



RAVENNA FESTIVAL

2018

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore e pianista

David Fray



Territoriale
di Ravenna

in collaborazione con



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore e pianista

David Fray



L'innova-
zione

CNA

Ravenna

per
tradizio-
ne

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

Teatro Alighieri
26 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

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



con il contributo di



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



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

Classica HD

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

Consar Group

Consorzio Integra

COOP Alleanza 3.0

Corriere Romagna

DECO Industrie

Eni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

Federcoop Romagna

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

Gruppo Sapir

Hormoz Vasfi

Koichi Suzuki

LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna Spa

Legacoop Romagna

Mezzo

Poderi dal Nespole

PubbliSOLE

Publimedia Italia

Quotidiano Nazionale

Rai Uno

Ravennanotizie.it

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

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*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
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*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
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*
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*

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
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti
Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici
Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC – Credito Cooperativo
Ravennate, Forlivese e Imolese
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Ghetti – Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Dakar – Concessionaria Jaguar
e Land Rover, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*



Presidente
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicaastro

Fondazione
Ravenna Manifestazioni

Soci
Comune di Ravenna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale
Vicepresidente
Mario Salvagiani

Consiglieri
Livia Zaccagnini
Ernesto Giuseppe Alfieri
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 Giovanile Luigi Cherubini

direttore e pianista

David Fray

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Concerto n. 1 in re minore per pianoforte e archi
BWV 1052 (1736)

Allegro

Adagio

Allegro

Concerto n. 4 in la maggiore per pianoforte e archi
BWV 1055 (1738)

Allegro

Larghetto

Allegro ma non tanto

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Concerto per pianoforte e orchestra n. 24 in do
minore K 491 (1786)

Allegro

Larghetto

Allegretto



Tra Bach e Mozart

di Cesare Fertonani

Johann Sebastian Bach

Concerto per pianoforte e archi in re minore BWV 1052

Concerto per pianoforte e archi in la maggiore BWV 1055

Della ventina di concerti oggi pervenuti di Bach, meno della metà si conoscono nella loro versione originale: i due Concerti per violino BWV 1041 e BWV 1042, quello per due violini BWV 1043 e naturalmente i sei *Concerti brandeburghesi* BWV 1046-1051. I restanti sono rielaborazioni o trascrizioni per uno o più clavicembali e orchestra d'archi di lavori preesistenti per altri strumenti solisti, concepite per essere eseguite nell'ambito delle attività del Collegium Musicum di Lipsia, l'associazione studentesca di cui Bach assunse la direzione nel 1729 (fondato da Georg Philipp Telemann nel 1701, il Collegium Musicum teneva i suoi concerti settimanali il giovedì nel Caffè Zimmermann). Se nella maggior parte dei casi l'identità degli strumenti solisti delle versioni originali può essere individuata soltanto per via congetturale, nella storia del genere i concerti per clavicembalo di Bach occupano un posto decisivo: infatti essi non sono solo con ogni probabilità i primi lavori in assoluto di questo tipo ma diedero l'impulso alla produzione analoga dei figli di Bach, Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel e Johann Christian, che in gioventù ebbero senza dubbio modo di suonare le musiche del padre. In sostanza, grazie a Bach il genere per tastiera, che intorno al 1700 agli inizi della storia del concerto strumentale semplicemente non esisteva, alla sua morte nel 1750 appare ben consolidato.

Pervenuti in un manoscritto autografo oggi a Berlino e databile al 1738 o al 1739, i sette Concerti per clavicembalo BWV 1052-1059 sono appunto ritenuti rielaborazioni di concerti originariamente per altri strumenti e composti da Bach negli anni di Weimar (1708-1717) o di Cöthen (1718-1723). Già secondo i primi studiosi di Bach nell'Ottocento, come Wilhelm Rust e Philipp Spitta, a giudicare dalla configurazione della parte solistica lo strumento cui era destinata la versione originale del Concerto in re minore BWV 1052 doveva essere il violino; ipotesi oggi comunemente accettata (e di tale versione per violino sono state approntate diverse ricostruzioni, da quella realizzata da Ferdinand David nel 1873 sino a quella edita nel 1970 a cura di Wilfried Fischer per la Neue Bach Ausgabe). In ogni caso Bach doveva avere della composizione un'alta considerazione poiché



il primo e il secondo movimento divennero rispettivamente la Sinfonia e il Coro d'apertura della Cantata *Wir müssen durch viel Trübsal* BWV 146 (1726), mentre il finale fu ripreso nella Sinfonia di *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188 (1728); entrambe le cantate comportano una parte di organo obbligato e l'orchestra comprende in aggiunta una coppia di oboi. A quanto è dato sapere, la fonte più antica del concerto risale al 1734 e il fatto che essa comprenda le parti dell'orchestra di mano di Carl Philipp Emanuel induce a supporre che essa fu approntata per un'esecuzione con lo stesso Carl Philipp Emanuel come solista alla tastiera (questa versione è nota con il numero di catalogo BWV 1052a). L'intero concerto è costruito intorno a un registro espressivo severo, scuro e introspettivo reso tanto più evidente dalle tonalità minori; al re minore d'impianto dei movimenti

mossi corrisponde infatti il sol minore del tempo lento centrale.

L'eco di Vivaldi, dal quale Bach iniziò ad assimilare negli anni di Weimar il concerto italiano attraverso le trascrizioni per tastiera soprattutto dall'*Estro armonico* (1713-1714), risuona nella vigoria ritmica dei ritornelli dei movimenti mossi. E tuttavia, com'è tipico di Bach, il modello strutturale vivaldiano è ripensato così da sfumare il più possibile o addirittura cancellare la distinzione funzionale tra ritornelli orchestrali tematici da un lato ed episodi solistici figurati dall'altro in virtù di una fitta integrazione e coesione tra le diverse sezioni e di una continua trama contrappuntistica. Inoltre, i movimenti mossi sono improntati a una grande forma ternaria col da capo (ABA') in cui la parte centrale è sviluppata così da valorizzare l'estro virtuosistico e una condotta imprevedibile nel gioco concertante

tra solista e orchestra. Il movimento lento si basa su un basso ostinato, trattato liberamente, sul quale lo strumento a tastiera dipana una linea melodica florida e riccamente ornamentata, articolata in quattro episodi.

Anche per la sua intensa cifra espressiva, il Concerto BWV 1052 è stato per molto tempo il più eseguito dei lavori per clavicembalo di Bach e il primo a essere suonato sul pianoforte. Alla sua affermazione nel repertorio contribuirono in particolare Felix Mendelssohn e la sua cerchia: lo suonavano la prozia del compositore, Sara Levy, la sorella Fanny, lo stesso compositore e Ignaz Moscheles. Quest'ultimo lo eseguì a Londra sia in una propria edizione con l'aggiunta all'orchestra di flauto, clarinetti, fagotti e corni (1836), sia con l'organico originale di soli archi (1837). Johannes Brahms compose una cadenza per l'ultimo movimento (1854-1856).

A differenza degli altri lavori simili, il Concerto in la maggiore BWV 1055 non ha a quanto pare antecedenti conosciuti né in un concerto strumentale né in un movimento di cantata. È opinione comune che la partitura sia comunque la rielaborazione di un concerto oggi perduto, con ogni probabilità per oboe d'amore, cioè lo strumento tagliato una terza minore sotto l'oboe normale (come nella ricostruzione curata da Wilfried Fischer per la Neue Bach Ausgabe nel 1970), oppure forse per viola d'amore. Comunque sia, il Concerto può essere considerato dal punto di vista compositivo tra i più perfetti e concentrati di Bach. Il primo movimento, nella consueta forma ternaria col da capo (ABA¹) che connota anche il finale, ha un carattere per lo più leggero e vivace che prende avvio dal ritornello orchestrale d'apertura, articolato in due periodi. Da quest'ultimo e dal primo episodio solistico deriva di fatto l'intero materiale tematico del movimento, in cui ricopre particolare rilevanza l'incisivo motto iniziale con figura di accordo spezzato che interviene anche a punteggiare gli episodi solistici. Nella ripresa, come accade in molti movimenti di concerti di Bach, compare un ulteriore episodio solistico prima della ricapitolazione integrale del ritornello che serve da epilogo.

Il Larghetto in tempo di Siciliana ha una qualità ipnotica e incantatoria per l'impiego come ostinato del modulo ritmico trocaico (nota lunga - nota breve), nonché per la presenza pervasiva della successione di quattro note (tanto discendente quanto ascendente) propria del lamento nel ritornello orchestrale; l'ostinato diventa lo sfondo sul quale il clavicembalo disegna lunghe e fluenti melodie simili a ricami o ad arabeschi. Il finale, Allegro ma non tanto, ha elegante andamento di danza ma una compattezza di costruzione analoga a quella del primo movimento; il ritornello contiene un'ampia varietà di motivi tematici, mentre negli episodi lo strumento a tastiera presenta per lo più nuove figurazioni di cesello cantabile e quasi galante.

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto per pianoforte e orchestra n. 24 in do minore KV 491

Nell'inverno del 1785-1786, mentre stava lavorando alle *Nozze di Figaro*, Mozart scrisse i tre splendidi Concerti per pianoforte KV 482 (16 dicembre 1785), KV 488 (2 marzo 1786) e KV 491 (24 marzo 1786). Le tre partiture si contraddistinguono per la nuova presenza in organico dei clarinetti (mai impiegati in precedenza e neppure in seguito nei Concerti per pianoforte di Mozart), l'accentuata dimensione sinfonica e l'ambiziosa concezione risolta ogni volta in maniera diversa. Terzo della serie, il Concerto in do minore KV 491 è anche il più straordinario. Insieme con il Concerto in re minore KV 466 (10 febbraio 1785), esso è l'unico in tonalità minore composto da Mozart; tuttavia, a differenza del KV 466 che termina in maggiore, è il solo a incominciare e anche a concludersi in minore. Per il forte accento tragico, la rinuncia al lieto fine e il senso di una tensione condotta ai limiti estremi, il Concerto KV 491 pone la domanda sul rischio di una possibile rottura del contratto ideale tra il compositore e il suo pubblico a Vienna nel 1786 e, in ogni caso, sembra avvalorare il fatto che ai contemporanei Mozart apparisse come un compositore difficile, che scriveva musica più per i conoscitori che non per un vasto pubblico; immagine che neppure l'immediata e ampia popolarità della *Zauberflöte* (1791) riuscì a intaccare.

In altri termini si tratta di una partitura per più versi eccezionale, dove s'impone la componente più oscura e demonica della creatività di Mozart nel segno di un'estetica del sublime e di una sfida alle convenzioni del genere. Del resto, l'accento sul registro tragico e la rinuncia al lieto fine sono corroborati da alcuni aspetti molto significativi. L'organico orchestrale, tanto per incominciare, è in assoluto il più ampio di tutti i concerti e comprende flauto, due oboi, due clarinetti, due fagotti, due corni, due trombe, timpani e archi; importante al riguardo è nello specifico il ruolo concertante affidato ai legni e ai corni, trattati ora come veri e propri solisti addizionali ora come indipendente sezione orchestrale. Soprattutto nel primo movimento, il formato appare particolarmente ampio e complesso; inoltre il secondo e il terzo movimento offrono strutture formali adottate solo occasionalmente da Mozart: il Larghetto è un rondò (come nei Concerti KV 451, KV 466 e KV 482), mentre l'Allegretto finale è un tema con variazioni (come nel Concerto KV 453). Non meno rilevante è la difficoltà del linguaggio musicale, connotato da un cromatismo diffuso e pervasivo, da una gestualità appunto tragica o comunque di elevata temperatura emozionale. Nell'arco dei tre movimenti, alla storia di relazioni quanto mai varia e articolata tra il pianoforte e l'orchestra contribuisce quale elemento essenziale il rapporto dialettico tra minore e maggiore, con le aree in tonalità minore a segnare i passaggi di contrapposizione o aperto conflitto e quelle in tonalità maggiore ad accogliere viceversa i momenti di dialogo e cooperazione tra solista e orchestra. Come d'abitudine per i concerti del periodo di Vienna, Mozart compose il KV 491

per se stesso come solista. Per questo la parte del pianoforte non è sempre scritta per esteso e in alcuni passaggi gli abbozzi necessitano di essere riempiti e completati in sede esecutiva; il che indica che, quando Mozart suonò il concerto al Burgtheater il 3 o il 7 aprile 1786, improvvisò in larga misura la parte solistica (e questa è anche verosimilmente la ragione per cui, come per altri concerti degli stessi anni, non sono pervenute cadenze d'autore).

Nell'Allegro iniziale il tema principale ricopre un ruolo sostanziale e ricorsivo sin dall'esposizione-introduzione orchestrale; a definire il suo profilo, tortuoso e memorabile, concorre l'utilizzo di tutte e dodici le note della scala cromatica in un ristretto giro di battute. Il pianoforte rivendica tuttavia una sua autonomia: avvia l'esposizione solistica da un tema proprio ed entrambe le idee in cui si articola il secondo tema sono nuove, cioè non erano presenti nell'esposizione-introduzione orchestrale. Questa proliferazione di idee secondarie, suonate per lo più dal solista, traccia una sorta di narrazione imprevedibile, che prosegue anche nello sviluppo, dove al trattamento del tema della sortita solistica del pianoforte segue l'elaborazione del tortuoso tema principale. Nella ripresa Mozart, per così dire, rimescola ulteriormente le carte: taglia il tema della sortita solistica del pianoforte, inverte l'ordine delle due idee del secondo tema e inserisce una ricapitolazione a posteriori, a mo' di digressione, di una porzione dell'esposizione orchestrale. La sfida alle convenzioni si coglie anche nella coda dove, contrariamente a quanto accade di solito, il pianoforte si distacca dall'orchestra per suonare un brillante passaggio virtuosistico.

Nel Larghetto, all'incantata trasparenza espressiva e formale (rispecchiata in uno schema di rondò ABACA + Coda) corrisponde una raffinata sottigliezza dei dettagli. Nella storia delle relazioni tra pianoforte e orchestra, il Larghetto è un momento di intesa e collaborazione: tutte le sezioni del movimento si basano su un

materiale tematico condiviso e su un intenso dialogo tra il solista e i legni, in uno spirito talvolta vicino a quello delle serenate per strumenti a fiato. Nel movimento, che è in mi bemolle maggiore, l'ombra della tonalità minore del concerto s'insinua nel primo episodio, richiamando in retrospettiva il movimento d'apertura per un verso e anticipando per un altro il finale. Come nel primo movimento, nell'epilogo è assegnata al pianoforte una parte solistica indipendente, qui di ammaliante, concentrata intensità espressiva.

Al di là dell'apparente semplicità, il tema di marcia dell'Allegretto finale, che ripresenta il linguaggio cromatico del primo movimento, implica un sottotesto di elementi inquietanti e minacciosi. Nelle otto variazioni, Mozart dispiega una grande varietà di soluzioni espressive e di tessiture strumentali. L'apporto concertante dei legni emerge per esempio nella seconda, nella quarta e nella sesta variazione; queste due ultime sono entrambe in maggiore (nelle tonalità rispettivamente di la bemolle e di do maggiore) e in particolare la sesta variazione delinea una specie di interludio per la gravidanza della nuova melodia che la contraddistingue. La quinta variazione è invece uno studio contrappuntistico per il pianoforte, mentre l'ottava segna un cambiamento di metro che conduce alla breve stretta conclusiva.

Non è difficile immaginare che tra gli ammiratori della partitura ci sia stato Beethoven, che ne subì l'influsso per il suo Concerto n. 3 op. 37 (1800) nella stessa tonalità di do minore e che pare abbia confidato un giorno a Johann Baptist Cramer a proposito dell'ultima variazione del finale: "Non riusciremo mai a fare qualcosa di simile!". Brahms, che indusse Clara Schumann a suonare il Concerto e a inserirlo nel suo repertorio, compose una cadenza per il primo movimento come faranno, tra gli altri, anche Gabriel Fauré e Reynaldo Hahn, mentre Ferruccio Busoni scriverà cadenze per tutti e tre i movimenti del concerto.



gli arti sti



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, Jaap van Zweden e Juraj Valcuha. 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, Orchestra Nazionale della RAI, 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 pure dall'Orchestre National de France sotto la direzione di Riccardo Muti e dalla Dallas Symphony Orchestra sotto quella di Jaap van Zweden.

La scorsa stagione per lui è iniziata con una tournée in Cina con la Dresden Philharmonic, seguita da altri concerti con la Hong Kong Philharmonic, con la Baaltimore Symphony Orchestra, e da un tour con la Paris Chamber Orchestra, la Bavarian Radio Chamber Orchestra, l'Orchestra RAI di Torino, nonché recital al Theatre des Champs-Élysées, al Wien Konzerthaus, alla Philharmonie Luxemburg, a Stoccarda e Lione.

Il cd *Fantaisie*, che ha dedicato alle composizioni per pianoforte di Schubert, è stato scelto da Gramophone Editor's. 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 Monsaingeon, *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 album *Schubert*, presso il Conservatorio Superiore Nazionale di Musica di Parigi. Il suo ultimo cd, pubblicato con Erato, è dedicato a musiche di Chopin.

www.davidfraymusic.com



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 a una forte identità nazionale, la propria inclinazione a 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 le città di Piacenza e Ravenna. 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.

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 e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona,

Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo.

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 rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente.

A Salisburgo, poi, l'Orchestra è tornata nel 2015, debuttando – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*: a dirigerla sempre Riccardo Muti, che l'aveva guidata anche nel memorabile concerto tenuto alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima che alla Cherubini venisse assegnato l'autorevole Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero”.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle “trilogie”, che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere “shakespeariane” di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Per la Trilogia d'autunno 2017, la Cherubini, diretta da Vladimir Ovodok, ha interpretato *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*. Negli ultimi anni il repertorio operistico viene affrontato regolarmente dall'Orchestra nelle coproduzioni che vedono il Teatro Alighieri di Ravenna al fianco di altri importanti teatri italiani di tradizione. Dal 2015 al 2017 la Cherubini, ha partecipato inoltre al Festival di Spoleto, sotto la direzione di James Conlon, eseguendo l'intera trilogia “Mozart-Da Ponte”.

Il legame con Riccardo Muti l'ha portata a prender parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, che il Maestro ha fondato e intrapreso nel 2015: se in quel primo anno la Cherubini ha avuto l'occasione di misurarsi con *Falstaff*, gli anni successivi l'attenzione si è concentrata su *Traviata* e *Aida*.

Al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, la Cherubini è regolarmente

protagonista di nuove produzioni e di concerti, nonché, dal 2010, del progetto “Le vie dell'amicizia” che l'ha vista esibirsi, tra le altre mete, a Nairobi, Redipuglia, Tokyo e, nel 2017, a Teheran, sempre diretta da Riccardo Muti.

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali del Turismo.

violini primi

Adele Viglietti**
Carolina Caprioli
Elena Nunziant
Sofia Cipriani
Debora Fuoco
Federica Zanotti
Giulia Zoppelli
Flavia Succhiarelli
Letizia Laudani

violini secondi

Mattia Osini*
Elisa Scanziani
Emanuela Colagrossi
Serena Galassi
Anna Carrà
Matteo Penazzi
Monica Mengoni

viole

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Claudia Chelli
Marcello Salvioni

violoncelli

Matteo Bodini*
Simone De Sena
Alessandro Brutti
Ilaria Del Bon

contrabbassi

Giulio Andrea Marignetti*
Vieri Piazzesi
Michele Bonfante

flauti

Viola Brambilla*

oboi

Francesco Ciarmatori*
Marco Ciampa

clarinetti

Domenico Guido*
Edoardo Di Cicco

fagotti

Marco Bottet*
Beatrice Baiocco

corni

Giovanni Mainenti*
Mattia Battistini

trombe

Luca Betti*
Giorgio Baccifava

timpani

Sebastiano Girotto*

** spalla

* prima parte

Si ringraziano Costanza Bonelli e Claudio Ottolini per la donazione all'orchestra in memoria di Liliana Biolzi

luo
ghi
del
festi
val



Teatro Alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

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

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal *Faust* di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana *Dannazione di Faust*. Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati.

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale furono completamente rifatti la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 il restaurato Teatro riprende la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER favorisce un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 all'arena della Rocca Brancaleone.

Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici di Ravenna Festival.

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

Gianni Godoli



italiafestival



fotografie di

© Silvia Lelli

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



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

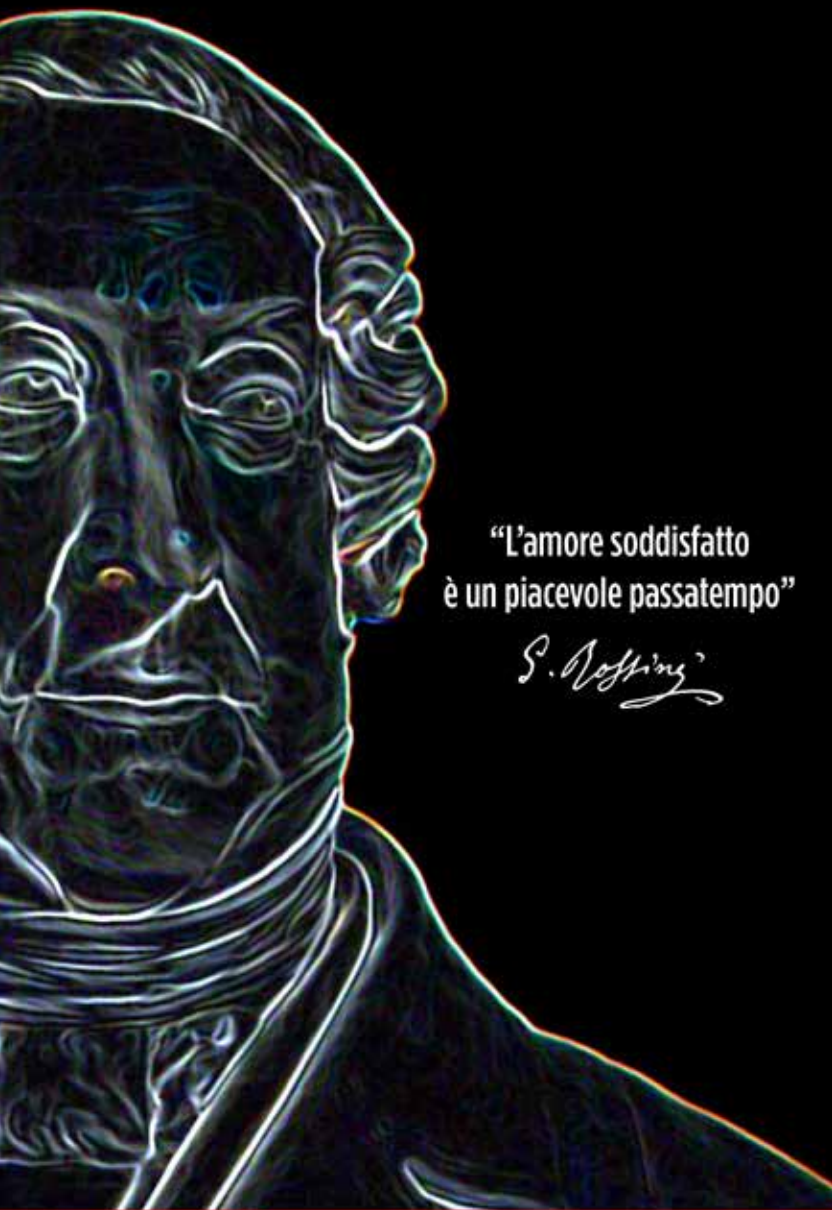
Benefit

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



“L'amore soddisfatto
è un piacevole passatempo”

S. Rossini

CLASSICA HD
MUSICA PER
I TUOI OCCHI



Solo su
CLASSICA HD sky

Canale
138

 mondoclassica.it



@classicahd