RAVENNA FESTIVAL

Wiener Philharmoniker

direttore

Riccardo Muti

eni

RAVENNA FESTIVAL

anteprima 2021

Wiener Philharmoniker

direttore

Riccardo Muti

Domenica 9 maggio - Teatro Alighieri

con il sostegno di

Comune di Ravenna

VIVA DANTE
RAVENNA 1321-2021

Regione Emilia-Romagna

MINISTERO DELLA CULTURA
MiC

Eni + Ravenna Festival

INSIEME ABBIAMO UN'ALTRA ENERGIA

RAVENNA FESTIVAL

Presidente onorario
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

Consiglio di Amministrazione
Presidente
Michele de Pascale

Vicepresidente
Livia Zaccagnini

Consiglieri
Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Alessandra Baroni
Angelo Lo Rizzo

ASSOCIAZIONE
AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
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 Fignagnani, *Bologna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
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*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo Strocchi, *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
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Irene Minardi
Giuseppe Poggiali
Thomas Tretter

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*
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*

Programma pomeridiano
ore 17

Wiener Philharmoniker

direttore

Riccardo Muti

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
Meeresstille und glückliche Fahrt
(Calma di mare e viaggio felice) op. 27

Robert Schumann (1810-1856)
Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Moderatamente lento, Vivace
Romanza: Moderatamente lento
Scherzo (Vivace), Trio
Lento, Vivace, Più presto

Programma serale
ore 20

Wiener Philharmoniker

direttore

Riccardo Muti

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
Meeresstille und glückliche Fahrt
(Calma di mare e viaggio felice) op. 27

Johannes Brahms (1833-1897)
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Un poco sostenuto. Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Finale. Adagio. Più andante. Allegro non troppo, ma con brio

© Todd Rosenberg Photography - by courtesy of riccardomutimusic.com

Felix Mendelssohn, Meeresstille und glückliche Fahrt (Calma di mare e viaggio felice) op. 27

Il programma letterario della Ouverture da concerto *Meeresstille und glückliche Fahrt* che Felix Mendelssohn scrive nel 1828 è un fortunatissimo testo poetico di Johann Wolfgang Goethe pubblicato da Friedrich Schiller nel 1796. Si tratta per la verità di un testo doppio o meglio di due testi accostati l'uno all'altro in ragione della loro antinomia. Ed è proprio questa didascalica contrapposizione ad avere decretato, con ogni probabilità, la fortuna del dittico. Nella prima pala ("Calma di mare") i versi di Goethe descrivono un mare immobile, immenso, sul quale non si alza nemmeno un alito di vento. Ma è una pace mortale che mette paura e il navigante è inquieto, sgomento. Nella seconda, invece ("Viaggio felice"), le nubi finalmente si squarciano, il cielo si rasserena ed Eolo torna a compiere il suo dovere. Il navigante si scuote, il viaggio riprende e si intravede all'orizzonte il profilo di una terra lontana. Una contrapposizione classica, dunque: quella tra stasi e moto, tra buio e luce, tra silenzio e fragore. Mendelssohn a differenza di Beethoven, che nel 1815 aveva intonato quei versi in una Cantata per coro e orchestra, si limita a porre il testo di Goethe in esergo nella partitura a stampa e rappresenta la "poetica dei contrasti" in termini puramente strumentali. Nel tema cantabile, ma statico, dei violini che apre "Calma di mare" si coglie certo la plumbea immobilità di un mare senza vento, ma si intravede già, dietro la trama scura delle nuvole, un frammento di cielo. A illuminare la scena sono il solo del flauto e quello del fagotto che conducono

senza soluzione di continuità al "Molto allegro vivace" della seconda parte. Un tipico, anche se concentrato, Allegro di sonata il cui secondo tema, intonato dalla fanfara degli ottoni, non può però cancellare, quasi come una nemesi del destino, il ricordo di un inequivocabile *locus* beethoveniano, ossia la corsa rapida e febbrile dell'orchestra a piena voce che conclude un'altra ben più celebre Ouverture: la *Leonore* n. 3 composta nel 1806 per la terza versione del *Fidelio*. Una "poetica della memoria" che non riguarda soltanto il materiale squisitamente musicale della Ouverture, ma impregna di sé anche il nucleo estetico di questo brano: la scrittura di Mendelssohn non possiede infatti alcun contenuto immediatamente e banalmente descrittivo. Come nel caso de *Le Ebridi* o della Sinfonia "Scozzese", quella di Mendelssohn è sempre, al contrario, "musica del ricordo", evocazione di un paesaggio sonoro che appartiene alla mente e non ai sensi, che contiene la memoria del passato e non la descrizione del presente.

Robert Schumann, Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

La forma musicale – sostiene Theodor W. Adorno – è solo ed esclusivamente ciò che si svolge nel tempo. Non esiste una forma "a priori", ossia un modello di riferimento con il quale il compositore deve necessariamente fare i conti. Né esiste una forma "a posteriori", risultato cioè dell'analisi critica del discorso musicale. Il flusso sonoro assume una sua conformazione formale, in altre parole, solo nel momento in cui vive della materia di cui è costituito, ossia il tempo. Una dimostrazione molto persuasiva di questo principio (che fa piazza pulita di ogni arrogante pretesa di tradurre in parole la complessità di un oggetto sonoro) viene dalla Sinfonia n. 4 in re minore op. 120 di Robert Schumann. Composta nel 1841 e poi rivista nel 1851 (dunque le seconda, in ordine cronologico, tra le quattro sinfonie composte da Schumann) essa si presenta con tutta evidenza come un ragionamento sulla forma musicale. Non un ragionamento teorico, astratto, concettuale, bensì una riflessione formale che si coglie lungo il decorso temporale della sinfonia. L'aspetto più appariscente dell'opera, infatti, che chiede una stretta complicità di ascolto ai destinatari del discorso, è il suo carattere coerentemente e programmaticamente ciclico. Il progetto compositivo, cioè, prevede che il procedimento di elaborazione del materiale musicale, ossia ciò che fa procedere la musica nel tempo, avvenga secondo la modalità della "ripetizione" e della "reminiscenza". Contrariamente a quanto avviene nella sinfonia classica, in cui i singoli movimenti presentano un materiale tematico sempre diverso, nelle quattro sezioni in cui articola la Quarta Sinfonia, concatenate

tra loro senza soluzione di continuità, alcuni temi, o meglio alcune figure ritmico-melodiche particolari, appaiono più volte, mutando il loro aspetto, ma mantenendo la loro sostanziale identità. Il secondo tratto caratteristico della Quarta, anch'esso incardinato intorno alla "poetica della memoria", è dato dal carattere di queste figure, tutte costituite da cellule musicali minime, formate da pochissimi elementi ritmici, timbrici e motivici che contengono però, come il nucleo di un atomo, una enorme carica di energia sonora: la capacità, in altre parole, di generare una grande quantità di materiale tematico.

Esemplare da questo punto di vista l'incipit del Primo movimento: la Sinfonia si inaugura con una introduzione lenta, in tre quarti, nella tonalità d'impianto, il re minore: una frase "aperta e distesa "– come scrive Sergio Sablich – esposta per gradi congiunti da violini secondi, viole e fagotti. Sulla coda di questa frase, i primi violini intonano, in quartine di semicrome, una frase apparentemente secondaria che sembra avere il solo scopo di condurre verso l'attacco del Vivace. Invece scopriremo durante l'ascolto che questo inciso di sei misure costituisce il materiale tematico dell'intero movimento: su di esso si basano, ad esempio, l'intera esposizione (che non possiede dunque un tema secondario) e la parte più consistente dello sviluppo dove invece si oppone, ma debolmente, a un motivo di grande dolcezza e cantabilità. Anche la Romanza successiva mette l'ascoltatore di fronte a un "già sentito": dall'universo di Florestano, esuberante, febbrile, travolgente, si entra in quello di Eusebio, sognante, meditativo, sospeso nel vuoto. Ma da quel mondo proviene il tema dominante del movimento: una melodia in la minore, esposta dall'oboe solista e dai violoncelli, che deriva palesemente dal motivo dell'introduzione del movimento precedente, mentre il nuovo materiale tematico è portato da una melopea in tonalità maggiore esposta in terzine dal primo violino. Un gioco di rifrazioni, di metamorfosi e di richiami che investe anche il terzo movimento, lo Scherzo, in cui questo medesimo tema appare in forma di canone e assume un abito

assai diverso, più rude e robusto, secondo le regole abituali dello Scherzo. Mentre i due trii "ricordano" la melopea del violino ascoltata nella Romanza, l'ultima ripresa sembra condurre rapidamente al Finale che invece, con un vero e proprio *coup de théâtre*, è anticipato da una nuova introduzione lenta, specchio simmetrico dell'introduzione del movimento inziale, dalla quale trae infatti l'inciso in quartine di semicrome. È una sorta di *trompe l'oeil* che presto, dopo sedici misure, si infrange e libera tutta la travolgente energia agogica e ritmica del Vivace, anch'esso basato sul materiale tematico dell'Allegro inziale. Un cerchio perfetto che si chiude, senza ripresa, con l'esplosione "eroica" del Presto conclusivo.

Johannes Brahms, Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Secondo Heinrich Heine il motivo fondante e ricorrente della poesia tedesca dell'Ottocento è il cosiddetto *deutsch Idyll*, ossia l'idillio tipicamente tedesco: un volto sorridente in cui appare all'improvviso l'ombra della malinconia, un mare calmo scosso da una tempesta lontana che rannuvola il cielo, il manto candido di una montagna innevata ferito dal fragore di una valanga. Insomma, l'epifania di quello che Freud avrebbe chiamato il "perturbante" che incrina, dolorosamente, l'apparente perfezione della natura, umana e terrestre. Un tipico "idillio tedesco", incapace di nascondere una smorfia di dolore dietro l'apparenza di un sorriso, disegna la cornice espressiva della Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73 di Johannes Brahms.

Tutto sembra convergere in quest'opera solida, robusta, priva di dubbi e di contrasti, verso un ideale di smaltato ottimismo. A partire dalla genesi. Dopo la laboriosissima gestazione della Sinfonia n. 1, durata, complessivamente, ventuno anni, la Seconda nasce nel giro di una sola estate, quella del 1877, trascorsa in uno di quegli adorati "ritiri" durante i quali Brahms viene colto da una spontanea, spesso tumultuosa inclinazione creativa. Nel caso specifico il *locus amoenus* è rappresentato dal Castello di Portschach, sulle rive del lago di Worth, nel cuore della Carinzia. Il tempo di rifinire la partitura durante l'autunno a Lichtental, nei sobborghi di Baden Baden, altro luogo del cuore dovuto alla frequente presenza di Clara Schumann, e il manoscritto è pronto per la stampa che viene affidata l'anno successivo ai tipi dell'amato Simrock.

Clara, dopo aver ascoltato da Johannes, al pianoforte, la prima esecuzione privata è entusiasta: "Ha un tono amabile e al tempo stesso genialmente elaborato. Avrà sicuramente maggior successo con questa sinfonia che con la Prima". Vaticinio profetico perché in effetti la prima esecuzione, il 30 dicembre di quello stesso anno nella Sala Grande del Musikverein, a Vienna, raccoglie consensi vicini all'entusiasmo (per quanto contraddetti, dieci giorni più tardi, dalla tiepidissima accoglienza ricevuta, invece, alla Gewandhaus di Lipsia).

Anche ad un ascolto superficiale la Sinfonia in re maggiore non sembra turbata, in realtà, da alcuna smorfia di dolore e forse proprio per questo piace così tanto alla gaudente e borghesissima Vienna *fin de siècle*, assai poco incline alla severità e al culto della sofferenza: critici e pubblico colgono soltanto il disincantato *mood* pastorale dell'opera, la rassicurante robustezza delle forme classiche, l'incedere sinuoso dei ritmi di valzer e la cantabilità assorta, ma lieve, dei temi più scopertamente liederistici. Dove si insinuano allora i turbamenti, le minacce del *deutsch Idyll*? Nei dettagli ovviamente, nelle pieghe meno scoperte della scrittura. Anche se Brahms, per la verità, in un insolito moto di sincerità nei confronti di sé stesso, solleva più di un dubbio sul felice idillio della Seconda: "La nuova sinfonia – scrive a Simrock accompagnando la partitura appena terminata – è così malinconica che non potrà sopportarla. Non ho mai scritto nulla di altrettanto triste, di altrettanto *mollig* (intriso di tonalità minori). La partitura dovrà uscire listata a lutto". Motto arguto, ma niente affatto ironico, come qualcuno ha preteso. Le epifanie del lutto, in effetti, sono numerose, nell'arco dei quattro movimenti. Innanzitutto nell'incipit, come sempre, in Brahms, carico di significato: la testa del tema principale è costituita da una cellula elementare di tre note (re-do-re) intonate da violoncelli e contrabbassi. Un attacco lugubre, scuro, "luttuoso" appunto, che viene poi stemperato dallo sviluppo del tema: una delicata, serena melodia pastorale affidata a legni e corni, sulla quale si innesta la sommessa discesa di semiminime dei violini che

sembra andare a morire, in diminuendo, nella coda del tema. Ma ecco che alla misura n. 28 appare – come scrive Raffaele Mellace – un inatteso "elemento di disturbo", il perturbante, la nuova epifania di lutto che spegne il sorriso: un triplice rullo di timpani, nel silenzio dell'orchestra che evoca, dal nulla, gli accordi profondi e cupi di tuba e tromboni nel registro grave. È dunque un tema complesso, formato da quattro figure innestate l'una dentro l'altra, quello sul quale viene costruito l'intero edificio del primo movimento. Che si svolge, dunque, all'insegna della continua instabilità tra la luce e il lutto, tra l'idillio e la tragedia. Il segno ambivalente che si coglie con chiarezza nel "dettaglio" dell'incipit si estende, con grande coerenza, all'intero arco temporale della Sinfonia: all'Adagio non troppo, teso tra la severità pensosa del tema inziale dei violoncelli e il danzante carattere di serenata del tema secondario, all'Allegretto grazioso, che gioca invece sulla ibridazione delle forme (rondò, tema con variazioni, scherzo, trio) e infine all'Allegro con spirito finale, in cui si fondono la leggerezza mozartiana della strumentazione e le crepitanti, febbrili pulsazioni ritmiche dei finali beethoveniani. In questo continuo gioco di rifrazioni, di echi e di contrasti risiede la vera essenza del pensiero musicale di Brahms: quell'ansia di "fuga dal mondo", di evasione dal qui e dall'ora, quella "poetica della lontananza", intrisa di senso della perdita e di abbandono, che riconduce la poetica brahmsiana nell'alveo, tutt'altro che sereno e pacificato, del *deutsch Idyll*.

Guido Barbieri

i Wiener

a Ravenna Festival

1992

Rocca Brancaleone
Wiener Philharmoniker
direttore Riccardo Muti

Fotografie dell'archivio di Ravenna Festival © Maurizio Montanari

1994

Rocca Brancaleone
Wiener Philharmoniker
direttore Seiji Ozawa

1996

Teatro Alighieri

Così fan tutte

Wiener Philharmoniker
direttore Riccardo Muti
regia Roberto De Simone

1998

Palazzo Mauro de André
Wiener Philharmoniker
direttore Riccardo Muti

1999

Teatro Alighieri

Don Giovanni

Wiener Philharmoniker
direttore Riccardo Muti
regia Roberto De Simone

2000

Sant'Apollinare in Classe
Wiener Philharmoniker
direttore Riccardo Muti

2001

Sant'Apollinare in Classe
Wiener Philharmoniker
direttore Riccardo Muti
mezzosoprano Angelika Kirchschlager

2002

Teatro Alighieri

Le nozze di figaro

direttore Riccardo Muti
regia Giorgio Strehler *ripresa da* Michael Heltau
Wiener Philharmoniker

2004

Palazzo Mauro de André
direttore Riccardo Muti

2007

Palazzo Mauro de André
direttore Riccardo Muti

gli artisti

© Todd Rosenberg Photography - by courtesy of riccardomutimusic.com

Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Prosegue gli studi al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto, dove consegue il diploma in Composizione e Direzione d'orchestra.

Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso "Cantelli" di Milano gli assegna all'unanimità il primo posto, portandolo all'attenzione di critica e pubblico. L'anno seguente viene nominato direttore musicale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo ha portato, nel 2020, a festeggiare i cinquant'anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugene Ormandy l'incarico di direttore musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è direttore musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio

trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con *Les dialogues des Carmélites* che gli hanno valso il Premio "Abbiati" della critica. Il lungo periodo trascorso come direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Eccezionale il suo contributo al repertorio verdiano; ha diretto *Ernani, Nabucco*, *I Vespri Siciliani, La Traviata, Attila, Don Carlos, Falstaff, Rigoletto, Macbeth, La Forza del Destino, Il Trovatore, Otello, Aida, Un ballo in Maschera, I Due Foscari, I Masnadieri.* La sua direzione musicale è stata la più lunga nella storia del Teatro alla Scala.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischer Rundfunk, dalla New York Philharmonic all'Orchestre National de France, alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971. Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l'Anello d'Oro, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Dopo il 1993, 1997, 2000, 2004 e 2018, nel 2021 ha diretto per la sesta volta i Wiener Philharmoniker nel prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna. Per questa registrazione, nell'agosto 2018 ha ricevuto il Doppio Disco di Platino in occasione dei suoi concerti con la stessa orchestra al Festival di Salisburgo.

Nell'aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una "Journée Riccardo Muti", attraverso l'emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno

avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l'atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia. La "Giornata Riccardo Muti" è stata riproposta da Radio France il 17 maggio 2018, in concomitanza con il concerto diretto dal Maestro all'Auditorium de la Maison de la Radio.

Nel 2004 fonda l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale, fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento. L'etichetta discografica che si occupa delle registrazioni di Riccardo Muti è la **RMMusic (www.riccardomutimusic.com).**

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell'ambito del progetto "Le vie dell'Amicizia" di Ravenna Festival in alcuni luoghi "simbolo" della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknes (2006), Roma (2007), Mazara del Vallo (2008), Sarajevo (2009), Trieste (2010), Nairobi (2011), Ravenna (2012), Mirandola (2013), Redipuglia (2014), Otranto (2015), Tokyo (2016), Teheran (2017), Kiev (2018), Atene (2019) e Paestum (2020) con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i Musicians of Europe United, formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e recentemente con l'Orchestra Cherubini.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la

Grande Medaglia d'oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legione d'Onore in Francia (già Cavaliere, nel 2010 il Presidente Nicolas Sarkozy lo ha insignito del titolo di Ufficiale) e il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d'argento per l'impegno sul versante mozartiano; la Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna, la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l'Ordine dell'Amicizia, mentre lo stato d'Israele lo ha onorato con il premio "Wolf" per le arti. Ha vinto il Praemium Imperiale 2018 per la Musica, prestigiosissima onorificenza giapponese conferitagli a Tokyo il 23 ottobre.

Oltre 20 le lauree *honoris causa* che Riccardo Muti ha ricevuto dalle più importanti università del mondo.

Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Großes Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti e i Wiener Philharmoniker nel 2021 ha raggiunto i 51 anni. A Salisburgo, per il Festival di Pentecoste, a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Da settembre 2010 è Direttore Musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra. Nello stesso anno è stato nominato in America "Musician of the Year" dalla importante rivista «Musical America». Nel febbraio 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della *Messa da Requiem* di Verdi con la CSO, il Maestro Riccardo Muti vince la 53° edizione dei Grammy Award con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. In marzo 2011, Riccardo Muti è stato

proclamato vincitore del prestigioso premio Birgit Nilsson 2011 che gli è stato consegnato il 13 ottobre a Stoccolma alla Royal Opera alla presenza dei Reali di Svezia, le loro Maestà il Re Carl XVI Gustaf e la Regina Silvia. A New York in aprile 2011 ha ricevuto l'Opera News Award. In maggio 2011 è stato assegnato a Riccardo Muti il Premio "Principe Asturia per le Arti 2011", massimo riconoscimento artistico spagnolo, consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno successivo. Nel luglio 2011 è stato nominato membro onorario dei Wiener Philharmoniker e in agosto 2011 Direttore Onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma. Nel maggio 2012 è stato insignito della Gran Croce di San Gregorio Magno da Sua Santità Benedetto XVI. Nel 2016 ha ricevuto dal governo giapponese la Stella d'Oro e d'Argento dell'Ordine del Sol Levante.

Nel luglio 2015 si è realizzato il desiderio del Maestro Muti di dedicarsi ancora di più alla formazione di giovani musicisti: la prima edizione della **Riccardo Muti Italian Opera Academy** per giovani direttori d'orchestra, maestri collaboratori e cantanti si è svolta al Teatro Alighieri di Ravenna e ha visto la partecipazione di giovani talenti musicali e di un pubblico di appassionati provenienti da tutto il mondo. Obiettivo della Riccardo Muti Italian Opera Academy è quello di trasmettere l'esperienza e gli insegnamenti di Riccardo Muti ai giovani musicisti e far comprendere in tutta la sua complessità il cammino che porta alla realizzazione di un'opera.
Alla prima edizione, dedicata a *Falstaff*, hanno fatto seguito le Academy su *La Traviata* nel 2016 (anche a Seoul, oltre che a Ravenna), *Aida* nel 2017, *Macbeth* nel 2018, *Le nozze di Figaro* nel 2019, *Rigoletto* a marzo 2019 per la prima Italian Opera Academy a Tokyo, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* nel 2020, *Macbeth* nuovamente a Tokyo ad aprile 2021.

Info: **www.riccardomutioperacademy.com**

Wiener Philharmoniker

Probabilmente non esiste compagine musicale che, più della Filarmonica di Vienna, sia legata a filo doppio alla storia e alla tradizione della musica classica europea. Da ben 179 anni, infatti, la Filarmonica segna il corso della storia della musica mondiale con la sua caratteristica e particolarissima "sonorità viennese", che la distingue da tutte le altre orchestre ed è apprezzata dai maggiori solisti e direttori.
Quella della Filarmonica è una storia di successo, nata dall'urgenza di creare un'orchestra sinfonica il cui obiettivo fosse la perfetta esecuzione delle classiche sinfonie viennesi, in particolare di Ludwig van Beethoven. Un obiettivo realizzabile soltanto grazie all'entusiasmo e alla determinazione dei musicisti dell'Orchestra dell'Opera di Corte di Vienna, che, nel 1842, decisero di proporre dei Concerti Filarmonici al di fuori degli impegni già presi con il teatro dell'opera, e in un quadro di piena autonomia artistica e imprenditoriale. Ne scaturì una compagine animata da principi democratici in base ai quali l'intero processo decisionale è rimesso nelle mani dei musicisti membri.

© Lois Lammerhuber

Tra i fondatori figurava il compositore e direttore d'orchestra Otto Nicolai, cui si attribuisce il motto "eseguire il miglior repertorio con i migliori orchestrali e nel miglior modo possibile". Gli elevati standard qualitativi impliciti in questa dichiarazione d'intenti, cui la Filarmonica non è mai venuta meno, ne spiegano il fascino esercitato su compositori e direttori di spicco, nonché sul pubblico di tutto il mondo. Consapevole è l'impegno della Filarmonica a mantenere uno stile musicale omogeneo, tramandato da una generazione all'altra per perpetrare la tradizione pur innovandola continuamente.
L'inimitabile sonorità della Filarmonica dipende anche dal singolare rapporto che la lega all'Orchestra dell'Opera di Stato di Vienna. Uno dei principi fondanti della Filarmonica stabilisce, infatti, che essa possa ingaggiare esclusivamente musicisti provenienti dall'Opera di Stato, che continuino a far parte di entrambe le formazioni. Tutti i membri della Filarmonica iniziano quindi la loro carriera con un'audizione presso l'Orchestra dell'Opera di Stato di Vienna, di cui devono far parte per almeno tre anni prima di poter essere ammessi alla Filarmonica.
Un'altra caratteristica peculiare di questa struttura democratica è che responsabile unica dell'organizzazione dei concerti, della scelta del repertorio e del coinvolgimento di direttori e solisti è la Filarmonica stessa. Nel 1860 si introdussero i concerti per la raccolta di abbonamenti, che tuttora costituiscono una solida base economica oltre che artistica, e la tradizione di designare ogni anno un direttore per l'intera stagione. Nel 1933, la Filarmonica adottò un sistema che prevede esclusivamente direttori ospiti, aprendosi a un ventaglio di collaborazioni artistiche con i più importanti direttori di ogni generazione.
Dal 1870, la Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, dalle eccezionali caratteristiche estetiche e acustiche, è il luogo ideale per i concerti della Filarmonica. La prima tournée straniera dell'orchestra risale al 1900, quando si esibì a Parigi diretta da Gustav Mahler. Un altro anno memorabile fu il 1922, che vide non solo la prima

partecipazione dei Wiener al Festival di Salisburgo, ma anche il loro primo tour oltreoceano, in Sud America. Ebbe così avvio un fitto susseguirsi di tournée che ha portato la Filarmonica in tutti i continenti, e che, in anni recenti, ha visto regolari concerti in Germania, Giappone, Stati Uniti e Cina.
Come missione, la Filarmonica di Vienna si prefigge di infondere nelle coscienze e nella quotidianità degli ascoltatori il messaggio umanitario della musica. Da sempre l'orchestra dimostra una forte coscienza sociale, caratterizzata dall'impegno verso i bisognosi e per la promozione di giovani promesse musicali. La Filarmonica partecipa regolarmente a concerti di beneficenza, e promuove iniziative rivolte ai più svantaggiati e alle vittime di catastrofi naturali. Dal 1999, inoltre, dona parte dei proventi del Concerto di Capodanno a diverse organizzazioni umanitarie. In seguito al catastrofico tsunami del 2011, la Filarmonica e il Gruppo Suntori hanno dato vita al Music Aid Fund.
Forte è, infatti, il vincolo che lega i Wiener al Giappone e al pubblico giapponese, tant'è che il loro tour nel paese del Sol Levante si è svolto anche nel 2020, anno della pandemia, nel pieno rispetto di rigide misure di sicurezza e quarantena. All'inizio della pandemia, inoltre, i Wiener hanno contribuito alla ricerca scientifica, essendosi prestati a test sperimentali che ne hanno fatto la prima orchestra al mondo a riprendere i concerti in pubblico dopo il lockdown di giugno.
Con i suoi concerti a Vienna e nel mondo, la Filarmonica è il primo e più importante prodotto di esportazione culturale austriaco. I musicisti sono messaggeri di pace, umanità e riconciliazione, valori inscindibili dal messaggio universale della musica. Questo comporta l'esecuzione di concerti in luoghi di importanza storica, o in località simboliche delle cicatrici della Storia e della politica. Ricordiamo per esempio il concerto nell'ex campo di concentramento di Mauthausen nel 2000, e i due concerti commemorativi della Grande Guerra, a Sarajevo nel 2014 e a Versailles nel 2018 (Concerto per la Pace).

Nel 2018 è stata creata l'Accademia della Filarmonica di Vienna, i cui 12 studenti, selezionati a livello internazionale tramite audizioni rigorosissime, vengono formati per due anni in un corso ad altissimo livello che, grazie alla costante interazione con i Wiener, ne affina la perfezione strumentale e ne esalta la passione e l'entusiasmo. Gli studenti dell'Accademia, seguiti individualmente, non si limitano ad apprendere le sottili sfumature della tipica sonorità e stile viennesi, ma vengono formati anche in vista di possibili audizioni con altre orchestre. I primi 12 studenti dell'Accademia hanno intrapreso i loro studi a Vienna il primo settembre 2019.
Molti sono i premi e i riconoscimenti ottenuti dalla Filarmonica, il cui sponsor esclusivo è, dal 2008, ROLEX.
La Filarmonica di Vienna esegue ogni anno circa 40 concerti nella sola Vienna, tra cui il Concerto di Capodanno e il Concerto di una notte d'estate a Schönbrunn, trasmessi in molti paesi del mondo. Oltre alla residenza estiva presso il Festival di Salisburgo, si esibisce in più di 50 concerti l'anno in tour internazionali: un'attività intensissima, a sottolineare la sua reputazione come una delle migliori orchestre al mondo.
(traduzione Roberta Marchelli)

ROLEX
Exclusive Partner of the Vienna Philharmonic

WIENER
PHILHARMONIKER
1842

Maestri concertatori
Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

Violini primi
Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Küblböck
Alina Pinchas-Küblböck
Alexandr Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačič
Katharina Engelbrecht*
Luka Ljubas*

Violini secondi
Raimund Lissy
Tibor Kováč
Christoph Koncz
Gerald Schubert
Patricia Hood-Koll
Adela Frasineanu
Helmut Zehetner
George Fritthum
Alexander Steinberger
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkëlzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge*
Liya Yakupova*

Viole
Tobias Lea
Christian Frohn
Gerhard Marschner
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Elmar Landerer
Mario Karwan
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn
Barnaba Poprawski*

Violoncelli
Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru
Gerhard Iberer
Wolfgang Härtel
Eckart Schwarz-Schulz
Stefan Gartmayer
Ursula Wex
Edison Pashko
Bernhard Naoki Hedenborg
David Pennetzdorfer

Contrabbassi
Herbert Mayr
Christoph Wimmer
Ödön Rácz
Jerzy Dybał
Iztok Hrastnik
Filip Waldmann
Alexander Matschinegg
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Jan Georg Leser
Jędrzej Górski
Elias Mai

Arpe
Charlotte Balzereit
Anneleen Leanerts

Flauti
Walter Auer
Karl-Heinz Schütz
Luc Mangholz*
Günter Federsel
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

Oboi
Martin Gabriel
Clemens Horak
Sebastian Breit*
Harald Hörth
Wolfgang Plank
Herbert Maderthaner

Clarinetti
Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Norbert Täubl
Andreas Wieser
Andrea Götsch*

Fagotti
Štěpán Turnovský
Harald Müller
Sophie Dervaux
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

Corni
Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Sebastian Mayr
Wolfgang Lintner
Jan Janković
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Wolfgang Tomböck
Lars Stransky

Trombe
Martin Mühlfellner
Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Hans Peter Schuh
Reinhold Ambros
Gotthard Eder

Tromboni
Dietmar Küblböck
Enzo Turriziani
Wolfgang Strasser
Mark Gaal
Johann Ströcker

Bassi Tuba
Paul Halwax
Christoph Gigler

Timpani / Percussioni
Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider*

L'asterisco * contraddistingue i membri dell'Orchestra dell'Opera di Stato di Vienna che ancora non fanno parte della Filarmonica di Vienna.

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, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, 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

RICCARDO MUTI **PRIMA LA MUSICA, POI LE PAROLE**

Autobiografia disponibile in italiano e in inglese
Nuova edizione con fotografie inedite dall'Archivio Privato della Famiglia Muti

Alla vigilia del suo ottantesimo compleanno e dopo più di sessant'anni di carriera folgorante e ineguagliabile, Riccardo Muti ha sentito l'esigenza di soffermarsi a meditare sulla propria vita, sulla sua assoluta dedizione alla musica che lo ha portato in ogni angolo del mondo, su se stesso.

"Il primo incontro con i Wiener Philharmoniker avvenne nel maggio 1971, a Vienna, nel Sophiensaal, con le prove di lettura del Don Pasquale: le prime indicazioni che servissero di base al successivo lavoro di luglio. [...] Ero impaurito e, per giunta, arrivai in ritardo con il cuore in gola (una cosa che non mi capita mai); qualche professore era fuori a fumare, temetti che il mio rapporto finisse prima ancora di cominciare. All'inizio delle prove mi guardai attorno: avevo davanti tanti anziani che dagli anni dell'immediato dopoguerra ricordavano ancora maestri come Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch, Josef Krips, Ferenc Fricsay (qualcuno aveva persino suonato nel Flauto magico con Toscanini a Salisburgo). Era l'orchestra dei grandi direttori che provenivano dai teatri dell'Impero asburgico. E io lì, fra i leoni! - *Riccardo Muti*

Copertina rigida. 182 pp. + inserto fotografico 56 pp.

DISPONIBILE SU RICCARDOMUTIMUSIC.COM