



RAVENNA FESTIVAL 2012

Omaggio a Steve Reich

Palazzo Mauro de André
13 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Comune di Ravenna



Regione Emilia-Romagna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





RAVENNA FESTIVAL RINGRAZIA

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
BH Audio
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
CAT Consorzio Alta Tecnologia
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Cervia
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Gruppo Setramar
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespole
Provincia di Ravenna
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Sky Classica
Sisam Group
Start Romagna
Teleromagna
TO Delta
Tre Civette Global Service
Tuttifrutti
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*

Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*

Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*

Dieter e Ingrid Häussermann,

Bietigheim-Bissingen

Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*

Franca Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*

Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*

Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*

Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*

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*

Angelo Rovati, *Bologna*

Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*

Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*

Roberto e Piera Valducci,

Savignano sul Rubicone

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende

sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

Carnevali & Stern, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

FBS, *Milano*

FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*

Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*

L.N.T., *Ravenna*

Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro

Fondazione

Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Omaggio a Steve Reich

PMCE

Parco della Musica Contemporanea Ensemble

Ready Made Ensemble

City Life

“Check It Out”

Battipalo / allarmi

“It’s Been A Honeymoon – Can’t Take No Mo’”

Battiti cardiaci / navi e boe

“Heavy Smoke”

direttore Tonino Battista

Tehillim

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

direttore Gianluca Ruggeri

Steve Reich *regia del suono*



City Life

di Steve Reich

L'idea che qualsiasi suono possa essere utilizzato all'interno di un brano musicale era nell'aria già da molto tempo nel xx secolo. Dai clacson dei taxi nell'*Americano a Parigi* di Gershwin alle sirene di Varèse, dai motori d'aereo di Antheil alla radio di Cage, fino all'uso che il rock and roll ha fatto di tutto questo e di molto altro a partire almeno dagli anni Settanta e, ancora, più recentemente, la musica rap, il desiderio di incorporare nella musica i suoni di tutti i giorni è andato crescendo. Con i campionatori ora tutto questo diventa realtà. In *City Life* entrano nella trama dell'opera non solo frammenti di discorso, ma anche i rumori di clacson, porte che sbattono, freni da camion, campane della metropolitana, battipalo, antifurti, battito cardiaco, sirene di navi, boe, pompieri e polizia.

Diversamente dalle precedenti *Different Trains* (1988) e *The Cave* (1993), i suoni preregistrati sono riprodotti dal vivo durante la performance grazie a due campionatori, per cui non si usano registrazioni su nastro magnetico. Questo restituisce alla performance dal vivo la consueta flessibilità di tempo che ne è il segno distintivo. Si allarga inoltre il concetto di piano preparato, dato che i campionatori sono "carichi" di suoni, in gran parte registrati da me nelle strade di New York. Tutti questi suoni non-musicali innescano la risposta dei diversi strumenti, per esempio i fiati per i clacson, il contrabbasso per le porte sbattute, i piatti per i freni ad aria, i clarinetti per le sirene delle navi, e vari altri raddoppi strumentali sui frammenti di discorso.

La partitura di *City Life* è scritta per 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 pianoforti, 2 campionatori, 3 (o 4) percussioni e quartetto d'archi. Come molte opere precedenti, ha una struttura ad arco del tipo A-B-C-B-A. Frammenti di discorso entrano nella trama musicale del primo e dell'ultimo movimento, che risultano piuttosto "veloci" nonostante il tempo del primo sia moderato e il ritmo abbastanza rapido dell'ultimo sia difficile da percepire a causa dei molti suoni prolungati. Le armonie che portano al mi bemolle o do minore nel corale che apre e chiude il

Illustrazioni di Mimmo
Paladino, in *Fiabe ebraiche*, a
cura di E. Loewenthal, Torino,
Einaudi, 2003.

primo movimento ricompaiono nel quinto con un'intonazione più dissonante, per risolversi finalmente in do minore e poi concludere ambiguamente su un accordo di dominante in do maggiore o do minore. Il secondo e quarto movimento non utilizzano alcun campionamento vocale, ma adottano un campionamento ritmico che ne stabilisce il tempo. Nel secondo movimento si tratta di un battipalo, nel quarto del battito cardiaco. Entrambi i movimenti partono lenti per poi aumentare in velocità. Nel secondo è solo perché il battipalo passa da semiminime a crome e quindi terzine. Nel quarto, il battito cardiaco aumenta man mano in ciascuna delle quattro sezioni del movimento. Entrambi i movimenti sono armonicamente costruiti sullo stesso ciclo di quattro accordi di dominante. Il movimento centrale, il terzo, inizia con i frammenti di parlato riprodotti dai campionatori. Una volta costruito il duetto entrano archi, fiati e percussioni a raddoppiare i picchi e i ritmi dei campioni vocali intrecciati. Questo movimento centrale può far pensare ai miei primi pezzi per nastro magnetico, *It's Gonna Rain* (1965) e *Come Out* (1966).

City Life è stato composto su triplice commissione di Ensemble Modern, London Sinfonietta ed Ensemble Intercontemporain. La durata è di circa 24 minuti, articolati in cinque movimenti: 1. "Check It Out"; 2. Battipalo / allarmi; 3. "It's Been A Honeymoon – Can't Take No Mo"; 4. Battiti cardiaci / navi e boe; 5. "Heavy Smoke".

I frammenti di discorso del quinto movimento sono: "heavy smoke" (un fumo denso); "stand by, stand by" (scansati, scansati); "it's full 'a smoke" (qui è pieno di fumo); "full 'a smoke" (pieno di fumo); "urgent" (urgente); "guns, knives or weapons on ya'?" (porti pistole, coltelli o altre armi?); "wha' were ya' doin'?" (che stavi facendo?); "be careful!" (sta' attento!); "where you go" (dove vai); "careful" (attento); "stand by, stand by" (scansati, scansati); "careful" (attento); "stand by" (scansati).

Tehillim

di Steve Reich

Salmi

19:2-5

I cieli raccontano la gloria di Dio,
il firmamento annuncia l'opera delle sue mani.
Il giorno al giorno ne affida il racconto
e la notte alla notte ne trasmette notizia.
Senza linguaggio, senza parole,
senza che si oda la loro voce,
per tutta la terra si diffonde il loro annuncio
e ai confini del mondo arriva il loro messaggio.

34:13-15

Uomo che ami la vita,
uomo che brami lunghi giorni in cui gioir del bene,
trattieni la lingua dal male
e le labbra dalla frode.
Astieniti dal male e compi il bene,
cerca la pace e adoprati per essa.

18:26-27

Con l'uomo buono Tu sei buono,
con il probo Tu sei probo,
con il puro Tu sei puro,
con il perverso Tu sei astuto.

150:4-6

Lodate il Signore con timpani e danze,
lodatelo sulle corde e sui flauti.
Lodatelo con cembali sonanti,
lodatelo con cembali squillanti.
Ogni vivente dia lode al Signore.
Alleluia.



Tehillim (pronunciato “teh-hill-liim”) è il termine originale ebraico per “salmi”. Tradotto letteralmente significa “lodi” e deriva dalla radice ebraica formata dalle tre lettere *hej*, *lamed*, *lamed* (hll), la stessa di *hallelujah*. I testi di *Tehillim* sono tratti dai Salmi 19:2-5 (19:1-4 nelle traduzioni cristiane), 34:13-15 (34:12-14 nelle traduzioni cristiane), 18:26-27 (18:25-26 nelle traduzioni cristiane) e 150:4-6.

La versione da camera prevede quattro voci femminili (un soprano leggero, due soprani lirici e un contralto), ottavino, flauto, oboe, corno inglese, due clarinetti, sei diversi tipi di percussioni (tamburello intonato senza sonagli, battito di mani, maracas, marimba, vibrafono e crotali), due organi elettrici, due violini, viola, violoncello e contrabbasso. Voci, fiati e archi sono amplificati. La versione orchestrale prevede le sezioni di archi e fiati al completo, e l'amplificazione limitata alle sole voci.

Il primo testo comincia con un assolo vocale accompagnato da un tamburello e dal battito di mani. L'assolo è poi ripetuto con i clarinetti che raddoppiano la voce, mentre una seconda parte per tamburello e battito di mani va a formare un canone con la prima. Il testo è quindi ripreso in canone a due voci, e infine entrano gli archi con lunghe armonie tenute. A questo punto le quattro voci, con il sostegno ritmico di un'unica maraca, intonano una serie di quattro canoni a quattro voci, uno per ciascun verso del primo testo. Le voci sono raddoppiate dai due organi elettrici e sostenute armonicamente dagli archi. Terminati i versi, la voce solista ripropone per intero la melodia originaria, con l'accompagnamento di tutti i tamburelli e il sostegno armonico della sezione degli archi al completo. Il secondo testo inizia immediatamente dopo una breve transizione delle percussioni. I tre versetti del testo sono presentati in una trama omofonica a due o tre voci. A tratti le voci sono sostituite dal corno inglese e dal clarinetto, oppure dai tamburelli e dal battere di mani. Ben presto le linee melodiche iniziano a dilatarsi con l'aggiunta di melismi. L'effetto è quello di una linea melodica via via più lunga ed ornata. Il terzo testo attacca in un tempo più lento, dopo una pausa, con percussioni diverse (marimba e vibrafono). Il testo è cantato a due parti, prima a due e poi a quattro voci. Si tratta del primo movimento lento che ho composto dai tempi in cui ero studente, ed è anche la musica più cromatica che ho mai scritto (con l'unica possibile eccezione di *Variations for Winds, Strings and Keyboards* del 1979). Con il quarto e ultimo testo si torna al tempo e all'impianto tonale originari, combinando le tecniche utilizzate nei tre movimenti precedenti. La sezione, infatti, riprende l'intera pièce che, in una coda costruita unicamente sulla parola “hallelujah”, espande al massimo le forze strumentali e porta la musica alla sua conclusione armonica. Quest'ultimo movimento stabilisce la tonalità di re maggiore come centro fondamentale dell'opera, risolvendo la notevole ambiguità armonica precedente.



Esiste forse un'affinità tra il tamburello senza sonagli e quel piccolo tamburo che in lingua ebraica si chiama *tof*, menzionato nel Salmo 150 e in vari altri passi della Bibbia. Anche il battito di mani, i sonagli e i piccoli cimbali intonati erano comuni in tutto il Medio Oriente nel periodo biblico. Al di là di questo, *Tehillim* non ha riferimenti musicologici. Il materiale melodico non fa alcun ricorso a temi ebraici. Uno dei motivi per cui ho scelto di musicare i Salmi piuttosto che testi della Torah o dei Profeti è che, tra gli ebrei d'Occidente, si era persa la tradizione della salmodia (mantenuta solo dagli ebrei yemeniti). Questo significa che, a differenza della cantillazione della Torah e dei Profeti, tuttora praticata nelle sinagoghe di tutto il mondo a continuazione di una pratica orale antica di 2500 anni, la tradizione orale della salmodia era andata perduta nelle sinagoghe dell'Occidente. E dunque ero libero di "comporre" le melodie di *Tehillim* senza dovermi confrontare con una tradizione orale viva, da imitare ovvero da ignorare.

In contrasto con gran parte del mio lavoro precedente, *Tehillim* non è costituito da brevi motivi ripetuti. Un'intera melodia può certo ripetersi come soggetto di un canone o come base per delle variazioni, ma questa tecnica ha maggiori affinità con la tradizione della musica occidentale. I canoni quadripartiti del primo e ultimo movimento potrebbero far pensare ai miei primi brani per nastro magnetico *It's Gonna Rain* e *Come Out*, costituiti da frammenti di discorso ripetuti all'infinito in un canone chiuso. Nel complesso, però, credo che *Tehillim* colpisca il grosso degli ascoltatori per la sua diversità dalla mia opera precedente. A differenza di quella, in *Tehillim* non esistono né un metro fisso né uno schema metrico di base. Il ritmo della musica deriva direttamente dal ritmo poetico del testo ebraico, in metri flessibili e vari. È la prima volta che metto in musica un testo da quando ero studente, e il risultato è un'opera costruita sulla melodia nel senso vero e proprio del termine. La presenza di melodie estese, del contrappunto imitativo, dell'armonia funzionale e della sonorità dell'orchestra al completo potrebbero far pensare a un rinnovato interesse per la pratica musicale classica, o, più precisamente, barocca o occidentale antica. Anche la tecnica vocale, non lirica e senza vibrato, farà pensare alla musica occidentale antecedente al 1750. In ogni caso, la sonorità generale di *Tehillim* e, in particolar modo, l'intricata trama percussiva che, assieme al testo, costituisce la base dell'intera opera, rendono unica questa musica introducendo un elemento fondamentale che non esisteva nella musica occidentale precedente, compresa quella di questo secolo. *Tehillim* risulta quindi un'opera tradizionale e al contempo nuova.

Un'altra domanda potrebbe sorgere in chi è pratico della musica precedente: perché in *Tehillim* non c'è alcuna ripetizione di moduli brevi? Il motivo principale per cui in *Tehillim* ho evitato le ripetizioni è stata la necessità di musicare il testo secondo il

suo proprio ritmo e significato. I testi dei Salmi, infatti, non solo determinano il ritmo della musica (che è fondamentalmente la combinazione di due o tre battute distribuite in tutta la pièce in modo da formare metri che cambiano in continuazione), ma richiedono anche l'esatta rappresentazione del significato delle parole. Per questo ho cercato di restare il più possibile fedele al testo ebraico. A questo proposito devo fare qualche esempio di questa "pittura con le parole". Nel secondo Salmo, il versetto "Sur may-rah va-ah-say-tov" ("Astieniti dal male e compi il bene") ha una linea melodica discendente in "Sur may-rah" ("Astieniti dal male") e fortemente ascendente in "va-ah-say-tov" ("e compi il bene"), e conclude con una triade cristallina di la bemolle maggiore sulla parola "tov" ("bene"), con il terzo degli accordi intonato come do alto dal soprano leggero.

Nel terzo testo, il versetto "Va-im-eekaysh, tit-pah-tal" ("e con il perverso Tu sei astuto") è in do diesis minore con un forte sol naturale (quinta diminuita, tritono o diabolus in musica) sulla parola "ee-kaysh" ("perverso"). L'armonizzazione prosegue con un accordo di dominante alterato in la sulle parole "tit-pah-tal" ("Tu sei astuto"), in cui il sol naturale porta al modo Frigio in sol diesis – accorgimento volto a mantenere un tono cromatico perverso nell'impianto tonale originario, pur con una variazione modale.

Un altro esempio si trova nel primo movimento, sulle parole "Ain-oh-mer va-ain deh-va-rim, Beh-li nish-mah ko-lahm" ("Senza linguaggio, senza parole, senza che si oda la loro voce"), musicate con sole quattro note: sol, la, re e mi. Nonostante l'impianto tonale originario sia in bemolle e apparentemente in re minore, questi quattro toni da soli possono essere interpretati (specialmente se ripetuti all'infinito nel canone quadripartito) come re minore, do maggiore, sol maggiore o re maggiore (e anche altre), a seconda del ritmo e degli accordi che li armonizzano. Essi vengono interpretati, almeno nel primo movimento, prima come re minore e poi come sol maggiore, ma la loro ambiguità di fondo suggerisce che, ascoltando una voce senza parole, non solo si ascolti musica ma una musica del genere più aperto e in sintonia con molte interpretazioni armoniche. Questa scala di quattro note – che ricorre anche alla fine, sulla parola "hallelujah" – è uno degli agenti fondamentali di cambiamento armonico nell'opera, e mi è stata suggerita dal testo. Tornando dunque alla questione della ripetizione come tecnica musicale, la ragione per cui ho inteso limitarla ai versetti completi dei Salmi è perché, in base alla mia intuizione musicale, *era il testo stesso a richiedere proprio questo tipo di resa musicale*. La ripetizione è una tecnica che utilizzo quando è la mia intuizione a portarmici, ma io seguo la mia intuizione musicale ovunque essa voglia condurmi.

(febbraio 1982)



gli arti sti



Steve Reich

“Il nostro più grande compositore vivente” «The New York Times»; “il più grande compositore americano vivente” «The Village Voice»; “il pensatore musicale più originale del nostro tempo” «The New Yorker»; “tra i grandi compositori del secolo” «The New York Times»... Sono solo alcune delle recenti definizioni utilizzate a proposito di Steve Reich. Dalle prime composizioni *It's Gonna Rain* (1965) e *Come Out* (1966), costruite su frammenti di discorso, all'opera multimediale *Three Tales* (2002) in collaborazione con la video artist Beryl Korot, il percorso di Reich ha abbracciato non solo la musica classica occidentale, ma anche le strutture, le armonie e i ritmi della musica popolare non occidentale e americana, soprattutto jazz. “Sono solo una manciata i compositori viventi che possono legittimamente pretendere di aver imposto una nuova la direzione alla storia della musica, e Steve Reich è uno di loro”, afferma il «Guardian» di Londra.

Dunque, non stupisce certo che nell'aprile del 2009 sia stato insignito del premio Pulitzer per la musica, per la composizione *Double Sextet*. E neppure che qualche anno prima, nel 2006, gli organizzatori di festival ed eventi di tutto il mondo abbiano celebrato il suo 70° compleanno con rassegne e concerti speciali. A New York, città natale del compositore, la Brooklyn Academy of Music (BAM), la Carnegie Hall e il Lincoln Center hanno unito le forze per allestire programmi complementari a lui dedicati, e a Londra il Barbican ha allestito un'importante retrospettiva. Sono stati organizzati concerti anche ad Amsterdam, Atene,

Bruxelles, Baden-Baden, Barcellona, Birmingham, Budapest, Chicago, Colonia, Copenhagen, Denver, Dublino, Friburgo, Graz, Helsinki, Los Angeles, Parigi, Porto, Vancouver, Vienna, Vilnius...

Nel settembre di quell'anno, la Nonesuch Records ha pubblicato il secondo cofanetto delle opere di Steve Reich, *Phases: A Nonesuch Retrospective*, con cinque cd che raccolgono quattordici tra le opere più note composte nei circa vent'anni di collaborazione con l'etichetta.

Un mese dopo, a Tokyo, Reich è stato insignito del Premium Imperial per la musica, riconoscimento internazionale assegnato in quelle aree artistiche che il premio Nobel non copre (per intenderci, tra i precedenti assegnatari del premio figurano Pierre Boulez, Luciano Berio, Gyorgy Ligeti, Willem de Kooning, Jasper Johns, Richard Serra e Stephen Sondheim).

Nel maggio 2007 è stata la volta del Polar Prize dall'Accademia Reale Svedese di Musica, consegnato a Reich da Re Carlo XVI Gustavo di Svezia. Secondo quanto dichiarato dall'Accademia svedese, "Steve Reich ha trasferito questioni di fede, società e filosofia in una musica dal suono ipnotico che ha ispirato musicisti e compositori di ogni genere".

A proposito di riconoscimenti: dal 2006 Reich è tra i membri della Franz Liszt Academy di Budapest; nell'aprile 2007 ha ricevuto la Chubb Fellowship dall'Università di Yale e nel maggio 2008 è stato eletto all'Accademia Reale Svedese di Musica.

Nato a New York e cresciuto tra quella città e la California, Reich si è laureato con lode in Filosofia alla Cornell University nel 1957. Nei due anni successivi ha studiato composizione con Hall Overton, e dal 1958 al 1961 ha studiato alla Juilliard School of Music con William Bergsma e Vincent Persichetti. Per poi conseguire, nel 1963, un Master in musica presso il Mills College, dove ha lavorato con Luciano Berio e Darius Milhaud. Nel 1966 fonda un suo ensemble (tre musicisti che presto diverranno 18 o più): dal 1971, Steve Reich and Musicians girano il mondo, esibendosi in sale sempre esaurite che vanno dalla Carnegie Hall al Bottom Line Cabaret.

Durante l'estate del 1970, grazie a una borsa di studio dell'Institute for International Education, Reich ha studiato percussioni presso l'Istituto di Studi Africani dell'Università del Ghana di Accra. Nel 1973-74 ha studiato Gamelan Sema Pegulingan e Gamelan Gambang, antiche forme di musica orchestrale balinesi, presso la Società Americana per le Arti Orientali di Seattle e Berkeley. Dal 1976 al 1977 ha studiato le forme tradizionali di cantillazione delle Scritture ebraiche a New York e Gerusalemme.

L'opera *Different Trains* (1988) marca il passaggio ad un nuovo metodo compositivo evolutosi da *It's Gonna Rain* e *Come Out*, in cui erano alcuni frammenti di parlato registrati su nastro a generare il materiale musicale per gli strumenti musicali.

Il «New York Times» ne parla come di “un lavoro di tale stupefacente originalità che le uniche parole atte a definirlo sembrano essere *svolta decisiva*. Il suo impatto emotivo è del tutto lacerante”. E nel 1990 è questa pagina (eseguita dal Quartetto Kronos) a conquistargli un Grammy Award per la Migliore composizione contemporanea. Un secondo Grammy arriverà nel 1999 per la composizione *Music for 18 Musicians*, sempre per l'etichetta Nonesuch che già nel 1997, in occasione del 60° compleanno di Reich aveva pubblicato un cofanetto di 10 cd con la retrospettiva delle sue composizioni. Ma importanti retrospettive sulla sua opera sono state presentate anche al Lincoln Center Festival (1999) e prima (1988) al South Bank Centre di Londra.

Il 2000 riserva a Steve Reich: il Premio Schuman della Columbia University, la Montgomery Fellowship del Dartmouth College, il Regent's Lectureship presso l'Università della California di Berkeley, un dottorato onorario al California Institute of the Arts e la nomina a Compositore dell'Anno da parte della rivista Musical America.

The Cave, opera di teatro musicale composta da Steve Reich e Beryl Korot sulla storia di Abramo, Sara, Agar, Ismaele e Isacco, è salutata da «Time Magazine» come “uno scorcio affascinante di quello che l'opera potrebbe diventare nel XXI secolo”. Della prima a Chicago, John von Rhein del «Chicago Tribune» scrive: “Le tecniche abbracciate da questo lavoro hanno il potenziale di arricchire mille volte l'opera facendola diventare arte viva... *The Cave*, in definitiva, si impone come una potente e fantasiosa opera di teatro musicale high-tech che trascina l'inquieto presente a confrontarsi dialetticamente con il passato ancestrale, invitando tutti noi a ripensare al patrimonio culturale condiviso”.

Three Tales, opera video documentaria in tre parti, è un'altro lavoro a quattro mani firmato da Steve Reich e Beryl Korot. L'opera racconta il XX secolo attraverso l'impatto della tecnologia e delle sue implicazioni su tre eventi significativi: “Hindenburg”, sullo schianto del dirigibile tedesco in New Jersey nel 1937; “Bikini”, sui test atomici nell'atollo Bikini nel 1946-1954, e “Dolly”, sulla pecora clonata nel 1997 e le relative questioni di ingegneria genetica e robotica. Nei tre atti sfilano insieme filmati storici e di repertorio, interviste video, fotografie, testo e immagini fisse appositamente realizzate al computer. Un grande schermo entra così sul palco assieme a musicisti e cantanti per presentare una sorta di dibattito sulla natura fisica, etica e religiosa dello sviluppo tecnologico. *Three Tales* ha ottenuto il premio del Festival di Vienna nel 2002, e girato in tour in tutta Europa, America, Australia e Hong Kong (il dvd/cd è pubblicato da Nonesuch).

Nel corso degli anni, Reich ha ricevuto commissioni dal Barbican Centre di Londra, l'Holland Festival, la San Francisco Symphony, la Rothko Chapel, il Vienna Festival, lo Hebbel

Theater di Berlino, la Brooklyn Academy of Music per conto del chitarrista Pat Metheny, lo Spoleto Festival USA, la Radio della Germania Ovest di Colonia, Settembre Musica di Torino, la Fromm Music Foundation per conto del clarinettista Richard Stoltzman, la Saint Louis Symphony Orchestra, Betty Freeman per il Kronos Quartet, e il Festival d'Automne di Parigi per il 200° anniversario della Rivoluzione francese.

La sua musica è stata eseguita da importanti orchestre ed ensemble di tutto il mondo, tra cui London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Theater of Voices, Schoenberg Ensemble, Brooklyn Philharmonic Orchestra, Saint Louis Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, BBC Symphony, Boston Symphony Orchestra. E diretta da nomi quali: Michael Tilson Thomas, Zubin Mehta, Bradley Lubman, David Robertson, Markus Stenz e Martyn Brabbins, Paul Hillier, Reinbert de Leeuw, Robert Spano, Leonard Slatkin, Neal Stulberg, Peter Eötvös.

Diversi coreografi hanno creato danze sulla sua musica, tra cui Anne Teresa de Keersmaecker, Jiří Kylián, Jerome Robbins per il New York City Ballet e Laura Dean, che gli ha commissionato *Sextet*. Quel balletto, dal titolo "Impact", è stato premiato al Next Wave Festival della Brooklyn Academy of Music, ed ha fruttato a Steve Reich e Laura Dean un Bessie Award nel 1986. Altri importanti coreografi che utilizzano la musica di Reich sono Eliot Feld, Alvin Ailey, Lar Lubovitch, Maurice Béjart, Lucinda Childs, Siobhan Davies e Richard Alston.

Steve Reich è stato eletto tra i membri della American Academy of Arts and Letters (1994), dell'Accademia Bavarese di Belle Arti (1995), e nominato Commandeur de l'ordre des Arts et Lettres (1999).



Tonino Battista

Dopo gli studi di Pianoforte, Direzione di Coro, Musica Elettronica e Composizione a Perugia, segue i corsi di Direzione d'Orchestra con Daniele Gatti a Milano e con Peter Eötvös in Ungheria e in Olanda. Contestualmente frequenta le masterclass di Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen e Leonard Bernstein.

Tra il 1987 e il 2004 è direttore principale de l'Artisanat Furieux Ensemble di Perugia, del Logos Ensemble di Latina, del Veni Ensemble di Bratislava e della Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra in Giappone.

Nel 1996 a Darmstadt dirige *Mixtur* di Stockhausen (autorizzato dall'autore) con l'Ensemble Modern.

Tra i tanti luoghi ha diretto al Teatro Lirico Sperimentale e al Festival dei Due Mondi di Spoleto, al Festival di Norwich-Norfolk, al Konzerthaus di Berlino, alla Staatsoper di Amsterdam; sul podio di diverse orchestre, tra cui l'Orchestra da camera di Toulon, l'Ensemble Modern, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali, la "Cantelli", quella del Teatro Comunale di Bologna, la Tokyo N.S.O., l'Orchestra Sinfonica di Tokushima.

Ha pubblicato cd e registrato per enti radiofonici internazionali.

Dal 2009 è direttore stabile del PMCE.



Gianluca Ruggeri

Diplomato in Strumenti a percussione e Direzione di Coro, dopo l'esordio come percussionista in orchestre lirico-sinfoniche si concentra sul repertorio solistico e cameristico contemporaneo, sulla ricerca elettro-acustica e la "performance". Nel 1987, con Caggiano, fonda l'ensemble modulare Ars Ludi con cui si esibisce in tutto il mondo. Autori italiani e stranieri gli hanno dedicato loro composizioni.

Dal 1988 al 1998 è parte del gruppo di musica etnica e di ricerca Tanit. Nel 2002 dà vita al Rumble Quintet, con Alunni, Bollani, Caggiano e Gatto. Dal 2003 dirige il complesso vocale-strumentale Ready-Made Ensemble nella rilettura di composizioni antiche e contemporanee.

Ha collaborato tra gli altri con Friedman, Fresu, Menuhin, Canino, Pistoletto, Battistelli, Curran, Frankie HI-NRG, Scodanibbio, Lonquich, Battiato. Ha composto brani per piccoli ensemble e per strumento solista (alcuni editi da BMG-Ariola e Edipan) e curato diverse musiche di scena. Ha diretto, tra le altre, opere di Evangelisti, Stockhausen, Betta, Crivelli, Berio, Sorensen, De Machaut e Stravinskij. Al suo attivo molte incisioni.

Attualmente si dedica ad approfondire l'opera di Steve Reich. È docente di Strumenti a Percussione presso il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma.

Molte le incisioni al suo attivo; dal 2009 è membro del PMCE.

PMCE Parco della Musica Contemporanea Ensemble

Diretto da Tonino Battista, è frutto di un progetto nato nel corso di diverse stagioni di musica contemporanea presso l'Auditorium Parco della Musica di Roma, poi sviluppato sotto forma di un gruppo articolato di musicisti chiamati ad eseguire volta per volta progetti diversi. L'Ensemble riunisce, oltre ad alcuni giovani musicisti, i migliori solisti provenienti da gruppi come Alter Ego e Ars Ludi, interpreti che hanno lavorato a stretto contatto con compositori come Stockhausen, Glass, Reich, Riley, Bryars, Sciarrino, Donatoni e Battistelli.

Il PMCE, ensemble residente della Fondazione Musica per Roma, collabora alla realizzazione di progetti prodotti dalla Fondazione stessa e rappresentati in tour all'estero (Konzerthaus a Berlino, Het Theatre Amsterdam, Nueva Musica a Buenos Aires, Radio Svizzera a Lugano, WPAF a Lahore).

Ha dato vita a importanti progetti, come le prime italiane di *Le Noir de l'Étoile* di Gérard Grisey (con Margherita Hack), di alcune opere di Elliott Carter, di *Little Imber* di Gyia Kancheli (con Franco Battiato); e le prime esecuzioni assolute di opere di Arvo Pärt (con la direzione di Tõnu Kaljuste e la voce di Arianna Savall), di Frank Zappa (direzione di Jonathan Stockhammer e supervisione di Gail Zappa), della versione integrale di 2x5 di Steve Reich; nonché la realizzazione della prima mondiale delle *Streghe di Venezia* di Philip Glass su testo di Vincenzo Cerami e la regia di Giorgio Barberio Corsetti (presentato anche al Teatro Alighieri di Ravenna nell'ambito della Stagione d'Opera e Balletto).

Manuel Zurria *flauto*
Paolo Fratini *flauto/ottavino*
Fabio Bagnoli *oboe*
Stefania Mercuri *oboe/corno inglese*
Paolo Ravaglia *clarinetto*
Luca Cipriano *clarinetto*
Heloise Geoghegan *violino*
Filippo Fattorini *violino*
Luca Sanzò *viola*
Dario Silveri *violoncello*
Massimo Ceccarelli *contrabbasso*
Giuseppe Burgarella *pianoforte*

Francesco Carlo Leone *pianoforte*
Oscar Pizzo *tastiera*
Lucio Perotti *tastiera*
Antonio Caggiano *percussioni/
vibrafono*
Flavio Tanzi *percussioni/vibrafono*
Antonino Errera *percussioni*
Fulvia Ricevuto *percussioni*
Pietro Pompei *percussioni*
Rodolfo Rossi *percussioni*
Aurelio Scudetti *percussioni*
Tommaso Cancellieri *tecnico audio*

Ready Made Ensemble

È un'idea di fare musica e spettacolo, un gruppo modulare il cui organico stabile è costituito da cantanti, pianisti e percussionisti. Numerosi interessi ne caratterizzano il repertorio: la musica antica, il minimalismo, le provocazioni delle avanguardie e il concerto come azione drammatica.

Diretto da Gianluca Ruggeri, dopo l'esordio con *Less is Too Much*, con brani storici di Steve Reich e Glass, tra le sue principali produzioni si annoverano: *Three Tales* di Reich (2012), *Messa di Notre Dame* di Guillaume De Machaut, con Gabriele Mirabassi e Andrea Coen (2010); *Orgoglio e Fedeltà – Forte e temeraria Penelope*, con Iaia Forte, Nada, Massimo Zamboni a Bolzano Poesia (2010), *Les Noces* di Stravinskij (2010), *Tetralogia del Sogno e del Dolore*, omaggio ai Popol Vuh e Werner Herzog (2006), l'esecuzione di *Proverb* e *Tehillim* di Reich, alla presenza del compositore (2008), e, ancora musiche di Reich, in prima italiana, con *Music for Philosophers*, poi *Cries of London* con musiche di Pärt, Sorensen, Berio e Després.

Laura Polimeno *soprano*

Paola Ronchetti *soprano*

Ilaria Severo *soprano*

Anna De Martini *mezzosoprano*

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

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
fotografie di Guido Guidi

stampato su carta riciclata Oikos Fedrigoni

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano

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

sostenitori



media partner



classica



in collaborazione con

