



Orchestre National de France

direttore

Emmanuel Krivine

Antoine Tamestit

viola

ogni grande viaggio
comincia
con un piccolo passo

1990 **30** 2019
RAVENNA FESTIVAL

Orchestre National de France

direttore

Emmanuel Krivine

viola

Antoine Tamestit

“per l'alto mare aperto”

PUBLIMEDIA
I T A L I A

media agency • 0544.511311 • www.publimediaitalia.com

Palazzo Mauro De André
3 luglio, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
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
Classica HD
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
Consar Group
Contship Italia 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
GVM Care & Research
Hormoz Vasfi
Koichi Suzuki
Italdron
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna SpA
Legacoop Romagna
Mezzo
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quick SpA
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*
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 Fagnagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
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*
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 Fagnagnani
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 Albergini 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 Nicastro

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
Alessandra Baroni
Angelo Lo Rizzo

Omaggio a Louis-Hector Berlioz nel 150° della morte

Orchestre National de France

direttore

Emmanuel Krivine

viola

Antoine Tamestit

Johannes Brahms (1833-1897)

Variazioni su un tema di Haydn op. 56a (1873)

Tema. Chorale St. Antonii. Andante

Variazione I. Poco più animato

Variazione II. Più vivace

Variazione III. Con moto

Variazione IV. Andante con moto

Variazione V. Poco presto

Variazione VI. Vivace

Variazione VII. Grazioso

Variazione VIII. Presto non troppo

Finale. Andante

Franz Liszt (1811-1886)

“Mazeppa” S 100 (1851)

Allegro agitato

Hector Berlioz (1803-1869)

**“Harold en Italie” sinfonia in quattro parti
per viola concertante e orchestra op. 16 (1834)**

Harold aux montagnes (Adagio. Allegro ma non tanto)

Marche des pèlerins (Allegretto)

Sérénade d'un montagnard des Abruzzes (Allegro assai. Allegretto)

Orgie de brigands (Allegro frenetico)

La guerra dei Romantici

di Patrizia Luppi



© Julien Mignot

La tendenza alle contrapposizioni nette, quelle che suscitano roventi polemiche e generano partiti ostili e combattivi, è ricorrente nella storia in molti campi; è un'inclinazione profondamente umana, ma la faziosità di cui si nutre induce a volte a giudizi approssimativi. Non ne è esente il mondo musicale, che ha visto spesso e vede ancora affrontarsi i sostenitori dell'una o dell'altra corrente, dell'uno o dell'altro interprete. Nel corso dell'Ottocento si tracciò uno spartiacque tra i compositori innovatori, progressisti, e quelli conservatori, che i seguaci dei primi consideravano reazionari e passatisti, ma che godevano d'altro canto di un sostegno diffuso; tra gli altri, quello di un critico influente come Eduard Hanslick, l'autore del celebre saggio *Il bello musicale*. Anche nel secolo successivo si sarebbe riprodotta una scissione simile, però diversa nella sostanza perché inserita in un contesto di più generale e diffusa dissoluzione delle regole formali e incentrata, più che altro, sul ricorso o meno al sistema tonale. Nell'Ottocento invece c'era una forma consacrata, quella classica, con i suoi numi tutelari come Haydn, Mozart e Beethoven (quest'ultimo peraltro, per motivi diversi, era venerato da entrambe le correnti), e chiunque tentasse di travalicarne i limiti compiva un'azione coraggiosa o, a giudizio di alcuni, scriteriata. A dividere gli animi, in quella che certi storici della musica definiscono "la guerra dei Romantici", si opponevano inoltre i concetti di musica assoluta e musica a programma, così come la questione dei limiti fino ai quali spingere l'armonia cromatica.

Il concerto di questa sera accosta un conservatore convinto, Johannes Brahms, a due progressisti, Hector Berlioz e Franz Liszt. Tra loro vi è una diversità palpabile, evidente anche al solo ascolto, ma nei confronti di Brahms è necessario un chiarimento: è un errore di prospettiva considerarlo un reazionario che si opponeva al progredire della storia soltanto perché sottostava con convinzione alle briglie della forma. Come disse acutamente Carl Dahlhaus,

la tendenza al conservatorismo, che non si può negare, non significa in Brahms un assoggettamento ai caratteri fondamentali della tradizione per modificarla solo nei dettagli, ma piuttosto un ripensamento approfondito sui principi della tradizione nelle mutate condizioni del tardo Ottocento.

In definitiva, il compositore amburghese credeva in una “musica permanente”, al di fuori della storia e non inserita in un processo evolutivo, e di conseguenza agiva; e a differenza dei suoi antagonisti, seguaci di un’estetica del contenuto, non riteneva affatto che la forma dovesse adattarsi a esso. D’altro canto, dal punto di vista della tecnica compositiva la sua opera introdusse numerose nuove soluzioni, come Arnold Schönberg sostenne nel suo saggio *Brahms der fortschrittliche* (Brahms il progressista) del 1933. Brahms, insomma, aveva un lato innovatore che ancora oggi gli è a stento riconosciuto.

Nelle sue architetture musicali, in ogni caso, non si discostò mai dalle regole classiche, a partire da quelle della forma-sonata che impiegò regolarmente nelle sue composizioni, così come fece con le altre strutture ereditate da chi era venuto prima di lui. A questo totale rispetto lo portavano, oltre a un’inclinazione naturale (pari a quella che gli negava il gusto per ogni trasgressione delle norme sociali), gli studi e le ricerche che compiva con fervore e che lo avvicinarono a una disciplina che proprio a quell’epoca stava nascendo, la musicologia. Non si parlava ancora di edizioni critiche, ma era già un grande risultato raccogliere, per quanto possibile, gli opera omnia dei grandi del passato: Brahms ne fece incetta, arrivando a curare per la pubblicazione le integrali di compositori come Händel, Mozart, Schubert, Schumann e Chopin.

Il suo magistero compositivo si basò, quindi, sull’assimilazione di quanto appreso da chi era venuto prima di lui: in particolare il contrappunto, ma anche qualsiasi mezzo che gli permettesse di rendere più complete e diversificate le proprie facoltà. Estremamente critico ed esigente nei confronti di se stesso e di quanto componeva, si accostò per gradi alla scrittura per organico orchestrale, tanto che la sua prima importante riuscita in questo campo risale al 1873, quando il compositore aveva già quarant’anni: si tratta delle *Variazioni su un tema di Haydn* op. 56a. La Sinfonia n. 1 op. 68, elaborata in un lungo periodo tra correzioni e ripensamenti, fu pubblicata tre anni dopo.

La serie di variazioni, di speciale importanza nella produzione brahmsiana (soprattutto pianistica) non solo come genere a sé, ma anche all’interno di altre composizioni, soltanto in questo caso assume una veste sinfonica a sé stante; è comunque probabile che Brahms avesse composto in precedenza la versione per due pianoforti poi rubricata come op. 56b. Il tema che fa da cardine è quello del Chorale St. Antonii, il Corale di Sant’Antonio, che all’epoca si riteneva che Franz Joseph Haydn avesse introdotto, riprendendo un antico canto di pellegrini, nel Divertimento n. 6 Hob:II:46; ma è dubbia la paternità della composizione, attribuita ormai con buone probabilità a Ignaz Pleyel, allievo dello stesso Haydn. Era d’altronde un malcostume dell’editoria dell’epoca firmare con il nome di musicisti celebri opere di altri molto meno conosciuti; Pleyel avrebbe in seguito



© Julien Becker

conquistato una fama ampia e duratura, ma a quei tempi non era che un giovane e oscuro discepolo del grande Maestro.

Sarebbe oltremodo scorretto attribuire a Brahms un qualsiasi intento descrittivo: il sobrio e solenne tema popolare, dal sapore arcaico, esposto in apertura dai soli fiati, fa da spunto per otto variazioni, rimanendo riconoscibile nelle prime tre e poi scomponendosi in una mirabile elaborazione armonica, ritmica e melodica; in definitiva, l’elemento determinante e unificante è il basso, secondo un’inclinazione brahmsiana evidente anche in altre pagine. Il finale, una passacaglia, ripropone il tema del Corale, ieratico e maestoso, in quello che Hermann Deiters, musicologo amico di Brahms, definì “un corteo pomposo e magnifico”.

Dall’altra parte della barricata rispetto a Brahms, nella guerra dei Romantici, prima di Wagner si era fermamente accampato Franz Liszt, esponente principe della “Nuova scuola tedesca” di Weimar. Il termine “tedesca” assunse una notevole elasticità quando Franz Brendel, editore dopo Robert Schumann dell’influente periodico musicale «*Neue Zeitschrift für Musik*» e fiero sostenitore della corrente, dovette prendere in considerazione l’origine ungherese di Liszt e quella francese di Hector Berlioz, che era stato d’ufficio introdotto fra i principali esponenti. Nello sforzo di far quadrare i conti, Brendel dichiarò che, poiché si erano formati sotto l’influenza tedesca, dovevano entrambi essere considerati “maestri tedeschi” a tutti gli effetti. Un esempio di argomentazione notevolmente stiracchiata.

Tra i principali punti della *querelle* ottocentesca, incentrata sul dibattito estetico, c’era la liceità o meno di attribuire un programma alla musica. Mentre Brahms e Hanslick (e con loro,



© Radio France / Christophe Abramowitz

tra gli altri, Clara Schumann e Joseph Joachim) si opponevano, i “Nuovi tedeschi” erano vivamente orientati nell’altra direzione. Tanto che fu proprio Liszt a inaugurare ufficialmente il genere del poema sinfonico, conferendogli un nome, anche se già in precedenza Berlioz e altri, anche molto prima di lui, avevano dato l’avvio alla nuova tendenza con diverse composizioni.

La musica è per sua natura asemantica, non c’è corrispondenza precisa tra un elemento e un significato, però può essere imitativa, descrittiva o rappresentativa. Sono funzioni in tutto o in parte sfruttate in ogni pagina di musica a programma (ma non mancano esempi anche nella cosiddetta musica assoluta), come potrebbe essere una sinfonia ispirata a

una precisa situazione che conservasse, tuttavia, le caratteristiche strutturali codificate; ma il poema sinfonico, che di solito è in un unico movimento con suddivisioni interne, ha la possibilità di andare oltre: la sua forma si può determinare a partire dall’oggetto letterario, filosofico, pittorico, naturalistico o altro ancora su cui si fonda.

Il primo dei tredici esemplari del nuovo genere composti da Liszt fu *Ce qu’on entend sur la montagne* (Quello che si sente sulla montagna), ispirato a una raccolta di poesie di Victor Hugo e consegnato alle stampe in versione definitiva nel 1854 dopo molte rielaborazioni; per il suo sesto poema sinfonico, *Mazeppa*, Liszt ritornò all’autore francese basandosi sul poema omonimo.

Ivan Stepanovič Mazeppa, nobile e militare ucraino vissuto tra Sei e Settecento, ebbe una vita ricca di avventure e di colpi di scena, con amori tragici e complotti, tra gli anni passati nel Paese natale, l'appartenenza alla corte russa di Pietro il Grande e l'alleanza con il re di Svezia Carlo XII, al punto da ispirare non solo Hugo e Liszt ma anche, tra gli altri, Byron, Čajkovskij e pittori come Delacroix e Géricault.

Franz Liszt fu affascinato dalla figura di Mazeppa fin dall'adolescenza, quando, appena quindicenne, nel 1826 gli dedicò una pagina pianistica. Ritornò altre volte sull'argomento, in particolare con una delle *Études d'exécution transcendante* del 1851, stesso anno in cui licenziò la prima versione del poema sinfonico *Mazeppa* S 100, che dell'omonimo brano pianistico riprende e amplia il materiale (in un unico movimento suddiviso in tre parti; la versione finale è del 1854).

Dal testo di Hugo, tratto dalla raccolta *Les Orientales* del 1829, Liszt sceglie tre elementi: la cavalcata frenetica, la caduta che sembra preannunciare la morte dell'eroe, la ripresa della coscienza e il trionfo. L'intento descrittivo è evidente fin dal fulmineo accordo iniziale dell'Allegro agitato, affidato a fiati e piatti, che evoca il colpo di frusta con cui Mazeppa sferza il cavallo prima della cavalcata forsennata, sulla quale si staglia il fiero tema del protagonista esposto da ottoni e archi. I timpani annunciano la rovinosa caduta da cavallo, poi corno *con sordino* e archi esprimono in modo sommosso lo sfinimento di Mazeppa, ma presto una fanfara risuona aprendo l'Allegro marziale e il clima si rasserenava: l'apoteosi finale vede l'orchestra dispiegare una ricca tavolozza di colori e di effetti che brillantemente celebrano il trionfo dell'eroe.

Precursore del poema sinfonico lisztiano (e “Nuovo tedesco” d'ufficio, come abbiamo visto), Hector Berlioz veniva da una scuola che aveva contribuito non poco a sviluppare la sua propensione per la musica a programma: era stato allievo, infatti, di Jean-François Lesueur, singolare figura di compositore e teorico che aveva esposto il proprio credo estetico nell'*Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique*, del 1787. Secondo Lesueur, seguace di Rousseau, la musica era in primo luogo imitativa:

La musica può imitare tutti i toni, tutte le inflessioni della natura. Anche tutti i sentimenti sono di sua competenza e il cuore umano è il libro che il compositore deve studiare incessantemente.

E ancora:

La musica non si limita a dipingere il sentimento, imita anche tutti i suoni che non hanno nulla in comune con esso [...]. Nell'uno e nell'altro caso, il musicista troverà sempre il proprio modello nella natura.

Da tali teorie Berlioz si distaccò in gran parte, com'è comprensibile, ma gli rimasero il gusto e l'urgenza di “dipingere il sentimento” e applicare la musica a un soggetto preciso. La *Symphonie fantastique*, eseguita per la prima volta nel 1830, che intende descrivere le mutevoli e spesso travolgenti emozioni di un artista nei confronti della donna amata, è un felicissimo frutto di quella disposizione nei confronti del comporre: l'aderire a un programma, il considerare imprescindibili i riferimenti extramusicali. È il caso di *Harold en Italie* op. 16, “Sinfonia in 4 parti con viola principale”, dove tra l'altro ritorna la modalità dell'*idée fixe*, il motivo ricorrente che fu tra i precursori del Leitmotiv wagneriano e che con tanta efficacia aveva innervato la *Fantastica*.

La genesi di *Aroldo in Italia* è singolare: tutto nacque dall'incontro di Hector Berlioz con Niccolò Paganini nel 1833, quando, dopo un'esecuzione proprio della *Sinfonia fantastica*, “un uomo dai capelli lunghi, gli occhi penetranti, il volto strano e scavato, posseduto dal genio, colosso tra i giganti, che non avevo mai visto prima e il cui aspetto mi agitò profondamente”, come ricorda lo stesso Berlioz nei suoi *Mémoires*, gli si fece incontro colmandolo di elogi. I due presero a frequentarsi e qualche tempo dopo Paganini pregò Berlioz di scrivere per lui un brano che gli permettesse di esibirsi sulla magnifica viola Stradivari in suo possesso. Pur nutrendo dubbi sulle proprie capacità in quel caso specifico, poiché non sapeva suonare la viola, Berlioz si fece convincere e si mise all'opera.

Il virtuoso italiano non giudicò però adeguato il pezzo prontamente composto dal francese, che a quel punto decise di ampliarlo creando

una serie di scene per orchestra, dove la viola apparisse come una figura non continuamente in azione, ma pur sempre con un suo carattere specifico; volevo che la viola fosse una specie di sognatore malinconico, ispirato al Giovane Aroldo di Byron, inserendola tra i ricordi poetici delle mie peregrinazioni negli Abruzzi, di qui il titolo Aroldo in Italia.

Composto nel 1834, il brano, pur ancora denominato “Sinfonia in 4 parti”, precorre il genere del poema sinfonico per diversi aspetti: tra questi, chiaramente l'intento programmatico, ma anche la libertà formale, che piega la struttura sinfonica ai sentimenti e alle emozioni di Aroldo, la cui voce è affidata come abbiamo visto alla viola solista. Oltre alla ricchezza della sua vena creativa, Hector Berlioz profonde la propria sopraffina sapienza nell'orchestrazione in questa partitura, rutilante di colori, di contrasti dinamici, di ritmi e di timbri.

Ogni movimento della composizione ha un titolo: il primo, *Aroldo tra i monti* (Adagio-Allegro) reca il sottotitolo “Scene di malinconia, di felicità e di gioia”. È nella pacatezza dell'Adagio

iniziale, a tratti mossa da slanci intensi, che la viola per la prima volta intona il nobile ed espressivo tema, specchio dell'interiorità di Aroldo, che si ripresenterà nel corso dell'opera come *idée fixe*; continuamente poi, nel corso del brano, lo strumento solista si intreccerà con l'orchestra, a volte con tempra da protagonista, a volte senza primeggiare. Nell'Allegro del primo movimento, il ritmo di saltarello, danza popolare italiana che già aveva ispirato Mendelssohn, imprime un carattere gaio all'andamento musicale. Contrastanti i caratteri della *Marcia e preghiera serale dei pellegrini*, con l'evocazione di un canto processionale e della marcia dei viandanti, e della *Serenata di un montanaro degli Abruzzi alla sua amata*, dove una vivace tarantella incornicia la vera e propria serenata, con un'accurata melodia affidata al corno inglese cui si unirà la viola, come se Aroldo partecipasse non visto all'effusione amorosa dei due giovani. Ma un fortissimo dell'orchestra al completo (Allegro frenetico) introduce all'*Orgia dei briganti*, dove il povero Aroldo viene catturato da una banda di malfattori e si ritrova ubriaco nella loro caverna. Si ripresentano motivi dei movimenti precedenti, fra cui quello della marcia dei pellegrini che induce a confidare nella pietà del cielo, finché il finale si risolve nella violenza dell'orgia.

gli
arti
sti



Emmanuel Krivine

Di padre russo e madre polacca, intraprende giovanissimo la carriera di violinista. Dopo un primo premio conquistato al Conservatorio di Parigi a soli sedici anni, frequenta il Queen Elizabeth College of Music, dove studia con Henryk Szeryng affermandosi in altre importanti competizioni.

Ispirato da un incontro con Karl Böhm nel 1965, si avvia alla direzione d'orchestra, dapprima come Direttore ospite permanente del Nouvel Orchestre Philharmonique di Radio France (1976-1983) e in seguito come Direttore musicale dell'Orchestre National de Lyon (1987-2000) e dell'Orchestre Français des Jeunes. Dal 2006 al 2015 è Direttore musicale della Orchestre Philharmonique du Luxembourg ; a partire dalla stagione 2015-2016 è Direttore principale ospite della Scottish Chamber Orchestra e, dalla stagione 2017-2018, è Direttore musicale dell'Orchestre National de France. All'attività di Direttore principale, Krivine affianca regolarmente quella di Direttore ospite delle migliori orchestre internazionali.

Nel 2004 aderisce all'approccio originale di un gruppo di musicisti europei con cui fonda la *Chambre Philharmonique*, un'orchestra che utilizza strumenti d'epoca.

Tra le più recenti incisioni di Krivine con l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg per Zig Zag Territoires/ Outhere si ricordano musiche di Ravel (*Shéhérazade*, *Bolero*, *La Valse*...), Musorgskij (*Quadri di una esposizione*) e Rimskij-Korsakov (*Shéhérazade*), Bartók (*Concerto per orchestra* e *Concerto per violino n. 2*). Con la *Chambre Philharmonique*, per Naïve, ha inciso le sinfonie

di Mendelssohn (*Italiana e Riforma*) e Dvořák (*Sinfonia dal nuovo mondo*), oltre a brani di Schumann (*Konzertstück* per quattro corni e orchestra). Con l'etichetta classica Alpha ha pubblicato un dvd dedicato alla *Symphonie Fantastique* di Berlioz.

Ha inciso con l'Orchestre National de France due dischi: i *Concerti per pianoforte* di Camille Saint-Saëns con Bertrand Chamayou e un album dedicato a Debussy.



© Julien Mignot

Antoine Tamestit

Internazionalmente considerato uno dei migliori violisti del momento, sia come solista in recital sia in formazioni cameristiche, oltre che per la tecnica impareggiabile e l'intensa abilità musicale è noto per la profondità e bellezza delle sue sonorità dal timbro pieno e purissimo. Vasto è il suo repertorio, che spazia dal barocco alla musica contemporanea – ha infatti anche eseguito e inciso diverse prime esecuzioni.

Da questa stagione è Artista residente presso la SWR Symphony Orchestra di Stoccarda, con la quale esegue i concerti di Schnittke, Walton e Hoffmeister. Suona, ma dirige anche l'Orchestra con brani di Bach, Hindemith, Britten e Brahms. Si esibisce anche negli Stati Uniti con John Eliot

Gardiner e l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique; sempre con Gardiner, è viola solista con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, per poi ritornare alla London Symphony Orchestra ed esibirsi con la NDR Elbphilharmonie Orchestra, la Dresden Staatskapelle, l'Orchestre de Paris (a Parigi e in tour), la Vienna Symphony Orchestra, la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra e la San Paolo Symphony Orchestra. In recital e concerti cameristici suona inoltre in sale quali Philharmonie di Berlino, Wigmore Hall, Vienna Konzerthaus, Centre for Fine Arts di Bruxelles e Prinzregententheater di Monaco.

Dopo averne eseguito la prima assoluta con l'Orchestre de Paris e Paavo Järvi, nel 2015, Tamestit ha più volte ripreso il Concerto per viola di Jörg Widmann: prima con i committenti, la Swedish Radio Symphony e la Bavarian Radio Symphony Orchestra, entrambe dirette da Daniel Harding, e poi ancora con l'Orchestre de Paris, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Gewandhaus di Lipsia, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte, l'Orchestra Sinfonica della Radio Finlandese, la Stavanger Symphony e la Danish Radio Symphony Orchestra. Come solista, lo si ricorda assieme a importanti compagini tra cui Czech Philharmonic, Tonhalle Orchestra Zürich, WDR Köln, Royal Stockholm Philharmonic, Philharmonia, BBC Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra e Chamber Orchestra of Europe. Collaborando con importanti direttori d'orchestra tra cui Valery Gergiev, Riccardo Muti, Marek Janowski, Antonio Pappano, François-Xavier Roth e Franz Welser-Möst.



© Radio France / Christophe Abramowitz

Orchestre National de France

direttore musicale Emmanuel Krivine

Appartenente a Radio France, è la più antica orchestra sinfonica permanente francese. Fondata nel 1934 per servire la causa della musica sinfonica, si avvale del mezzo radiofonico per la diffusione dei concerti e acquisisce presto la fama e lo status di una grande, importante compagine. Da Désiré-Émile Inghelbrecht, fondatore e primo direttore, a Emmanuel Krivine, che dal 2017 ne è il Direttore musicale, si sono avvicendate sul suo podio le più rinomate bacchette, chiamate a dirigere la compagine assieme a prestigiosi solisti ospiti.

L'Orchestre National de France vanta un cartellone di circa 70 concerti l'anno, sia nell'Auditorium parigino di Radio France, sua residenza principale dal novembre 2014, sia in tour, in patria e all'estero. Altro "luogo del cuore" dell'Orchestra è il Théâtre des Champs-Élysées, che la vede esibirsi ogni anno, specialmente in produzioni liriche. Da quindici anni, inoltre, l'Orchestra propone un ricco programma educativo e concerti che combinano musica e buon umore, rivolti a un pubblico di musicisti dilettanti, famiglie, giovani e studenti. I suoi musicisti collaborano regolarmente con scuole di ogni livello, dagli asili alle università, proponendo laboratori musicali alle giovani generazioni.

Per gli amanti della musica sono disponibili parecchie incisioni, tra cui un cofanetto di 8 cd che ripercorre la storia dell'Orchestra attraverso registrazioni radiofoniche originali. Di recente, nel leggendario Studio 104, l'Orchestra ha inciso la colonna dell'ultimo film di Luc Besson, *Valérian*.

primi violini solisti

Luc Hery*
Sarah Nemtanu*

violini primi

Elisabeth Glab
Bertrand Cervera
Lyodoh Kaneko
Catherine Bourgeat
Hélène Cantin
Véronique Castegnaro
Nathalie Chabot
Marc-Olivier de Nattes
Xavier Guilloteau
Stéphane Henoch
Jérôme Marchand
Khoi Nam Nguyen
Agnès Quennesson
Caroline Ritchot
David Rivière
Nicolas Vaslier
Hélène Zulke

violini secondi

Florence Binder**
Laurent Manaud-Pallas**
Constantin Bobesco
Nguyen Nguyen Huu
Gaétan Biron
Laurence del Vescovo
Benjamin Estienne
Claudine Garcon
You-Jung Han
Claire Hazera-Morand
Young Eun Koo
Ji-Hwan Park Song
Anne Porquet
Bertrand Walter
Rieho Yu

viola

Nicolas Bône*
Allan Swieton*
Teodor Coman
Corentin Bordelot
Cyril Bouffyesse
Julien Barbe
Emmanuel Blanc
Adeliya Chamrina
Christine Jaboulay
Elodie Laurent
Ingrid Lormand
Noémie Prouille-Guézénec
Paul Radais

violoncelli

Jean-Luc Bourré*
Raphaël Perraud*
Alexandre Giordan
Florent Carrière
Carlos Dourthé
Muriel Gallien
Emmanuel Petit
Marlène Rivière
Emma Savouret
Oana Unc
Laure Vavasseur
Pierre Vavasseur

contrabbassi

Maria Chirokoliyska*
Jean-Edmond Bacquet
Jean-Olivier Bacquet
Grégoire Blin
Dominique Desjardins
Thomas Garoche
Stéphane Logerot
Françoise Verhaeghe

flauti

Philippe Pierlot*
Michel Moragues
Patrice Kirchhoff
Hubert De Villèle (*piccolo*)

oboï

Mathilde Lebert*
Nancy Andelfinger
Pascal Saumon
Laurent Decker (*corno inglese*)

clarinetti

Patrick Messina*
Christelle Pochet
Jessica Bessac (*clarinetto piccolo*)
Renaud Guy-Rousseau (*clarinetto basso*)

fagotti

Philippe Hanon*
Frédéric Durand
Michel Douvrain (*contrafagotto*)
Elisabeth Kissel

corni

Hervé Joulain*
Vincent Leonard*
Jean Pincemin
Jocelyn Willem
François Christin
Jean-Paul Quennesson

trombe

Marc Bauer*
Andreï Kavalinski*
Dominique Brunet
Raphaël Dechoux
Grégoire Méa

tromboni

Jean-Philippe Navrez*
Julien Dugers
Olivier Devaure
Sébastien Larrère

tuba

Bernard Neuranter

timpani

Didier Benetti*
François Desforges

percussioni

Emmanuel Curt*
Florent Jodelet
Gilles Rancitelli

arpa

Emilie Gastaud*

pianoforte/celesta

Franz Michel

assistenti principali

Felix Mildenerberger
Jesko Sirvend

responsabile del coordinamento artistico

Isabelle Derex

responsabile amministrativo

e finanziario
Solène Grégoire

ispettore principale

Nathalie Mahé

*ispettore principale aggiunto
e responsabile delle tournée*
Valérie Robert

tecnici di palcoscenico

Nicolas Jehlé
François-Pierre Kuess

responsabile relazioni con i media

François Arveiller

*responsabile della programmazione
educativa e artistica*

Marie Faucher

*musicista responsabile
del programma pedagogico*

Marc-Olivier de Nattes

assistente del direttore musicale

Véronique Pleintel

*responsabile della biblioteca
dell'orchestra*

Maud Rolland

bibliotecari

Cécile Goudal
Susie Martin

responsabile dei dispositivi musicali

Margaux François

amministrazione del parco strumenti

Elisabeth Fouquet

responsabile del parco strumenti

Emmanuel Martin

* prime parti

** chef d'attaque

ONF

l'orchestre
national de france

radiofrance
EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL

radiofrance

luoghi del festival

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



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



Eni Partner Principale
del Festival di Ravenna 2019



