrò nel breve giro di qualche settimana, tra il 14 giugno e il 29 luglio 1845. La prima esecuzione pubblica avvenne il 4 dicembre dello stesso anno a Dresda, nella sala dell'Hôtel de Saxe, con Clara Schumann al pianoforte e l'orchestra diretta da Ferdinand Hiller (al quale la partitura, edita nel 1846 a Lipsia da Breitkopf & Härtel, è dedicata).

La genesi piuttosto lenta e, almeno sino a un certo momento, faticosa riflette il fatto che l'op. 54 realizza con assoluta consapevolezza un nuova concezione di concerto: non un lavoro virtuosistico (sebbene la parte solistica sia molto più impegnativa di quanto possa sembrare all'apparenza), in cui l'orchestra è ridotta a una semplice funzione di cornice e di sfondo, e nemmeno un dialogo o confronto drammatico tra pianoforte e orchestra nel senso della tradizione classica. Al centro di questa concezione sinfonica del concerto si collocano per Schumann principi essenziali di unitarietà, integrazione e organicità per ciò che riguarda tanto il rapporto tra pianoforte e orchestra, quanto la struttura formale complessiva. Nell'op. 54 si inverano così le idee che il compositore aveva formulato da tempo nelle sue recensioni sulla «Neue Zeitschrift für Musik», a proposito di Concerti come l'op. 40 di Mendelssohn e l'op. 93 di Moscheles (1839), e poi riaffermato riguardo al proprio *Konzertsatz*

in re minore, rimasto allo stato di frammento: rivolgendosi a Clara definisce quest'ultimo "una via di mezzo tra sinfonia, concerto e grande sonata", aggiungendo subito dopo: "non posso scrivere alcun concerto per i virtuosi" (26 gennaio 1839).

In effetti, la partitura è caratterizzata innanzi tutto da un rapporto tra pianoforte e orchestra che non è tanto di contrapposizione o diversificazione quanto piuttosto di integrazione e di equilibrio. Nel delineare la struttura tematica e compositiva, pianoforte e orchestra condividono i ruoli e la funzione solistica del primo si afferma nei termini non di una predominanza virtuosistica bensì di una sorta di onnipresenza sempre connotata dal punto di vista tematico (non a caso, al di là del rapporto paritario con l'orchestra, il Concerto è costruito intorno alla parte del pianoforte). D'altro canto, l'organico con i fiati a due è di rado utilizzato con pienezza orchestrale per essere invece trattato spesso in senso cameristico, per esempio con interventi solistici affidati ai legni oppure al violoncello nel secondo movimento (la presenza solistica del violoncello è assai frequente nei Concerti per pianoforte dell'Ottocento: la si ritrova nell'op. 11 di Weber, nell'op. 25 di Mendelssohn, nell'op. 7 di Clara Schumann e Brahms se ne ricorderà nell'op. 83).

È interessante sottolineare come i presupposti di integrazione, organicità e continuità della forma musicale, che improntano l'op. 54, siano una caratteristica dei numerosi pezzi sinfonici composti da Schumann nel suo furore creativo del 1841 (l'anno cui risalgono, oltre alla Fantasia all'origine del Concerto, la Sinfonia n. 1 op. 38, la Suite o Symphonietten poi rielaborata come Ouverture, Scherzo und Finale op. 52 e la prima versione della Sinfonia n. 4 op. 120). La principale tecnica compositiva impiegata da Schumann per realizzare tali presupposti consiste nella variazione e trasformazione di una comune sostanza tematica. E qui occorre ricordare che l'op. 54 è il Concerto per Clara e, in qualche modo, anche di Clara, che contribuì in misura decisiva a diffonderlo sin dalla prima esecuzione a Dresda e poi da quella a Lipsia il 1° gennaio 1846 (curata nelle prove da Mendelssohn, ma poi affidata alla direzione di Niels W. Gade).

Il nucleo generativo, da cui derivano per processi di variazione e trasformazione i temi del primo movimento e poi da qui dell'intero Concerto, è dato dal crittogramma del nome Davidsbündler di Clara, ossia Chiara (come ha rilevato Egon Voss nell'edizione dell'op. 54 da lui curata per Schott nel 1979). L'intera composizione si basa di fatto sul motto di quattro note ricavato appunto dal nome CH(i)A(r)A, in cui ciascuna lettera corrisponde alla denominazione tedesca di una diversa nota (C = do; H = si naturale; A = la; A = la), ravvisabile sin dal tema principale dell'*Allegro affettuoso*, suonato dai fiati e poi subito ripreso dal pianoforte.

Il primo movimento, tuttavia, si apre con un gesto folgorante: due strappate a piena orchestra a incorniciare una

scarica di accordi del pianoforte. Il movimento lascia trapelare in falsariga l'impianto della Fantasia originaria: come notò già Eduard Hanslick, esso sovrappone all'abituale forma di sonata (esposizione - sviluppo - ripresa - coda) il modello su piccola scala di un intero concerto in tre movimenti (scandito dalla successione Allegro affettuoso - Andante espressivo: sviluppo - Allegro e poi Allegro molto: coda). La derivazione dal motto di Clara è evidente nel secondo tema, esposto dal pianoforte, poi nel sognante intermezzo digressivo che avvia lo sviluppo dopo il Tutti orchestrale, quindi nella cadenza solistica e infine nella coda.

Non dal motto di Clara ma dalla successione di quattro note ascendenti che lo segue subito dopo nel primo tema dell'*Allegro affettuoso* trae spunto il tema principale dell'*Intermezzo* in forma ternaria, la cui intensità lirica è realizzata nel segno di una cameristica lievetà di tocco (tra l'altro sono qui esclusi dall'organico i timbri penetranti o fragorosi di oboi, trombe e timpani). Nella parte centrale la linea del violoncello solo è desunta da una figura secondaria del tema principale, mentre la transizione al finale è un momento magico in cui Schumann concentra passato, presente e futuro musicale intrecciando la reminiscenza (ai legni) dell'*Allegro affettuoso* e l'anticipazione dell'*Allegro vivace*. Del resto, il tema principale di quest'ultimo si fonda a sua volta su un'ulteriore trasformazione dei motivi alla base della sostanza dei movimenti precedenti (cioè il motto di Clara e la successione di note ascendenti); in forma di rondò sonata, il finale è percorso da un appassionato quanto elegante slancio di danza, la cui energia inarrestabile culmina in un'estesa coda.



Richard Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64

Dopo il successo clamoroso di *Salome* (1905), l'attività compositiva di Richard Strauss si concentrò in misura pressoché esclusiva sul teatro musicale con *Elektra* (1909), *Der Rosenkavalier* (1911) e *Ariadne auf Naxos* (1912). Nel 1911 tuttavia, mentre Hugo von Hofmannsthal lavorava al libretto di *Die Frau ohne Schatten*, Strauss iniziò ad abbozzare una nuova composizione per orchestra benché in un paio di lettere allo scrittore austriaco affermasse “scrivere sinfonie non mi diverte più” (17 marzo 1911) e poi “attendo Lei e nel frattempo mi affliggo su una sinfonia, il che mi diverte anche meno che sgrullare i maggiolini dagli alberi” (15 maggio 1911). In realtà, il progetto di quella che sarebbe diventata *Eine Alpensinfonie*, ovvero la sua ultima grande partitura per orchestra, aveva radici lontane, nelle quali l'amore per la montagna si intrecciava con idee filosofiche e religiose.

Nel 1878 Strauss aveva vissuto un'avventura sullo Heimgarten, nei dintorni di Murnau, durante la quale il gruppo di escursionisti di cui faceva parte aveva preso un sentiero sbagliato ed era stato investito da un violento temporale; il giorno dopo, il quattordicenne musicista si era gettato sul pianoforte cercando di fissare le proprie impressioni sulla carta. Negli anni Novanta, l'interesse per la filosofia di Nietzsche indusse Strauss, oltre a comporre il poema sinfonico *Also sprach Zarathustra* (1896), a progettare un'ulteriore partitura orchestrale. Nel 1899 tale lavoro avrebbe dovuto ispirarsi alla figura del pittore svizzero Karl Stauffer-Bern e intitolarsi *Künstlertragödie* per poi assumere nel 1902 i lineamenti di una Sinfonia in quattro parti ispirata a diversi soggetti: un'escursione alpina, i piaceri di una festa popolare, sogni e spettri (da Goya), la creazione artistica come liberazione attraverso il lavoro. Quindi subito dopo la morte di Mahler, Strauss ritornò sul progetto scrivendo nel suo diario (maggio 1911):

La morte di questo grande artista dalle grandi aspirazioni, splendido, energico, una grave perdita. [...] Col Cristianesimo l'ebreo Mahler poté ancora innalzarsi spiritualmente. In questa stessa direzione è ridisceso l'eroe Richard Wagner, da vegliardo, per l'influsso di Schopenhauer. Mi è assolutamente chiaro che la nazione tedesca potrà ottenere nuova energia solo liberandosi dal Cristianesimo [...]. Voglio chiamare la mia Alpensinfonie l'Anticristo, poiché esprime una purificazione morale conseguita con forze proprie, una liberazione attraverso il lavoro, un'adorazione della natura, eterna e grandiosa.

Il richiamo era naturalmente al saggio di Nietzsche *Der Antichrist* (1895), anche se poi Strauss decise di eliminare dal titolo della composizione qualsiasi riferimento in tal senso. La convinzione, da lui più volte espressa in questi anni, che

qualsiasi metafisica è inutile e improduttiva perché non riesce a cogliere la realtà della Natura come primaria fonte di vita e di energia lo portò a comporre una partitura che suona, appunto, antimetafisica – e, se si vuole, anche antifilosofica – nella glorificazione della “ewig herrliche Natur”, della sua bellezza e della sua potenza: in altri termini, una sorta di dichiarazione, certo non priva di ambiguità, di fede panteistica, romantica e tedesca.

Passarono però altri tre anni prima che Strauss componesse, tra il 1° novembre 1914 e l'8 febbraio 1915, *Eine Alpensinfonie* nella villa di Garmisch affacciata sulle montagne bavaresi. La prima esecuzione, con la Dresden Hofkapelle diretta dall'autore, avvenne a Berlino il 28 ottobre 1915; qualche giorno dopo Strauss scriverà a Hofmannsthal “è necessario che Lei la senta: è davvero un buon lavoro” (10 novembre 1915). Le reazioni della critica, tuttavia, furono controverse e ci fu anche chi giudicò in modo sprezzante il descrittivismo del pezzo parlando di “Kinomusik” (“musica cinema”) – notazione, questa, di grande interesse se si pensa che all'epoca il cinema era agli esordi. Dedicata al conte Nikolaus Seebach, intendente della Semperoper e alla Dresden Hofkapelle, la partitura fu pubblicata a Lipsia da Leuckart; nel 1941 il compositore ne dirigerà una registrazione discografica con la Bayerisches Staatsorchester.

A dispetto del titolo, *Eine Alpensinfonie* è da considerare – almeno per ciò che riguarda la concezione formale – più poema sinfonico che non sinfonia. In un'unica arcata di circa 50 minuti è rappresentata un'escursione alpinistica dall'alba al tramonto (esperienza inscritta dunque nel ritmo circolare e immutabile della Natura) attraverso una serie di 22 quadri ed episodi musicali che ne identificano il tracciato.

1. Nacht [Notte], b. 1
2. Sonnenaufgang [Sorgere del sole], b. 46
3. Der Anstieg [L'ascesa], b. 74
4. Eintritt in den Wald [Ingresso nel bosco], b. 147
5. Wanderung neben dem Bache [Camminando lungo il ruscello], b. 271
6. Am Wasserfall [Alla cascata], b. 291
7. Erscheinung [Apparizione], b. 300
8. Auf blumigen Wiesen [Sui prati fioriti], b. 332
9. Auf der Alm [Sul pascolo alpino], b. 365
10. Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen [Sul cammino sbagliato attraverso la boscaglia e la macchia], b. 435
11. Auf dem Gletscher [Sul ghiacciaio], b. 489
12. Gefährvolle Augenblicke [Momenti pericolosi], b. 520
13. Auf dem Gipfel [Sulla vetta], b. 564
14. Vision [Visione], b. 652

15. Nebel steigen auf [Si alzano le nebbie], b. 728
16. Die Sonne verdüstert sich allmählich [Il sole a poco a poco s'oscura], b. 736
17. Elegie [Elegia], b. 754
18. Stille vor dem Sturm [Calma prima della tempesta], b. 789
19. Gewitter und Sturm, Abstieg [Temporale e tempesta, discesa], b. 846
20. Sonnenuntergang [Tramonto del sole], b. 985
21. Ausklang [Epilogo], b. 1035
22. Nacht [Notte], b. 1130

L'organico imponente richiede oltre 140 esecutori: oltre a legni, ottoni, 2 arpe (possibilmente da raddoppiare), organo, una nutrita sezione di percussioni (comprendente anche campanacci, macchina del vento, macchina del tuono) e archi; è poi prescritta fuori scena una fanfara di ottoni (12 corni, 2 trombe, 2 tromboni) per rendere le sonorità di una lontana battuta di caccia in *Der Anstieg*. Strauss aveva inoltre previsto l'uso dell'aerophor, un dispositivo a pompa inventato nel 1912 da Bernhard Samuel per aiutare i suonatori di strumenti a fiato a sostenere note lunghe come alternativa alla tecnica della respirazione circolare.

Musica di spettacolare e immaginifica magnificenza, *Eine Alpensinfonie* manifesta una prodigiosa capacità di agire nel teatro della memoria grazie alla qualità significativa, evocativa e allusiva delle idee, al virtuosismo superbo dell'orchestrazione, al sicuro controllo del ritmo drammaturgico e della narrazione musicale. La trama della composizione è data dalla successione e dall'intreccio di temi di immediata pregnanza, intesi a dare vivida consistenza sonora a paesaggi, situazioni e fenomeni naturali, sensazioni, emozioni entro un'ampia gamma espressiva compresa tra l'onomatopea e la più fine introspezione psicologica. Dopo il tema della montagna (corale dei fiati) e quello misterioso della notte (scala minore discendente), spiccano quello del sole, così suggestivo nella sua maestosa semplicità (archi, legni, trombe e piatti) e i due temi dell'ascesa, realistici nel loro dinamismo motorio e ascensionale. Tre sono poi i temi associati al raggiungimento della vetta: di questi il secondo, intonato dall'oboe sul tremolo dei violini, evoca, a differenza della positiva sicurezza del primo (un richiamo dei tromboni) e del terzo (connotato da una compiaciuta e innodica pienezza cantabile), la solitudine insicura e inquietante dell'alta quota. Dal punto di vista della forma, la sezione sulla vetta (*Auf dem Gipfel*), dove risuona anche una sontuosa ricapitolazione del tema del sole, costituisce il naturale punto culminante nonché di svolta collocato a metà dell'intera composizione. L'episodio delle nebbie genera un clima di nuova ansia e tensione crescente sino allo scatenarsi violento della tempesta (*Gewitter und Sturm*), che segna perciò un ulteriore importante punto di articolazione.

La discesa è quindi rappresentata mediante l'inversione del tema dell'ascesa, mentre il tramonto è reso attraverso un trattamento largo e diffuso del tema del sole, che si irradia dagli archi per poi estinguersi lentamente, "in dolce estasi". Ritornano infine il tema misterioso della notte e poi ancora, da ultimo, quello della montagna agli ottoni a concludere, con il significato di suggello simbolico e al contempo formale, il racconto della rappresentazione musicale.

gli
arti
sti



© Più Luce

Juraj Valčuha

Nato nel 1976 a Bratislava, studia composizione e direzione nella sua città, proseguendo poi la propria formazione a San Pietroburgo, con Ilya Musin, e a Parigi.

Dopo essere stato, dal 2009 al 2016, Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dall'autunno del 2016 gli è stato conferito l'incarico di Direttore musicale principale del Teatro San Carlo di Napoli. E, da quest'anno, è anche Primo Direttore ospite della Konzerthaus Orchester di Berlino.

La sua carriera italiana inizia oltre dieci anni fa, nel 2006, quando viene chiamato al Teatro Comunale di Bologna per dirigere *La bohème*. A cui seguono debutti con le maggiori compagini internazionali quali Münchner Philharmoniker, Gewandhaus di Lipsia, Staatskapelle di Dresda, le orchestre americane di Pittsburgh, Los Angeles, San Francisco, poi National Symphony di Washington e New York Philharmonic; e ancora, la Filarmonica di Berlino e l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam. Con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai effettua tournée al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, nella stagione di Abu Dhabi Classics e al Festival Enescu di Bucarest.

Particolarmente ricche le ultime stagioni. Nel 2013/2014, dirige l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala, i Münchner Philharmoniker, la Philharmonia di Londra, la Pittsburgh Symphony, le Orchestre delle Radio NDR di Amburgo, WDR di Colonia, della Radio Svedese e della NHK a Tokyo. In ambito operistico, inoltre, interpreta *Madama Butterfly*

e una produzione de *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev al Teatro di Firenze. La stagione successiva lo vede impegnato in una tournée con l'OSN Rai che tocca Monaco, Colonia, Zurigo, Basilea e Düsseldorf con il pianista russo Arcadi Volodos. Dirige poi *Turandot* al San Carlo di Napoli e *Jenůfa* al Comunale di Bologna, oltre ai concerti con le orchestre sinfoniche di San Francisco, Pittsburgh, Washington, la Los Angeles Philharmonic, di nuovo l'Accademia di Santa Cecilia, la Konzerthaus di Berlino e i Wiener Symphoniker.

Ancora, nella stagione 2015/2016 ritrova la New York Philharmonic, la Pittsburgh e la San Francisco Symphony, la Philharmonia, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, le orchestre della Radio di Francoforte e di Amburgo e i Münchner Philharmoniker. Dirige poi *Parsifal* all'Opera di Budapest.

Nella selva di impegni che caratterizza anche il 2017, Valčuha ha appena debuttato sul podio della Chicago Symphony Orchestra e presto debutterà su quello della Cleveland Orchestra. È reduce dalla direzione di *Faust* a Firenze, di *Peter Grimes* a Bologna, e di *Elektra* al San Carlo di Napoli.



© Più Luce



© Klaus Rudolph

David Fray

Ha collaborato con importanti orchestre e con illustri direttori quali Marin Alsop, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Asher Fisch, Daniele Gatti, Paavo Järvi, Kurt Masur, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Yannick Nézet-Séguin e Jaap van Zweden. E molte sono le sue esecuzioni di grande successo tra cui quelle con London Philharmonic, Royal Concertgebouw, Bayerische Rundfunk, Budapest Festival Orchestra, Philharmonia Orchestra, Academy of St Martin in the Fields, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Deutsche Sinfonie Orchester, Salzburg Mozarteum, Orchestra del Teatro alla Scala, Orchestre de Paris, Orchestre National de France e Orchestre de l'Opéra National de Paris.

David Fray ha debuttato negli Stati Uniti nel 2009 con la Cleveland Orchestra ed è stato subito invitato da Boston Symphony, San Francisco Symphony, New York Philharmonic, Chicago Symphony e Los Angeles Philharmonic. Ha tenuto recital al Carnegie Hall, al Mostly Mozart Festival di New York e al Chicago Symphony Hall.

È, inoltre, stato invitato dalla Philharmonia Orchestra diretta da Esa-Pekka Salonen per i BBC Proms di Londra; ha trionfato a New York al Park Avenue Armory e a Chicago al Symphony Hall, ed è stato solista e direttore con la Saint Paul Chamber Orchestra. E si è esibito con l'Orchestre National de France sotto la direzione di Riccardo Muti e con la Dallas Symphony Orchestra sotto la direzione di Jaap van Zweden.

Ha iniziato la stagione 2016/2017 con una tournée in Cina con la Dresden Philharmonic, seguita da altri concerti con la Hong Kong Philharmonic, con la Baltimore Symphony Orchestra, e da un tour con la Paris Chamber Orchestra, la Bavarian Radio Chamber Orchestra, l'Orchestra RAI di Torino, nonché recital al Théâtre des Champs Élysées, al Wien Konzerthaus, Philharmonie Luxemburg, a Stuttgart e Lyon.

Il recente cd *Fantaisie*, dedicato alle composizioni per pianoforte di Schubert, è stato tra quelli scelti da «Grammophone». Artista esclusivo della Erato Warner Classics, David Fray ha registrato composizioni di Bach e Boulez, ottenendo l'elogio della critica come “miglior registrazione dell'anno” dal «London Times» e da «Le Soir». Il secondo cd, dedicato a composizioni di Bach, con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, è stato premiato dalla German Recording Academy. Ha poi registrato *Moments Musicaux* e *Impromptus* di Schubert e Concerti per pianoforte di Mozart con la Philharmonia Orchestra diretta da Jaap van Zweden, nonché le Partite nn.2 e 6 e la Toccata in do minore di Bach. Il canale televisivo Arte +7 ha presentato un documentario su di lui (nel 2008), con la regia di Bruno Monsiegeon, *Sing, Swing & Think* che è stato pubblicato anche su dvd.

Tra i numerosi premi, ha ricevuto il German Echo Klassik Prize come Strumentista dell'Anno e, nel 2008, è stato nominato Artista Emergente dell'Anno dal «BBC Music Magazine».

David Fray ha iniziato a quattro anni lo studio del pianoforte, perfezionandosi poi con Jacques Rouvier, che ha contribuito al suo ultimo album *Schubert*, presso il Conservatorio Superiore Nazionale di Musica di Parigi.

www.davidfraymusic.com



© Paolo Roversi



Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Nata nel 1994 dall'unificazione delle orchestre dell'ente radiofonico pubblico di Torino, Roma, Milano e Napoli, è divenuta una delle compagini più prestigiose d'Italia. I suoi primi concerti sono stati diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli, seguiti da Jeffrey Tate, Rafael Frühbeck de Burgos, Eliahu Inbal e Gianandrea Noseda.

Dall'ottobre 2016 James Conlon è il suo nuovo Direttore principale, carica che, dal novembre 2009 al settembre 2016 è stata ricoperta dallo slovacco Juraj Valčuha.

Altre presenze significative sul podio: Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Mstislav Rostropovič, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yuri Ahronovitch, Marek Janowski, Semyon Bychkov, Dmitrij Kitaenko, Aleksandr Lazarev, Valery Gergiev, Gerd Albrecht, Yutaka Sado, Mikko Franck, Roberto Abbado e Kirill Petrenko.

Grazie ai suoi concerti nei palinsesti radiofonici (Radio3) e televisivi (Rai1, Rai3 e Rai5), l'OSN Rai ha contribuito alla diffusione del grande repertorio sinfonico e delle pagine dell'avanguardia storica e contemporanea, con commissioni e prime esecuzioni che hanno ottenuto riconoscimenti artistici, editoriali e discografici. Esemplare dal 2004 la rassegna di musica contemporanea Rai NuovaMusica.

L'Orchestra tiene a Torino regolari stagioni concertistiche e cicli speciali; dal 2013 ha partecipato anche ai festival estivi di

musica classica in Piazza San Carlo, un progetto della Città di Torino. È spesso ospite di importanti festival in Italia, tra cui MITO-SettembreMusica, Biennale di Venezia, Ravenna Festival e Sagra Malatestiana di Rimini. Tra gli impegni istituzionali, si annoverano i concerti di Natale ad Assisi trasmessi in mondovisione e le celebrazioni per la Festa della Repubblica.

Prestigiosi anche gli impegni all'estero: oltre alle tourné internazionali (Giappone, Germania, Inghilterra, Irlanda, Francia, Spagna, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria, Grecia) e l'invito nel 2006 al Festival di Salisburgo e alla Philharmonie di Berlino, per celebrare l'ottantesimo compleanno di Hans Werner Henze, negli ultimi anni l'OSN Rai ha suonato negli Emirati Arabi Uniti nell'ambito di Abu Dhabi Classics (2011) e in tourné in Germania, Austria e Slovacchia, debuttando al Musikverein di Vienna; ha poi debuttato in concerto al Festival RadiRO di Bucarest (2012) e al Festival Enescu (2013). Ancora in tourné in Russia (2015) e nel Sud dell'Italia (2016); per poi eseguire la Nona Sinfonia di Beethoven alla Royal Opera House di Muscat (Oman), sempre nel 2016.

L'OSN Rai ha partecipato ai film-opera *Rigoletto a Mantova*, con la direzione di Mehta e la regia di Bellocchio, e *Cenerentola, una favola in diretta*, trasmessi in mondovisione su Rai1.

L'orchestra si occupa, inoltre, delle registrazioni di sigle e colonne sonore dei programmi televisivi Rai. Dai suoi concerti dal vivo sono spesso ricavati cd e dvd.

violini primi
 Alessandro Milani**
 Marco Lamberti°
 Giuseppe Lercara
 Antonio Bassi
 Constantin Beschieru
 Irene Cardo
 Aldo Cicchini
 Patricia Greer
 Valerio Iaccio
 Martina Mazzon
 Sara Pastine
 Fulvia Petruzzelli
 Francesco Punturo
 Matteo Ruffo
 Elisa Schack
 Lynn Westerberg

violini secondi
 Roberto Righetti*
 Enrichetta Martellono
 Pietro Bernardin
 Roberto D'Auria
 Carmine Evangelista
 Jeffrey Fabisiak
 Rodolfo Girelli
 Paolo Lambardi
 Alessandro Mancuso
 Marcello Miramonti
 Enxhi Nini
 Francesco Sanna
 Isabella Tarchetti
 Carola Zosi

violenze
 Ula Ulijona*
 Matilde Scarponi
 Giovanni Matteo Brasciolu
 Giorgia Cervini
 Massimo De Franceschi
 Federico Maria Fabbris
 Riccardo Freguglia
 Alberto Giolo
 Agostino Mattioni
 Davide Ortalli
 Margherita Sarchini
 Clara Trullen-Saez

violoncelli
 Massimo Macri*

Marco Dell'Acqua
 Ermanno Franco
 Stefano Blanc
 Eduardo dell'Oglio
 Pietro Di Somma
 Michelangiolo Mafucci
 Carlo Pezzati
 Stefano Pezzi
 Fabio Storino

contrabbassi
 Cesare Maghenzani*
 Silvio Albesiano
 Alessandro Belli
 Luigi Defonte
 Pamela Massa
 Francesco Platoni
 Virgilio Sarro
 Vincenzo Venneri

flauti
 Marco Jorino*
 Fiorella Andriani
 Luigi Arciuli
 Paolo Fratini

ottavini
 Fiorella Andriani
 Paolo Fratini

oboi
 Carlo Romano*
 Sandro Mastrangeli
 Teresa Vicentini

corno inglese
 Teresa Vicentini

heckelphon
 Franco Tangari

clarinetti
 Enrico Maria Baroni*
 Graziano Mancini

clarinetto piccolo
 Franco Da Ronco

clarinetto basso e clarinetto in do
 Salvatore Passalacqua

fagotti
 Andrea Corsi*
 Cristian Crevena
 Mauro Monguzzi
 Bruno Giudice

controfagotto
 Bruno Giudice

corni
 Ettore Bongiovanni*
 Valerio Maini
 Marco Panella
 Emilio Mencoboni
 Marco Peciarolo
 Marco Tosello
 Paolo Valeriani
 Mirko Landoni
 Fabrizio Giannitelli

tube wagneriane
 Valerio Maini
 Emilio Mencoboni
 Marco Tosello
 Fabrizio Giannitelli

trombe
 Marco Braitto*
 Ercole Ceretta
 Daniele Greco D'Alceo
 Roberto Rivellini

tromboni
 Diego Di Mario*
 Devid Ceste
 Antonello Mazzucco

trombone basso
 Gianfranco Marchesi

tuba
 Matteo Magli
 Claudio Broglio

timpani
 Claudio Romano*
 Biagio Zoli*

percussioni
 Carmelo Giuliano Gullotto

Alberto Occhiena
 Emiliano Rossi
 Matteo Flori

arpa
 Margherita Bassani*
 Antonella De Franco

organo
 Luca Benedicti

celesta
 Luisella Germano

** spalla
 * prime parti
 ° concertini

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

Vivi il Festival da protagonista

Entra a far parte degli Amici di Ravenna Festival, l'associazione che dal 1991 è il punto di riferimento per tutti coloro che desiderano offrire un contributo alla crescita della manifestazione, attraverso il sostegno economico, culturale e relazionale.



Gli Amici sono

Appassionati di musica, arti e cultura
Protagonisti dei successi del Festival
Ambasciatori della manifestazione
in Italia e nel mondo

Benefit

In prima fila agli eventi del Festival
Ospiti d'onore a prove e incontri con gli artisti
Al fianco del Festival nei Viaggi dell'Amicizia



Per maggiori informazioni

www.ravennafestival.org/amici
@AmiciRavennaFestival

LELLI E MASOTTI MUSICHE



SILVIA LELLI VUOTO CON MEMORIA

Il tempo sospeso di Palazzo San Giacomo
videoinstallazione



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

Musica e sound design Luigi Ceccarelli
con la partecipazione di Alessandra Novaga
montaggio video Gianluca Lo Presti/Mammafotogramma

19 maggio - 11 luglio
MUSEO D'ARTE DELLA CITTÀ DI RAVENNA
ogni giorno, tranne lunedì, dalle 9 alle 18

Biglietto Musiche / Vuoto con memoria: 1 euro
Il biglietto di ingresso alle collezioni permanenti del Mar (intero 6 euro)
include l'ingresso alla mostra.

www.mar.ra.it - www.ravennafestival.org

sostenitori



media partner



in collaborazione con



GUARDIAMO IL FUTURO CON OCCHI NUOVI.



CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA RAVENNA

IL PUNTO DI RIFERIMENTO NEL TERRITORIO PER OLTRE 5.000 IMPRENDITORI E 4.000 IMPRESE A TESTIMONIANZA DELLA TUTELA DEGLI INTERESSI OFFERTI E DELLA QUALITÀ DEI SERVIZI EROGATI.



> www.confartigianato.ra.it

