



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

Hossein Pishkar

violino

Leōnidas Kavakos



Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

direttore

Hossein Pishkar

violino

Leōnidas Kavakos

Teatro Alighieri
18 giugno, ore 21



con il patrocinio di
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi

Koichi Suzuki

partner principale



main sponsor

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini





Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Assicoop Romagna Futura - UnipolSai Assicurazioni
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale
BPER Banca
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
COOP Alleanza 3.0
Cooperativa Bagnini Cervia
Corriere Romagna
DECO Industrie
Edilpiù
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Sapir
Koichi Suzuki
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna SpA
Legacoop Romagna
Locauto Rent
Mazda Lineablù
Parfinco
Pirelli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quick SpA
QN - il Resto del Carlino
Rai Uno
Ravenna Civitas Cruise Port
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Sidra



Presidente
Eraldo Scarano

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

Amici Benemeriti

Intesa Sanpaolo

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
Everauto, *Ravenna e Imola*
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Mazda Lineablù, *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Suono Vivo, *Padova*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Amici

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Ada Bracchi, *Bologna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Guido e Eugenia Dalla Valle, *Ravenna*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,
Ravenna
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*

Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Luca e Loretta Montanari, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Grazia Ronchi, *Ravenna*
Liliana Roncuzzi Faverio, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Guglielmo e Manuela Scalise, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Luciana Strocchi, *Ravenna*
Anna Taccaliti e Adolfo Guzzini, *Recanati*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Livia Zaccagnini, *Bologna*

Giovani e studenti

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



Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastro

**Fondazione
Ravenna Manifestazioni**

Soci

Comune di Ravenna
Comune di Cervia
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
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

Dedicato alle donne iraniane e ai morti
per la libertà del loro paese

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

Hossein Pishkar

violino

Leōnidas Kavakos

Witold Lutosławski (1913-1994)
Musica funebre per orchestra d'archi,
“in memoria di Béla Bartók”

Prologo

Metamorfosi

Apogeo

Epilogo

Benjamin Britten (1913-1976)
Sinfonia da Requiem op. 20

Lacrymosa - Andante ben misurato

Dies irae - Allegro con fuoco

Requiem aeternam - Andante molto tranquillo

Johannes Brahms (1833-1897)
Concerto in re maggiore
per violino e orchestra op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace. Poco piu presto



Nella musica la speranza del futuro

«Il compito dell'arte e dell'artista è portare la luce al profondo del cuore» diceva Robert Schumann.

Vasilij Kandinskij, invece, ci ricorda che «l'arte è figlia del suo tempo e, spesso, madre delle nostre emozioni».

Ci rimane allora una domanda fondamentale: cosa succede all'arte quando nasce in un periodo in cui diventa difficile o addirittura impossibile trovare la luce?

Con questa domanda, Witold Lutosławski, grande compositore polacco, si confrontava negli anni Cinquanta del secolo scorso. Osservava con orrore il suo paese gravemente distrutto dalla Seconda guerra mondiale e, allo stesso tempo, sentiva la mancanza del suo illustre collega Béla Bartók, morto alcuni anni prima. La necessità umana e artistica di riflettere su questa profonda oscurità si esprime fortemente nel suo pezzo *Musica funebre* per archi.

Emozioni e sensazioni simili visse il più grande compositore inglese del xx secolo, Benjamin Britten, dopo l'inizio della stessa guerra e la perdita dei propri genitori ai quali la *Sinfonia da Requiem* è dedicata. Egli partì dall'esigenza artistica di evocare l'atmosfera e il significato del requiem esclusivamente tramite un uso magistrale della strumentazione orchestrale, articolando l'opera in tre movimenti: *Lacrimosa*, un lamento permanente, il *Dies irae*, pieno di nervosismo e inquietudine, e il *Requiem aeternam*, una esitante ricerca di pace.

Oggi, guardare il mondo ci lascia tanti dubbi e paure, e il senso della morte ci sembra più vicino che mai. Ancora non c'eravamo ripresi dalle angosce dovute alla pandemia che subito abbiamo visto scoppiare la guerra in Ucraina. Mentre i conflitti imperversano in Europa e nel mondo, anche le coraggiose donne del mio paese stanno combattendo per i loro diritti umani con la frase "Donna, Vita, Libertà", nonostante esse vengano oppresse brutalmente.

Le catastrofi della natura infieriscono sempre di più, basta guardare l'alluvione terribile in questa regione meravigliosa. L'enorme lavoro della protezione civile e la straordinaria solidarietà dei volontari e dei donatori ci danno la speranza nel coraggio dell'essere umano di rialzarsi sempre e di credere, nonostante le disastrose circostanze, nelle proprie capacità di regalare alle prossime generazioni un futuro migliore.

Dunque, cosa potrebbe fare l'arte in un mondo pieno di oscurità, crisi e violenza?

Certamente l'arte è consolatrice e portatrice di bellezza, ma sicuramente il suo compito è anche quello di rispecchiare il nostro mondo, di farci riflettere sulla nostra esistenza e dare un senso più profondo alla nostra vita.

Dopo lunghe considerazioni sul programma di stasera, abbiamo deciso di compiere un viaggio musicale cronologicamente a ritroso: invece d'iniziare con la gioia e la brillantezza del mondo di Brahms e finire la serata con il dubbioso re maggiore di Britten, cominceremo il concerto con sonorità affini alle tragedie del nostro tempo, arrivando alla luce brillante del re maggiore brahmsiano, per portare la nostra attenzione sulla speranza: senza di essa la vita degli essere umani non avrebbe alcun futuro.

Hossein Pishkar



Le musiche

di Giovanni Gavazzeni

Witold Lutosławski, *Muzyka żałobna* per archi

Muzyka żałobna (Musica funebre) “alla memoria di Béla Bartók” consolidò la fama in Polonia di Witold Lutosławski (1913-94) segnando l’inizio dell’interesse al di fuori dei confini nazionali per la sua musica, sancito dalla duplice vittoria del Premio dell’Unione dei compositori polacchi e dal Premio UNESCO.

Su suggerimento del direttore d’orchestra Jan Krenz, che ne assicurerà la prima esecuzione il 26 marzo 1958 a Katowice con l’Orchestra Sinfonica della Radio polacca, *Musica funebre* doveva essere suonata in occasione del decimo anniversario della morte di Bartók, spentosi in esilio a New York nel 1945.

Mancato l’anniversario del ’55 per il protrarsi della composizione, rimarrà non solo la dedica, ma soprattutto l’omaggio concreto alla scienza contrappuntistica del grande compositore magiaro che gli aveva mostrato la via per creare un mondo ordinato in mezzo alla follia degli uomini.

Concepita per un organico di archi ridotto (base di 4 violini primi aumentabile fino a 12), *Musica funebre* rappresenta un felice innesto fra le tecniche seriali (l’uso della serie di dodici suoni) diffuse da Schoenberg e dalla Seconda scuola viennese e la sostanza espressiva umana con cui Bartók permeava le strutture contrappuntistiche, anche le più complesse. Con un indirizzo meno radicale rispetto agli esordi, Lutosławski riuscì a scrollarsi di dosso i censori che avevano bollato la sua Prima Sinfonia nel ’48 come “formalista”, nell’ondata repressiva che i sovietici avevano impresso ai propri autori e a quelli dei paesi satelliti.

Musica funebre è strutturata in un movimento unico formato da quattro sezioni che si snodano senza soluzione di continuità, *Prologo*, *Metamorfosi*, *Apogeo* ed *Epilogo*.

Prolog (Prologo), in un tempo fluido che alterna i metri di $5/2$ e $3/2$, presenta un tema dodecafonico che parte dalla voce sobria dei primi due violoncelli divisi, costituito da aggregati estremamente pregnanti (tritoni e intervalli di seconda minore), quasi stigmati di un lamento metafisico associato al dolore. Questo senso di epicidio si allarga a tutto il complesso degli archi attraverso l’impiego di canoni e inversioni che mantengono però un carattere sempre espressivo, contrariamente all’aridità di tante musiche che impiegavano la tecnica seriale come un codice esoterico e asettico. Così facendo, Lutosławski omaggiava



Tomba di **Béla Bartók**, cimitero di Farkasréti, Budapest.

il “contrappuntismo” etico di Bartók, cogliendo nel contempo lo spirito dei tempi, il lutto della guerra che proseguiva nella Guerra fredda, agli antipodi dalla retorica delle tragedie sinfoniche ottimiste volute dal realismo socialista degli occupanti sovietici e dei loro valvassori polacchi.

Metamorfozy (Metamorfosi) incomincia con pizzicati circospetti, tremoli in punta d’arco, quasi brividi, per poi raggiungere un violento presto, secondo una tecnica che l’autore definì “forma a catena”, vale a dire una struttura dove il materiale tematico si intreccia come “ciocche” musicali indipendenti, fra le quali trova spazio anche la serie del Prologo, sottoposta a 12 metamorfosi in una scrittura vieppiù densa.

Il brevissimo *Apogeuum* (Apogeo) [molto appassionato, quasi rubato], cuore spettrale dell’opera, porta a una contrazione del materiale raggrumato in una successione di 32 accordi di dodici suoni fino a un collasso finale che conduce all’*Epilog* (Epilogo). Si tratta di una meditazione lugubre che prevede il ritorno del canone del Prologo, una forma a specchio realizzata da Lutosławski secondo una struttura rigorosa, uno stile spoglio e architetture palindrome (rafforzate dall’inversione dei canoni nella sezione finale) fino alla chiusa guidata dai violoncelli *sicut erat in principio*.

Benjamin Britten, *Sinfonia da Requiem* op. 20

Il compositore inglese Lennox Berkeley, amico intimo del giovane collega Benjamin Britten (1913-76), commentò come “ironicamente sconcertante” la commissione nel 1939 di un’opera “pacifista” per celebrare il duemilaseicentesimo anniversario della dinastia imperiale giapponese, invito giunto al ventisettenne

compositore dal bellicoso governo nipponico attraverso il British Council for Cultural Relations with Other Countries.

Al suo editore, Ralph Hawkes, Britten accennò alla scomoda ma ben remunerata commissione:

ho uno schema per una breve Sinfonia – o poema sinfonico. Si chiama Sinfonia da Requiem (piuttosto attuale, ma naturalmente senza menzione di date o luoghi specifici!) qualcosa che suona abbastanza vicino a quello che vogliono. [...] Ammetto: i soldi mi piaceranno – anche se il mio quadretto non è affatto roseo.

Dalle spine lo toglieranno i giapponesi, respingendo la composizione come “musica religiosa di natura cristiana”.

In quel periodo tragico che vide lo scoppio della Seconda guerra mondiale, Britten e il suo compagno Peter Pears, profondamente pacifisti e futuri obiettori di coscienza, si erano trasferiti a vivere negli Stati Uniti. Pur consci dell’ambigua posizione americana riguardo al nazismo e ai regimi fascisti di Spagna, Italia e imitatori balcanici, Britten & Pears vennero accolti con interesse da una ristretta comunità artistica di New York governata dal poeta W. H. Auden, che considerava Britten la “speranza bianca” della musica contemporanea. Nella metropoli americana la *Sinfonia da Requiem* fu tenuta a battesimo dal criticatissimo direttore stabile inglese della New York Philharmonic, John Barbiroli, il 29 e 30 marzo 1941 (e poi replicata a Boston dall’autorevole patriarca di Tanglewood, Serge Koussevitzky, che commissionerà a Britten il suo primo capolavoro operistico, *Peter Grimes*). In quell’occasione il compositore concesse un’intervista al «New York Sun» cancellando con una dedica familiare tracce nipponiche e politiche:

L’ho scritta il più antiguerra possibile... non credo si possano esprimere in musica teorie sociali, economiche o politiche, ma accostando musica nuova con frasi musicali note, penso si possano esprimere certe idee. Dedico la sinfonia alla memoria dei miei genitori.

In occasione dei due concerti alla Carnegie Hall, Britten scrisse note di accompagnamento tecniche che evitavano i lampanti riferimenti alla guerra in Europa nei tre movimenti che compongono la *Sinfonia da Requiem* senza pausa tra loro.

I Lacrymosa (Andante ben misurato). Un lamento in tempo di marcia lenta sul ritmo di 6/8 con un forte centro tonale sul re. Ci sono tre motivi principali: una sequenza sincopata annunciata dai violoncelli a cui risponde il fagotto; un vasto tema basato sull’intervallo di settima; accordi alternati del flauto e dei tromboni, sottolineati dal pianoforte e dalle arpe. La prima sezione ha una pulsazione quieta; la seconda è un lungo crescendo che porta ad un climax basato sul



primo motivo dei violoncelli. Non c'è pausa.

Il formidabile attacco con i colpi dei timpani, rinforzati da arpe, pianoforte, celli e bassi (re), il motivo lamentoso del sassofono con le sue settime ascendenti e discendenti oscillanti come un corpo sballottato da una parte all'altra (un "cosmico tiro alla fune" per Donald Mitchell), sono stati messi in relazione da alcuni studiosi soprattutto con il corteo funebre

del primo movimento della Nona Sinfonia di Mahler, un autore sempre più importante per Britten, in un clima ossessivo che annuncia le poesie ispirate dalla guerra come *The Kind Ghosts* di Wilfred Owen nel ciclo *Nocturne* op. 60. Dopo la prima inglese della *Sinfonia da Requiem* ai Proms (22 luglio 1942, direttore Basil Cameron con la London Philharmonic Orchestra), il critico William Glock sull'«Observer» scrisse: «Non sarei sorpreso se un eccellente musicista mi dicesse che il primo movimento è stato ispirato da *Citizen Kane* [Quarto potere]», il ritratto capolavoro dell'America capitalista di Orson Welles. Forse nel suo essere stata scritta in America, la *Sinfonia da Requiem* era anche un ritratto inconscio dell'America, delle sue contraddizioni sociali e delle sue ipocrisie politiche (alla sorella Beth scriveva: «gli americani sono terribilmente inclini a trattare tutta la cosa come una rappresentazione incredibilmente teatrale, applaudendo o fischiando secondo gusto. Non ci sono dubbi dove stiano le loro simpatie. Credo che le metà simpatizzi con i nazisti»). Contrasti che erano gli stessi riservati alla sua musica dalla stampa e dai cosiddetti intellettuali – «mi disprezzano (a) perché sono inglese (nessuna musica è uscita dall'Inghilterra) (b) perché non sono americano (tutto è nazionalistico) (c) perché ho molte esecuzioni (d) perché non sono stato educato a Parigi – ecc. ecc.».

II. Dies Irae (Allegro con fuoco). Una specie di Danza della Morte, con occasionali momenti di marcia. Il motivo dominante di questo movimento è annunciato all'inizio dai flauti e include un'importante figura tremolando. Altri motivi: una terzina ripetuta nelle trombe, una lenta melodia fluida del sassofono e una più sincopata degli ottoni. Lo schema del movimento prevede una serie di apici, l'ultimo

dei quali, il più potente, causa la disintegrazione della musica e conduce direttamente al movimento successivo.

A contrasto con il carattere sinistro e claustrofobico del *Lacrymosa*, il feroce *Dies irae* fra tremoli che simboleggiano raffiche di mitragliatori e figurazioni precipitate è uno scherzo quasi orgiastico con i tratti di una caccia selvaggia, come in *Hawking for the Partridge (Dance of Death)* nel precedente ciclo *Our Hunting Fathers* op. 8 (1936), dove Britten isola nella voce del soprano solista le parole “Tedesco” ed “Ebreo” del testo di Auden per farci comprendere bene chi fossero i cacciatori e chi le prede.

Dalle ceneri del *Lacrymosa* e del *Dies Irae* sorge il

III. Requiem Aeternam (Andante piacevole). I flauti annunciano, sopra un background degli archi e delle arpe, la quieta melodia in re maggiore che è il motivo principale della composizione. C'è una sezione centrale in cui gli archi suonano una melodia scorrevole. Questo conduce a un breve climax fino a quando la melodia iniziale ritorna in una lunga conclusione sostenuta dai clarinetti.

Il finale è il vero e proprio requiem che si distende come una calma marina che non sarebbe dispiaciuta al suo maestro, Frank Bridge, autore della suite *The Sea*, il primo brano di musica moderna che Britten conobbe all'età di dieci anni e che lascerà il segno nei giustamente celebri *Four Sea Interludes* del Peter Grimes.

Johannes Brahms: Concerto per violino e orchestra in re maggiore, op. 77

Caro amico,

Mille grazie per le tue notizie. Che tu conservi la partitura del Concerto non è una disgrazia né per l'opera né per il mondo. Ma sono molto curioso di scoprire se si vede la tua scrittura molto sovente nella partitura o nella parte separata. Sarò “convinto” o dovrò porre altre domande, cosa che mi spiacerrebbe? L'opera, in breve, è buona o sufficientemente suonabile perché possa essere pubblicata? Manda semplicemente il Concerto a Madame Schumann. Se vuoi, invia di preferenza partitura e parti separatamente, in due pacchi! Che non succeda nulla di male all'originale!

Questa lettera di Johannes Brahms, datata marzo 1879, è indirizzata al celebre violinista, compositore e direttore d'orchestra tedesco di origine ungherese, Joseph Joachim (1831-1907). Una lettera preziosa che mostra come, con ironia non troppo celata, Brahms aspettasse dall'amico Joachim qualcosa di più di un parere sul Concerto per violino, iniziato nell'estate del '78 a Pörschach sulle rive del Wörthersee. Si trattava di una revisione eccezionale, testimoniata dalla maestosa cadenza



Ritratto di **Joseph Joachim** poco più che ventenne in un pastello di Adolph von Menzel del 1853.

del primo movimento interamente di mano di Joachim. Una collaborazione fra autore e dedicatario paragonabile forse solo a quella intercorsa fra Franz Clement e Beethoven, autore venerato da Brahms, la cui tradizione sentiva prossima attraverso lo studio con Carl Maria von Bocklet, amico di Schubert e Beethoven.

Anche se la revisione andò per le lunghe, costringendo il compositore a estenuanti attese e dissimulate sollecitazioni («se non sei tanto sprofondato in Mozart e forse in Joachim stesso, da poter disporre di un'oretta per guardarli ... e indicare i passaggi difficili, scomodi, impossibili ecc.»), l'autorità di Joachim in materia violinistica non era in discussione – oltre alle posizioni ricoperte come Konzertmeister di Liszt a Weimar e Generalmusikdirektor ad Hannover, alla carriera da solista leggendario che eseguì il Concerto per violino di Beethoven sotto la direzione di Mendelssohn, a quella

non meno importante di leader del Quartetto Joachim, non va dimenticata l'attività di docente fondatore del Collegio Reale di Berlino (suoi allievi furono, tra gli altri, Bronislaw Hubermann, Lepold Auer, Carl Halir, Max Brode).

Un rapporto difficile e complesso fu quello che intercorse fra Brahms e Joachim, come conosceranno bene due autori non certo di secondo piano che gli sottoposero e dedicarono i loro concerti: Dvořák che accoglierà non poche sue indicazioni per il Concerto in la minore (mai eseguito da Joachim) e Max Bruch per il famoso Concerto n. 1 in sol minore, non dimenticando che anche Schumann aveva scritto per lui il suo Concerto in re minore, Concerto che Joachim non riterrà degno di essere esumato.

Oltre ai vincoli di amicizia personale, era naturale che Brahms in procinto di creare un Concerto per violino che entrasse nel repertorio accanto ai due "classici" del romanticismo (Beethoven e Mendelssohn) si rivolgesse al suo massimo interprete, il quale, oltre alle correzioni e alle limature continue, lo incoraggiò sempre.

Possiamo immaginare l'andirivieni di pacchi postali, via carrozza o treno, fra Vienna e Villa Joachim a Berlino, fra la villeggiatura di Brahms a Pörtschach e le città dove il violinista si trovava in tournée, e il lavoro che poi attendeva i copisti per distinguere le scritture sovrapposte, le correzioni accolte e quelle respinte. Ulteriore ritardo fu dovuto alla soppressione dello *Scherzo*, sostituito dal poetico *Adagio* che l'Autore scherniva come "magro", avendo assunto il Concerto la forma tripartita conclusiva. Al poderoso sinfonico primo movimento (*Allegro non troppo*), traboccante temi ispirati dalla pace lacustre della Carinzia succedeva lo splendido *Adagio* in forma di Lied e nello spirito pastorale di una serenata mozartiana, per poi chiudersi con il festoso *Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto*, zampillante gli spontanei temi ziganeggianti, omaggio all'Ungheria di Joachim e al suo virtuosismo vertiginoso.

Il processo compositivo era ancora nel pieno nel maggio 1879, quando Brahms scriveva al "caro Youssuff":

non ho chiesto che mi fosse rimandata la parte, ma ho semplicemente scritto a Simrock [Fritz, editore di Brahms e amico di entrambi] che, qualora tu avessi terminato di scribacchiare la parte solistica, poteva avere senza dubbio la riduzione per pianoforte. Se hai ancora delle domande, non esitare a dirle e sii ben ringraziato!

Lettera nella quale Brahms non manca di spazientirsi quando Joachim cambia dei passaggi che vorrebbe in "staccato" segnando un "portamento":

con quale diritto, da quando e per quale ragione voi, i violinisti, scrivete il segno di portamento dove non è quello che significa? Nel passaggio in ottave del Rondò, tu scrivi portamento mentre io

scrivo staccato. Deve essere così? Fino a oggi non ho mai dato ragione ai violinisti né accettato le loro legature sataniche. Perché portamento dovrebbe significare per noi qualcosa di diverso che per Beethoven?

Il Concerto, che vedrà la luce il primo gennaio 1879 (direttore un nervoso Brahms, solista Joachim) al Gewandhaus di Lipsia ottenendo un successo di stima – esito migliorato a Vienna (direttore Joseph Hellmesberger, solista Joachim) – era destinato a penetrare lentamente, essendo il pubblico abituato al concerto virtuosistico nato sulla scia di Paganini, via Spohr, Vieuxtemps e Wienawski, come sintetizzato dalla celebre reazione del super-virtuoso spagnolo Pablo de Sarasate: «Devo stare fermo mentre l’oboe suona l’unica melodia del concerto?».

Non un concerto contro il violino ma un «concerto per violino contro l’orchestra. E il violino vince!», come diceva Hubermann.



gli arti sti



© Susanne Diesner

Hossein Pishkar

Iraniano, si aggiudica nel 2017 il prestigioso Deutscher Dirigentenpreis in un concorso internazionale organizzato in collaborazione con le principali istituzioni musicali di Colonia e la Westdeutscher Rundfunk (WDR). Nello stesso anno, vince anche l'Ernst-von-Schuch-Preis, assegnato ogni anno in seno al Dirigentenforum.

Come Direttore ospite, sale sul podio di Beethoven Orchester Bonn, Orchestra Filarmonica di Belgrado, Bremer Philharmoniker, Düsseldorfer Symphoniker, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orquesta Ciudad de Granada, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, NDR Radiophilharmonie, Orchestra Filarmonica del Qatar, Orchestra Filarmonica Slovena, Staatsorchester Stuttgart e WDR Sinfonieorchester.

Per la Royal Danish Opera ha diretto *Carmen* di Bizet (regia di Barrie Kosky), e *Il naso* di Šostakovič (regia di Àlex Ollé); mentre per la Staatsoper Stuttgart ha diretto *Il flauto magico* (regia di Barrie Kosky), e per Ravenna Festival *Rigoletto* (regia di Cristina Mazzavillani Muti).

Nel 2019 ha collaborato, in qualità di Assistente di François-Xavier Roth, alla produzione dello spettacolo *Lab Oratorium* di Philippe Manoury con la Gürzenich-Orchester; poi come Secondo direttore, si è occupato delle recite presso le filarmoniche di Colonia e Parigi nonché alla Elbphilharmonie di Amburgo. È stato inoltre Assistente di Sylvain Cambreling

alla Junge Deutsche Philharmonie per *Lulu Suite* di Berg, e per *Still*, concerto per violino di Rebecca Saunders. Nella stagione 2015-16 affianca Daniel Raiskin, ex direttore principale della Staatsorchester Rheinische Philharmonie di Coblenza.

Hossein Pishkar ha perfezionato i propri studi grazie a masterclass con Riccardo Muti, sotto la guida del quale, nel 2017 a Ravenna, ha preso parte all'Italian Opera Academy dedicata ad *Aida*, e con Sir Bernard Haitink al Lucerne Festival Orchestra nel 2016.

Dal 2015 ha preso parte al prestigioso programma tedesco Dirigentenforum, frequentando le lezioni di John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer e Johannes Schlaefli.

Prima di trasferirsi a Düsseldorf nel 2012 per studiare direzione d'orchestra con Rüdiger Bohn alla Robert Schumann Hochschule, ha studiato composizione e pianoforte a Teheran, dove è nato nel 1988. Nella capitale iraniana ha diretto l'Orchestra Giovanile e l'Orchestra della Scuola di Musica. Ha iniziato fin da bambino a suonare musica tradizionale persiana, vincendo numerosi premi come suonatore di tar, il liuto a tastatura mobile della tradizione persiana.



© Marco Borggreve

Leōnidas Kavakos

Attivo sia come solista che come direttore d'orchestra, è riconosciuto in tutto il mondo come violinista e artista di rara qualità, acclamato per la tecnica ineguagliabile e la superba musicalità. Collabora con le più grandi orchestre e con direttori internazionali, si esibisce inoltre in recital nelle principali sale da concerto e festival del mondo.

Durante la carriera di solista ha costruito stretti rapporti con orchestre quali Orchestra Filarmonica di Vienna, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra e Gewandhausorchester di Lipsia. Collabora spesso anche con Staatskapelle di Dresda, Bayerischer Rundfunk, Filarmonica di Monaco, Budapest Festival Orchestra, Orchestre de Paris, Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Orchestra Filarmonica della Scala.

Negli ultimi anni si è affermato anche come direttore d'orchestra, collaborando con New York Philharmonic, Houston Symphony, Dallas Symphony, Gürzenich Orchester, Wiener Symphoniker, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chamber Orchestra of Europe, Maggio Musicale Fiorentino, Filarmonica del Teatro La Fenice e Orchestra Sinfonica Nazionale Danese. Di recente, ha diretto anche la Filarmonica di Israele.

Nella scorsa stagione è stato Artist in Residence della Orquesta y Coro Nacionales de España, presso la quale si è esibito come violinista e come direttore. Ha inoltre in programma un tour europeo con Yuja Wang e alcuni tour negli Stati Uniti con i

suoi partner abituali, Emanuel Ax e Yo-Yo Ma. Terrà concerti in Europa e Medio Oriente con la Royal Concertgebouw Orchestra e Daniel Harding; e tornerà infine a esibirsi come solista con Wiener Philharmoniker, Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino, Orchestre Philharmonique de Radio France, NDR Hamburg, New York Philharmonic e Filarmonica Ceca.

Come direttore d'orchestra, salirà di nuovo sul podio di Sinfonica Nazionale Danese, Orchestra Sinfonica Rai di Torino e Minnesota Orchestra. E, oltre a una residenza al Festival Internazionale di Tongyeong, terrà una serie di recital in Giappone e in Corea del Sud con le Sonate e Partite di Bach, già pubblicate nell'album *Sei Solo*.

Leōnidas Kavakos registra in esclusiva per Sony Classics. Le sue più recenti incisioni, per il 250° anniversario di Beethoven, includono il Concerto per violino diretto ed eseguito con l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese e la riedizione della sua registrazione del 2007 delle Sonate complete con Enrico Pace, per la quale è stato nominato Echo Klassik Instrumentalist dell'anno. Nel 2022 ha pubblicato gli album *Beethoven for Three: Symphonies n. 2 and 5* arrangiate per trio ed eseguite con Emanuel Ax e Yo-Yo Ma e *Beethoven for Three: Symphony n. 6 Pastorale and Op. 1 n. 3*.

Nato e cresciuto ad Atene in una famiglia di musicisti, cura una masterclass annuale di violino e musica da camera nella sua città natale, che attira violinisti ed ensemble da tutto il mondo.

Suona il violino Stradivari "Willemotte" del 1734.

www.leonidaskavakos.com



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare sia una forte identità nazionale, sia una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, è formata da giovani strumentisti – selezionati da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti – che, secondo uno spirito di continuo rinnovamento, restano in orchestra per un solo triennio.

Dalla sua fondazione, sotto la direzione di Muti, si è cimentata in un repertorio che va dal Barocco al Novecento, con concerti in Italia e nel mondo, nei principali teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo. A Salisburgo, dal 2007 al 2011, è stata protagonista di un progetto che il Festival di Pentecoste, insieme a Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano; nel 2015, ha poi debuttato – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*, diretta sempre da Muti, come alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima di ricevere il Premio “Abbiati”.

Tra le moltissime collaborazioni, può vantare quelle con artisti come Claudio Abbado, John Axelrod, James Conlon, Dennis Russell Davies, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Herbie Hancock, Leōnidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov e Pinchas Zukerman.

Grazie al legame con Riccardo Muti, fin dalla prima edizione del 2015 prende parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, creata dal Maestro. Mentre al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova la residenza estiva, è regolarmente impegnata in nuove produzioni e concerti, nonché nelle "Vie dell'Amicizia". È stata protagonista del concerto diretto da Muti al Quirinale, in occasione del G20 della Cultura 2021.

www.orchestracherubini.it

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e da Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero della Cultura.

direttore musicale e artistico

Riccardo Muti

segretario artistico **Carla Delfrate**

management orchestra **Antonio De Rosa**

segretario generale **Marcello Natali**

coordinatore delle attività orchestrali **Leandro Nannini**

ispettore d'orchestra **Leonardo De Rosa**



violini primi

Valentina Benfenati***

Mara Paolucci

Francesca Vanoncini

Francesco Ferrati

Umberto Frisoni

Alvise Berto

Alice Parente°

Elena Sofia Ferrante

Magdalena Frigerio

Miranda Mannucci

Sofia Ceci

Sabrina Di Maggio

violini secondi

Oleksandra Zinchenko*o

Luvi Gallese

Matilde Berto

Elisa Catto

Valeria Francia

Lucrezia Ceccarelli,

Giulia Zoppelli°

Irene Barbieri

Valerio Quaranta

Aurora Sanarico

Ivana Sarubbi

Antonio Angelico

viola

Francesco Zecchi*^o
Diego Romani
Novella Bianchi
Tommaso Morano
Martina Iacò
Francesco Paolo Morello^o
Alice Romano
Federica Cardinali
Rachele Fiorini
Giulia Bridelli

violoncelli

Ilario Fantone*^o
Alessandro Brutti
Giovannella Berardengo
Roberta Di Giacomo
Matteo Bodini^o
Lucia Sacerdoni
Mariachiara Gaddi
Enea Bertolini

contrabbassi

Claudio Cavallin*^o
Leonardo Bozzi
Alessandro Pizzimento
Albano Giuseppe^o
Edoardo Dolci
Matteo Spaggiari

flauti/ottavino/fl. contralto

Chiara Picchi*
Giacomo Parini
Denise Fagiani (*anche ottavino
e fl. contralto*)

oboi

Elisa Tosca De Angelis*
Chiara Locoverde

corno inglese

Marta Savini

clarinetti

Riccardo Broggin*
Luca Mignogni*

clarinetto basso

Mirko Cerati

sax contralto

Eoin Setti

fagotti/contrafagotto

Alessandra Brunori*
Davide Tomasoni*
Diego Cristofari

corni

Luca Carrano*
Francesco Ursi
Raffaele Maida
Sara Cucchi
Stefano Assenza
Giuseppe Barione

trombe

Pietro Sciutto*
Francesco Ulivi
Aurelio Corda

tromboni

Andrea Andreoli*
Atreo Antonio Ciancaglini
Giovanni Ricciardi

basso tuba

Guglielmo Pastorelli

timpani

Alberto Semeraro*

percussioni

Stefano Barbato
Federico Moscano
Fabio Orlandelli
Francesco Tommaso Trevisan

arpa

Agnese Contadini*
Sofia Masut

pianoforte

Davide Cavalli*

** spalla

* prima parte

^o prima parte nel brano
di Lutosławski



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

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Full Print s.r.l., Ravenna

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

sostenitori



media partner



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi

Rolling Stone

partner tecnici



