
Palazzo Mauro de André
Lunedì 13 luglio 1998, ore 21

**Orchestra Sinfonica Nazionale
della RAI**

direttore
Mstislav Rostropovič

mezzosoprano
Ludmilla Schemtschuk

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Romeo e Giulietta

Ouverture-fantasia in si minore

Modest Mušorgskij (1839-1881)

Canti e danze della morte

(orchestrazione di Dmitrij Šostakovič)

Ninna Nanna (Lento doloroso)

Serenata (Moderato)

Trepak (Lento assai tranquillo)

Il generale (Vivo, alla guerra)

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Sinfonia X in mi minore op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante-Allegro

Modest Mušorgskij

Canti e danze della morte

(orchestrazione di Dmitrij Šostakovič)

Šostakovič fu fin dall'inizio aperto a una vasta gamma di influenze, come testimoniano le sue molte trascrizioni e orchestrazioni di opere di altri compositori, da Domenico Scarlatti a Johann Strauss. Tuttavia nessun compositore, con la sola possibile eccezione di Mahler, godeva della sua ammirazione come Mušorgskij. Non a caso, Šostakovič dedicò molto del suo tempo (nel 1939 e nel 1958) alla riorchestrazione dei due capolavori operistici di Mušorgskij, *Boris Godunov* e *Kovàncina*.

Il 22 febbraio 1961, allorché Šostakovič assistette alla prima delle sue *Satire* (Cinque romanze, op. 121, 1960) – interpretate dal soprano Gal'ina Visnevskaja, accompagnata al pianoforte dal marito Mstislav Rostropovič – ebbe occasione di ascoltare ancora una volta il lavoro di Mušorgskij da lui preferito: il ciclo *Canti e danze della Morte* (composte tra il 1875 ed il 1877) che era stato incluso nella prima metà del programma. La Visnevskaja concepiva questo lavoro come un dramma che si svela gradualmente, concezione questa pienamente condivisa da Šostakovič. Nelle sue memorie, il soprano scrisse: “Ero colpita dalla portata delle passioni e dal forte senso tragico del ciclo – quelle straordinarie possibilità di metamorfosi da un ruolo all'altro per l'attore.” La cantante concepiva la Morte come una *persona* che appariva in varie vesti per carpire la vita: nella prima lirica, *Ninna Nanna*, quasi come una figura amica che fa addormentare il bimbo malato cullandolo, poi in *Serenata* come un falso seduttore, e in *Trepak* come una forza della natura che getta il contadino ubriaco nella bufera di neve, costringendolo a danzare per scaldarsi, salvo poi intorpidirne i sensi mentre gli fa balenare la visione della primavera verde e calda che si allontana. Solo nella lirica finale *Il generale* la Morte appare davvero come se stessa, maestosa e vittoriosa sul campo di battaglia insanguinato. Come osservò la stessa Visnevskaja, però, la scelta attuata da Mušorgskij di scrivere un ciclo in cui le prime tre liriche richiedevano “l'atmosfera misteriosa e il colore

cupo” di un basso, e in cui l’ultima lirica *Il generale* è scritta per tenore drammatico, difettava di senso pratico. Era inoltre chiaro che tutta quell’intensa drammaticità richiesta alla voce non poteva essere sostenuta dal solo pianoforte. La straordinaria estensione vocale della Visnevskaia (così apprezzata da Benjamin Britten) e la sua concezione e interpretazione operistica del lavoro di Mušorgskij certamente convinsero Šostakovič che il ciclo meritava di essere orchestrato, con un robusto utilizzo di ottoni e percussioni.

Šostakovič poté dedicarsi a quest’impresa solo 18 mesi più tardi, durante una delle parentesi più felici della sua vita, dopo che ebbe completato la sua *Tredicesima Sinfonia* (“Babij Jar”, op. 113, del 1961). Immerso nel verde della campagna russa vicina a Ryazan, in luna di miele con Irina Supinskaja, il compositore si svagò orchestrando *Canti e danze della morte*. Anche nei momenti di maggiore tranquillità, il suo spirito creativo non conosceva sosta.

Né la Visnevskaia né Rostropovič erano al corrente delle sue intenzioni, e fu quindi con grande stupore che, aprendo un pacco postale piuttosto consunto all’inizio dell’agosto 1962, scoprirono le partiture di Šostakovič. Subito programmarono questa versione di *Canti e danze della morte* in un concerto dedicato alla musica di Šostakovič da tenersi a Gorky (Nizhni Novgorod) il 12 novembre dello stesso anno. Il concerto fu straordinario per molte ragioni, non ultima che Šostakovic accettò di dirigerne la prima metà (con l’*Ouverture Festiva* – op. 96 del 1954 – ed il *Primo Concerto* per violoncello op. 107, del 1959, dedicato allo stesso Rostropovič), apparendo in questo ruolo per l’unica volta nella sua carriera.

Nella seconda metà del concerto Rostropovič diresse la moglie nella *première* del ciclo di Mušorgskij orchestrato da Šostakovič.

La storia, tuttavia, ebbe un’ulteriore eco.

Mentre orchestrava *Canti e danze della morte*, infatti, Šostakovič si appassionò all’idea di scrivere un ciclo analogo ed ampliarlo fino a giungere ad una vera e propria ‘sinfonia vocale’.

Il tema della morte e la musica di Mušorgskij gli fornirono così l’ispirazione per quella che possiamo

considerare la sua opera piú personale ed intima, la *Quattordicesima Sinfonia* (op. 135, del 1969, dedicata a Benjamin Britten, su liriche di Garcíá Lorca, Rilke, Apollinaire ecc.).

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia X in mi minore op. 93

La *Decima Sinfonia* op. 93, invece, è strettamente legata alla tradizione umanitaria russa del tardo Ottocento, e può essere classificata come un dramma socio-morale. Più d'una sono le ragioni per cui il lavoro appartiene alla storia, oltre al suo riflettere da vicino l'epoca e le circostanze della sua creazione. Šostakovič era stato una delle vittime dei feroci attacchi al "formalismo" da parte del Partito, e nell'atmosfera opprimente degli ultimi anni del regime stalinista si era dedicato principalmente alla musica da camera. Fu una scelta pragmatica, visto che all'epoca l'esecuzione dei suoi lavori sinfonici (salvo l'oratorio *Il canto delle foreste*, op. 81, scritto nel 1949 – su un mediocre testo a carattere meramente apologetico-celebrativo di Dol'matovskij – come gesto di pacificazione verso Stalin) era proibita, mentre vi era sempre la possibilità che i quartetti e i cicli lirici venissero eseguiti in concerti privati.

Sulla scia della morte di Stalin e con il graduale riemergere dell'Unione Sovietica dall'isolamento, Šostakovič poté rendere pubblici i lavori che aveva scritto negli ultimi sei anni. Fra il 1953 e il 1955 vennero eseguiti per la prima volta il *Quarto e Quinto Quartetto* (rispettivamente op. 83, del 1949, e op. 92, del 1952), il ciclo di liriche *Dalla poesia popolare ebraica* (op. 79, del 1948) e il *Primo Concerto* per violino, op. 77, del 1947-48, dedicato a David Ojstrakh.

La *Decima Sinfonia* rispecchia senza dubbio l'urgente necessità da parte di Šostakovič di ritornare alla forma sinfonica estesa, e in questo senso si ricollega piú al *Primo Concerto* per violino che non alla *Nona Sinfonia* op. 70, del 1945. Si è sempre creduto che il compositore abbia iniziato a scrivere questo lavoro alla fine del giugno 1953, terminandolo nell'ottobre dello stesso anno.

Dalle informazioni emerse in seguito, tuttavia, sembra che la *Decima* sia stata scritta – almeno in parte – più di due anni prima. La pianista Tatyana Nikolayeva, a cui Šostakovič aveva dedicato, non ufficialmente, i *Preludi e Fughe* op. 87, era una sua cara amica e sostenitrice. Nei primi anni Cinquanta, quando Šostakovič stava componendo i *Preludi e Fughe* per pianoforte, egli aveva l'abitudine di sottoporle i pezzi uno a uno, mentre stavano prendendo forma. All'inizio del 1951, tuttavia, successe che un giorno Šostakovič si sedette al piano annunciandole: “Oggi ti farò sentire qualcosa di diverso”. Ciò che le suonò era l'esposizione e il primo movimento della *Decima Sinfonia*. La Nikolayeva ricordò poi che, in occasioni diverse durante quell'anno, Šostakovič le fece vedere il resto della sinfonia.

Questa testimonianza è fonte di confusione, visto che in varie lettere datate tra il giugno e l'ottobre del 1953 il compositore dice chiaramente che sta componendo la *Decima*. Sembra improbabile che Šostakovič abbia deliberatamente mentito sul fatto che stava componendo un lavoro quando l'aveva invece completato da due anni. Tuttavia, la testimonianza della Nikolayeva è confermata dalla scoperta, negli archivi di Mosca, di una serie di abbozzi di un movimento di una sonata per violino incompiuta risalenti al 1946. Il primo tema del primo movimento della sonata assomiglia moltissimo a quello della *Decima*, e i secondi temi sono identici.

Possiamo almeno dedurre, quindi, che Šostakovič abbia rimuginato su questo materiale musicale per vari anni prima che si cristallizzasse, nel 1953, come la *Decima Sinfonia*.

Se Šostakovič scelse veramente di non rendere pubblica la sinfonia e, per così dire, di “posdararla”, si deve supporre che fu per paura che questo lavoro venisse sottoposto agli stessi attacchi subiti dalle sue due sinfonie precedenti, l'*Ottava* (op. 65) e la *Nona*, entrambe messe all'indice dopo le rispettive *premières* del 1943 e del 1945. I successivi “dibattiti” (in realtà dei veri e propri attacchi) su *Preludi e Fughe* e *Dalla poesia popolare ebraica* all'Unione dei Compositori certamente non lo rassicurarono. Ci volle un evento di importanza enorme quale la morte di Stalin nel marzo 1953 per allentare la

morsa della repressione culturale.

La prima della *Decima Sinfonia*, diretta da Mravinskij ed eseguita dall'Orchestra Filarmonica di Leningrado il 17 dicembre 1953, venne accolta trionfalmente dal pubblico ma non dai funzionari del Partito e dell'Unione dei Compositori. I loro attacchi però non avevano più lo stesso impatto di quando Stalin era ancora in vita.

Per placare i suoi critici, tuttavia, Sostakovic scrisse un'apologia, pubblicata sulla *Sovietskaya Muzyka* nel giugno 1954. L'assurdità di questo articolo, è tale da non lasciare dubbi sul fatto che, sotto a uno spesso strato di ironia, il compositore abbia dato sfogo alla sua rabbia, sostituendosi in prima persona – per una volta almeno – al consueto quanto anemico *ghost writer* di turno (com'è ormai noto, pressoché tutti gli articoli che uscivano sotto sua firma non erano affatto di suo pugno).

Le giustificazioni di Šostakovič sembrano quelle di un bambino ingenuo: aveva composto la sinfonia in gran fretta, e il primo movimento non era propriamente un allegro da sonata, mentre il secondo movimento era un po' troppo corto rispetto agli altri che erano troppo lunghi. Il terzo movimento era troppo lungo in alcune parti e troppo corto in altre. L'introduzione al finale si protraveva oltremodo, anche se svolgeva la sua funzione all'interno della composizione, e così via.

Questo esercizio tanto straordinario quanto funambolico di “sana autocritica” serviva di fatto a sviare tutti i sospettosi membri del comitato di vigilanza alla ricerca di una interpretazione sovversiva della musica di Šostakovič. Avendo negato l'esistenza di un programma, il compositore concludeva con l'affermazione “con questo lavoro volevo descrivere le passioni e i sentimenti umani”. Dopo tutta quella sequela di sin troppo palesi assurdità che sfiorano il *nonsense*, quest'affermazione apparentemente ingenua ha più peso di quanto non si sia portati a credere, in quanto oggi sappiamo che la musica venne anche ispirata dalla passione del compositore per una donna che era stata sua allieva.

Risulta da subito evidente che nell'*Allegretto* del terzo movimento Šostakovič stia parlandoci di sé.

Egli si sofferma insistentemente sulla sigla musicale autobiografica DSCH (lettere che, nella notazione

tedesca, rappresentano le note re, mi bemolle, do e si). Questo motivo-monogramma, il secondo tema, appariva già nella *Seconda Sonata* per pianoforte op. 61 (1943) e nel *Primo Concerto* per violino, e sarebbe diventato un elemento ricorrente nei suoi successivi lavori. Marina Sabinina, uno dei critici sovietici più perspicaci, offrì la sua interpretazione del significato del monogramma DSCH: “Questo motivo sembra strano e meccanico, privo di vita ma insistente, come se il compositore si fosse visto con terrore e disgusto nei panni di un burattino, di una ‘bambola appesa a un filo’, che viene manipolato arbitrariamente da un Burattinaio senza pietà”.

La citazione all’interno della sinfonia di un adattamento musicale dello stesso Šostakovič della poesia di Pushkin “Cosa c’è nel mio nome per te?” acquisisce un significato più profondo alla luce di una recente osservazione, e cioè che il richiamo di cinque note enunciato dal corno nel terzo movimento è anche una sigla musicale, quella del nome ELMIRA (questa volta il nome viene dato da una miscela di notazione tedesca e classica: E [Mi] L [La] Mi R [Re] A [La]). La persona oggetto di tale ispirazione era la pianista e compositrice dell’Azerbajdzan Elmira Nazirova, allieva di Šostakovič per un anno prima che egli venisse congedato dalla cattedra al Conservatorio di Mosca. Durante i mesi estivi del 1953, Šostakovič mantenne con lei un’intensa relazione epistolare apparentemente a senso unico. Anche se non vi è dubbio che la Nazirova ebbe il ruolo di musa durante il periodo in cui Šostakovič compose la sinfonia, sembra che l’ispirazione del compositore fosse alimentata più dall’ossessione temporanea della sua immagine che non da desideri più propriamente *carnali*.

Il richiamo del corno appare non meno di dodici volte durante il movimento, e ha inoltre una spiccata somiglianza al motivo del corno nel primo lied de *Das Lied von der Erde* di Mahler. Šostakovič sottolineò questo dettaglio nelle sue lettere alla Nazirova, spiegando inoltre il significato della scimmia come annunziatrice di morte nella prima delle poesie cinesi usate da Mahler nel suo ciclo. Il fatto che la *Decima Sinfonia* di Šostakovič abbia mantenuto tutto il suo fascino ed il suo spirito di universalità è dovuto tanto alle sue qualità enigmatiche

quanto al suo potere comunicativo; anche nell'epicità del primo movimento Šostakovič riesce distaccarsi dalla retorica emotiva, e quindi a conferire una certa ambiguità. Per contrasto, lo "Scherzo" è compatto e avanza inesorabilmente, infuriando con un'intensità che sembra rappresentare tutte le forze del male e pare riassumere, se non proprio il "ritratto musicale di Stalin", almeno l'interpretazione del movimento attribuita allo stesso Šostakovič e contenuta nel controverso *Testimony* di Salomon Volkov (pubblicato nel 1979, traduzione it.: *Testimonianza. Le memorie di Dimitrij Šostakovič*, Milano 19972).

Il cuore della sinfonia risiede nella sfera privata di sigle codificate e affermazioni criptiche dell'*Allegretto* del terzo movimento, *Allegretto* che sostituisce il movimento lento spesso riscontrato al centro della struttura a cinque movimenti preferita da Šostakovič. Il finale (*Andante-Allegro*) è meno conciso, e contiene materiale musicale apparentemente banale rispetto a quello degli altri movimenti, ma ciò sembra essere dettato dall'atteggiamento "antierico" del compositore.

Di certo il suo humor sardonico è ben lontano dall'essere ingenuo, e anzi gli fornisce l'opportunità di beffarsi dell'autorità. L'allegria calcolata del finale si adattava opportunamente a un'interpretazione di "tragedia ottimista", una soluzione accettabile per i sovietici.

Eppure era anche uno strumento efficace con il quale Šostakovič scelse di dimostrare che, nello stato di insensibilità emotiva che viene dopo una profonda sofferenza, tutto ciò che si può produrre è *banalità*.

Per citare il musicologo inglese David Fanning, in questo modo Šostakovič ha dato vita a "un linguaggio di straordinaria intensità e doppiezza (*doublespeak*)", di natura e spirito squisitamente orwelliano.

Elisabeth Wilson

Traduzione di Melinda Mele

CANTI E DANZE DELLA MORTE

(versi di A. Goleniscev-Kutuzov)

Ninna Nanna

Geme il bambino. Alla fine ormai la candela,
getta una luce tremola nella stanza.

Tutta notte la madre ha dondolato la culla
senza un'attimo di sonno.

Alle prime luci dell'alba la Morte pietosa
bussa e sguscia per la porta.

Trasale, sobbalza la madre,
si guarda intorno ansiosa.

“Non temere, amica mia.

Già l'alba pallida spia dalla finestra.

Tu per amore piangi e ti tormenti,
sei esausta ormai:

chiudi per poco gli occhi!

Siederò io al tuo posto.

Non sei riuscita a addormentare il tuo bambino:
io canterò canzoni più dolci delle tue.”

“Zitta s'agita il mio bambino,
e mi strazia l'anima.”

“Ma presto lo calmerò.

(Dormi, bambino!)”

“Le sue guance si fanno pallide,
più debole il suo respiro.

Sta' tranquilla, ti prego!”

“Dolci memorie allevieranno la tua sofferenza.

(Dormi, bambino!)”

“Vattene, maledetta! Con le tue insinuanti parole
ucciderai la gioia della mia vita.”

“No. Avvilupperò il bimbo in un sonno di pace.

(Dormi, bambino!)”

“Pietà di me! Rimanda per poco
il tuo orribile canto.”

“Vedi, il mio canto soave l'ha addormentato.

(Dormi, bambino!)”

Serenata

Azzurro incanto di questa triste notte:
livide tenebre di primavera....
La malata piega la testa nel sereno mormorio della notte.
Il sonno non vela i suoi occhi luminosi
che anelano alle gioie della vita!
Ma sotto la sua finestra, al cheto scoccar di mezzanotte,
la Morte canta una serenata:
“Appassisce la tua gioventù
prigioniera di cupe amarezze.
Io, ignoto cavaliere, con la mia magica potenza
ti darò tregua.
Alzati, guàrdati:
raggiante è la diafana bellezza del tuo volto.
Le tue guance sono di rosa;
cascate d’ondeggianti capelli
come nubi drappeggiano il tuo corpo.
Penetranti sono i tuoi occhi azzurri,
più lucenti dei primi bagliori dell’alba.
Ardente come brezza di mezzogiorno è il tuo respiro.
Oh, tu m’hai sedotta!
La mia serenata ha conquistato le tue orecchie,
il tuo sussurro ha chiamato il cavaliere.
E il cavaliere è venuto per il suo compenso finale;
comincia la sua ora di voluttà.
Le tue membra delicate tremano nell’estasi.
Oh! nel mio forte abbraccio ti soffocherò;
ascolta i miei sussurri d’amore....
Zitta! Sei mia!”

Trepak

Foreste e radure abbandonate:
nella bufera di neve il lamentoso fischio del vento
sembra il diavolo che sotterri un peccatore.

Ecco, vedi? Nel buio la Morte
sorregge il semplice contadino
nel suo carezzevole abbraccio,
e danza il trepak con il povero beone
sussurrandogli all'orecchio il suo canto:

“Oh, povero piccolo contadino,
vecchio e disgraziato,
sei ubriaco fradicio,
e barcolli per la via”.

Come una strega, la turbinosa bufera
cominciò con forza incontrollabile la sua danza
là oltre i campi, verso la fitta foresta.

“Sei tanto stanco di sofferenze, angosce e povertà;
sdràciati e dormi.

Mio caro, ti scalderei nella neve;
mio colombello,
intorno a te intreccerei una mirabile danza.

Tempesta, appronta un letto lanuginoso,
inizia il tuo canto

- come una fiaba che tutta notte dura -
sì che il beone dorma saporitamente sotto la coltre.

E voi, foreste, cieli, cupe nubi, vento, svolazzante neve,
sollevate una colonna di soffice neve,
ricoprite il vecchio, come un bambino.

Dormi, amico mio, fortunato povero contadino,
è venuta l'estate, come un fiore appena sbocciato.

Nel campo di grano risplende il sole,
scintillano ondeggiando le falci del mietitore,
il suono dei canti echeggia intorno,
volano alte le colombe.”

Il generale

Infuria la battaglia.
Risuonano e scintillano le lame delle spade d'acciaio,
s'avventa la fanteria,
passan correndo i cavalli,
scorrono rivi di sangue.
Si combatte nell'abbagliante vampa di mezzogiorno!
Il sole è tramontato,
più dura si fa la battaglia.
Il sole scompare,
ma la mischia è ancor più feroce e sanguinosa!
Scende la notte sul campo di battaglia.
Col buio le truppe si sono divise.
Tutto è tranquillo:
nella fosca notte si levano gemiti al cielo.
Ed ecco, illuminata dalla splendente luna,
appare la Morte sul suo stupendo destriero,
nel bagliore delle bianche ossa.
Nel silenzio notturno,
rotto solo dai lamenti e dalle preghiere dei feriti,
la Morte cavalca fiera e soddisfatta
come un generale sul campo di battaglia.
Salì la collina, si fermò,
osservò intorno e sorrise.
Laggiù, nella valle, sul campo di battaglia,
riecheggia la sua ruggente voce:
"Finita è la battaglia,
sono io la vincitrice.
Guerrieri, ora vi vedo tutti pacificati.
La vita vi ha sospinti alla lotta,
io vi riunisco.
Alzatevi, amici, voi morti!
Marciate davanti a me in fitte schiere,
ch'io conti le mie truppe.
Poi deponete le vostre ossa nella terra,
e là sotto godrete un buon riposo.
Anni e anni passeranno,
e dimenticata andrà la vostra memoria.
Ma io non dimentico!
Sopra di voi celebrerò una festa a mezzanotte!
Con greve danza calpesterò l'umida terra,
e le vostre ossa non si leveranno per secoli
dal rifugio delle vostre tombe!"

Traduzioni di Olimpio Cescatti



MSTISLAV ROSTROPOVIČ

Acclamato come il più grande violoncellista vivente, ha ispirato compositori come Britten, Šostakovič, Prokof'ev, Khačaturjan, Bernstein, Dutilleux e Lutoslavski, Knaifel, che hanno arricchito il repertorio per violoncello con lavori composti in particolare per lui e a lui dedicati.

Rostropovič, nato in Azerbadjan a Baku nel 1927, è figlio e nipote di violoncellisti; a quattro anni ha iniziato a

prendere lezioni di pianoforte dalla madre e ben presto ha intrapreso lo studio del violoncello con il padre, continuando poi gli studi presso la Scuola Centrale Musicale di Mosca ed il Conservatorio di Mosca. Ha debuttato nel 1940, eseguendo il *Primo Concerto* per violoncello di Saint Saëns.

Nel 1955 sposò il primo soprano del Teatro dell'Opera Bolshoi di Mosca, Galina Vishnevskaya. Da allora ha sfruttato di frequente la sua grande abilità di pianista nei suoi concerti, unendo i nomi di Rostropovič e Vishnevskaya in una delle più note e raffinate collaborazioni musicali. Le loro due figlie, Olga e Helen, sono entrambe musiciste diplomate alla Julliard School di New York.

Mstislav Rostropovič è uno dei più strenui difensori delle libertà umane e artistiche nel mondo. Nel 1974, dopo aver dato ospitalità per oltre quattro anni allo scrittore dissidente sovietico Solzhenitsyn, Rostropovič e Vishnevskaya lasciarono l'Unione Sovietica, venendo poi privati, nel 1978, della cittadinanza russa. Da allora ha intrapreso un'intensa attività ed eseguito numerosi concerti per raccogliere aiuti umanitari in tutto il mondo. Rostropovič ha anche ricevuto numerosi riconoscimenti come direttore d'orchestra, dirigendo le maggiori orchestre del mondo ed effettuando incisioni di molte opere, quali *La dama di picche*, *Eugenio Onegin*, *la Lady Macbeth del distretto di Mtsensk* e *Tosca*. Dal 1977 Rostropovič è direttore musicale della National Symphony Orchestra di Washington.

Si esibisce regolarmente con le maggiori orchestre britanniche ed è direttore artistico del Festival di Aldeburgh. In occasione del suo 60° compleanno, ha tenuto una serie di otto concerti con la London Symphony Orchestra. Ha diretto, inoltre, una serie di importanti opere che hanno un significato speciale per lui, in particolare il *War Requiem* di Britten e una serie di quindici concerti per violoncello. Di questi lavori, sette erano dedicati a lui personalmente: tra di essi il *Primo Concerto* di Šostakovič, la *Sinfonia* per violoncello e orchestra di Britten e *Tout un Monde Lointain* di Dutilleux. Rostropovič, prima di lasciare l'Unione Sovietica, aveva ricevuto il Premio Stalin ed era stato nominato Artista

del Popolo dell'Unione Sovietica e membro dell'Ordine Lenin, il riconoscimento più alto della nazione. Ha ricevuto gli alti onori di governi e università di tutto il mondo. Le sue lauree ad honorem includono quelle di Harvard, Yale, Princeton, Tel Aviv e Dublino, e, in Gran Bretagna, quelle di Oxford, Cambridge, Sussex e St. Andrews. Egli ha inoltre ricevuto la prestigiosa Medaglia d'Oro della Royal Philharmonic Society. Mstislav Rostropovič è Cavaliere Onorario dell'Impero Britannico.



LUDMILLA SCHEMTSCHUK

Nata in Ucraina, ha frequentato il Conservatorio di Odessa, dove ha studiato canto con Olga Blagovidova. Ha vinto il primo premio al Concorso “Glinka” e al Concorso internazionale “Villa Lobos”, e la medaglia d’oro al Concorso “Čajkovskij”. Invitata ad esibirsi al teatro di Minsk e al Bolshoi, ha qui interpretato ruoli di grande impegno del repertorio lirico, quali Amneris in *Aida*, Azucena ne *Il trovatore*, Dorabella in *Così fan*

tutte, Ortrud in *Lohengrin*, protagonista in *Carmen*, Marina in *Boris Godunov*, Marfa in *Kovàncina*, Paolina ne *La dama di Picche*.

Ha interpretato i maggiori ruoli operistici in alcuni dei principali teatri europei ed americani.

Nel 1981 ha compiuto il suo debutto alla Scala (Marfa) e, nello stesso anno, come concertista, con l'Accademia di Santa Cecilia a Roma nella parte di Marguerite ne *La damnation de Faust* di Berlioz. Fra le sue altre interpretazioni italiane spiccano quelle di Fenena in *Nabucco* ed Amelfa ne *Il gallo d'oro* all'Opera di Roma, nonché quelle di Azucena ed Amneris all'Arena di Verona. Nel 1985 ha debuttato all'Opera di Stato Bavarese di Monaco (Paolina) e nel 1986 all'Opera di Stato di Vienna (Amneris), dove è più volte ritornata come Santuzza in *Cavalleria rusticana*, Laura ne *La Gioconda*, con Domingo e la Marton, Ulrica in *Un ballo in maschera* e Marina in *Boris Godunov*, dirette da Claudio Abbado. Si è esibita nei principali teatri tedeschi, come l'Opera di Stato di Amburgo, la Deutsche Oper di Berlino e l'Opera di Stoccarda. In Francia è stata ospite dell'Opéra National di Parigi e dell'Opéra di Montpellier. Fra i principali teatri statunitensi in cui si è esibita, ricordiamo il Metropolitan Opera, il Michigan Opera Theatre, l'Opera Company di Pittsburgh e la Houston Grand Opera.

Ludmilla Schemtschuk svolge anche un'intensa attività concertistica che l'ha vista di recente impegnata in *Alexander Nevsky* all'Accademia di Santa Cecilia, nella *Sinfonia n.9* di Beethoven a Montpellier, nonché nei *Requiem* di Dvořák e di Verdi in vari teatri della Spagna.



ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI

Le origini dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI risalgono al 1931, quando a Torino fu fondato il primo complesso sinfonico dell'Ente radiofonico pubblico. A questo si aggiunsero successivamente le Orchestre di Roma e di Milano e infine la formazione cameristica "Alessandro Scarlatti" di Napoli.

Nel corso degli anni, alla guida delle varie Orchestre si sono succeduti tutti i principali direttori del momento, da Vittorio Gui a Wilhelm Furtwängler, da Herbert von Karajan ad Antonio Guarnieri, da Igor Stravinskij a Leopold Stokowski, a Carlo Maria Giulini, a Mario Rossi, a Lorin Maazel, a Thomas Schippers, a Zubin Mehta, a Wolfgang Sawallisch. Con le diverse compagini fecero inoltre le prime prove Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Riccardo Muti e Giuseppe Sinopoli, questi ultimi tornati più volte anche in anni recenti. La riunificazione delle quattro Orchestre avvenne a Torino nel 1994, e il nuovo complesso, ufficialmente tenuto a battesimo da Georges Prêtre e da Giuseppe Sinopoli, ha subito affrontato impegni di grande prestigio, in particolare la lunga tournée in Giappone effettuata tra il gennaio e il febbraio 1995.

In Italia, oltre la normale stagione sinfonica invernale e

primaverile (circa 70 appuntamenti), l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI ha tenuto concerti nelle principali città, ospite anche di numerosi festival, come quelli di Bologna, Ravenna, Bergamo e Brescia, Ravello, la Biennale Musica di Venezia, Settembre Musica di Torino. Numerosi anche gli appuntamenti all'estero, concretizzati, oltre che in diverse singole manifestazioni, nelle tournéee in Giappone, in Germania, Inghilterra e Irlanda, Francia, alle Canarie e in Svizzera, le ultime due con Eliahu Inbal, che nel 1996 ha assunto la carica di Direttore Onorario dell'Orchestra.

Presenza significativa, accanto a Carlo Maria Giulini, Jeffrey Tate, Riccardo Chailly e Wolfgang Sawallisch, quella di Giuseppe Sinopoli, che ha diretto nel marzo 1996 l'esecuzione in forma di concerto della *Donna senz'ombra* di Richard Strauss. Nel 1997 Sinopoli ha dato avvio al progetto dell'esecuzione integrale dell'opera sinfonica di Gustav Mahler a Torino e a Roma, che verrà completata nei prossimi anni. Con Eliahu Inbal l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ha iniziato, nella stagione 1997/98, la *Tetralogia* di Richard Wagner, la cui esecuzione in forma di concerto verrà portata a termine nell'ottobre 1998. Sempre con il Direttore Onorario ha affrontato, nelle Serate Musicali di Primavera del 1997, il ciclo integrale delle Sinfonie di Beethoven, ripreso interamente dalla televisione e mandato in onda su RAITRE. Accanto a questi progetti è in corso l'interpretazione delle Sinfonie di Anton Bruckner, affidata a diversi direttori, quali lo stesso Inbal, Sawallisch, Tate, Chailly.

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI ha inoltre preso parte ad eventi particolari, come la Conferenza Intergovernativa dell'Unione Europea svoltasi a Torino (direttore Semyon Bychkov), l'omaggio per il Giubileo Sacerdotale di Giovanni Paolo II in piazza San Pietro a Roma (direttore Roberto Abbado), il concerto di solidarietà con la Città di Torino, per la ricostruzione della Cappella del Guarini (con Lorin Maazel) e i concerti del 1997 e del 1998 per la Festa della Repubblica. Tutte queste manifestazioni sono state trasmesse in diretta televisiva.

Particolarmente significativo è stato il primo concerto del

1998: Carlo Maria Giulini ha diretto tre indimenticabili esecuzioni del *Requiem* di Verdi. Fra gli altri appuntamenti di quest'anno, dopo i sette concerti in Irlanda e Inghilterra con la partecipazione di Salvatore Accardo come direttore e solista, sono in programma due tournées, in Spagna e in Svizzera, l'invito ai Festival di Ravello e Evian e la partecipazione al 50° anniversario del Prix Italia con un concerto nella Basilica inferiore di Assisi. Dal tronco principale dell'Orchestra Nazionale si sono via via organizzati e distinti gruppi cameristici con organici variabili, che svolgono un'intensa attività concertistica, incrementata dall'istituzione della serie di appuntamenti "Domenica Musica". Tutti i concerti delle Stagioni dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI sono trasmessi in diretta da RadioTre e molti sono ripresi dalle varie reti televisive.

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI

violini primi

Alessandro Miliani*
Mihai Ilie
Jacek Sienkiewicz
Claudio Cavalli
Carmine Evangelista
Rodolfo Girelli
Patricia Greer
Kazimierz Kwiecien
Marco Lamberti
Gioacchino Morrone
Pio Pani
Fulvia Petruzzelli
Rossella Rossi
Ilie Stefan
Sergio Tavella
Lynn Westerberg

violini secondi

Roberto Righetti*
Bianca Fassino
Piermario Bossi
Maria Dolores Cattaneo
Renato Dorato
Jeffrey Fabisiak
Alessandro Mancuso
Maret Masurat
Stefania Mezzena

Antonio Molteni
Giovanni Paolucci
Vincenzo Prota
Isabella Tarchetti
Daniela Zanoletti

viola

Luigi Talamo*
Geri Gene Brown
Antonina Antonova
Giuseppe Augimeri
Massimo De Franceschi
Rossana Dindo
Alexandru Dumitrascu
Cecilia Fonsatti
Alberto Giolo
Gabriella Guida
Maurizio Ravasio
Luciano Scaglia

violoncelli

Massimo Macrì*
Wolfango Frezzato
Giacomo Berutti
Gianni Boeretto
Paolo Conti
Ermanno Franco
Giuseppe Ghisalberti

Stefano Pezzi
Carlantonio Radic
Fabio Storino

contrabbassi
Cesare Maghenzani*
Silvio Albesiano
Giorgio Curtoni
Luigi De Fonte
Maurizio Pasculli
Paolo Derno Ricci
Virgilio Sarro
Massimo Taddei

flauti
Giampaolo Pretto*
Fiorella Adriani

ottavino
Carlo Bosticco

oboi
Carlo Romano*
Sandro Mastrangeli

corno inglese
Teresa Vicentini

clarinetti
Enrico Maria Baroni*
Franco Da Ronco
Graziano Mancini

fagotti
Elvio Di Martino
Cristian Crevena

controfagotto
Edmondo Crisafulli

corni
Ettore Bongiovanni *
Emilio Mencoboni
Marco Panella
Marco Tosello

trombe
Roberto Rossi*
Gianni Dallaturca
Roberto Rivellini

tromboni
Joseph Burnam*
Ercole Nisini
Antonello Mazzucco

tuba
Daryl Marvin Smith

timpani e percussioni
Romano Claudio*
Maurizio Bianchini
Sandro Lanzi
Leaonardo Ramadori
Andrea D'Alessandro

arpa
Isabella Fassino

** prime parti*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,
Bologna

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid

Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Alice Bulgari, *Roma*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Valeria Manetti, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Giammaria e Violante
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Visconti di Modrone, <i>Milano</i>
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, <i>Ravenna</i>	Luca Vitiello, <i>Ravenna</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, <i>Londra</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	<u><i>Aziende sostenitrici</i></u>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Lugo</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Giancarlo e Liliana Pasi, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Desideria Antonietta Pasolini	Camst Impresa Italiana di
Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Ristorazione, <i>Bologna</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, <i>Ravenna</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading</i>	Fondazione Cassa di Risparmio di
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Parma e Monte di Credito su Pegno
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	di Busseto, <i>Parma</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria AUDI, <i>Ravenna</i>
Marco e Mariangela Rosi, <i>Parma</i>	Gioielleria Ancarani, <i>Ravenna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Motori Minarelli, <i>Bologna</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Nuova Telespazio, <i>Roma</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Parmalat, <i>Parma</i>
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Ian Stoutzker, <i>Londra</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Giuseppe Pino Tagliatori, <i>Reggio Emilia</i>	SALV.A.T.I. Associazione, <i>Padova</i>
Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Gian Piero e Serena Triglia, <i>Firenze</i>	S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat
Maria Luisa Vaccari, <i>Padova</i>	Technogym, <i>Forlì</i>
Vittoria e Maria Teresa Vallone, <i>Lecce</i>	The Rayne Foundation, <i>Londra</i>
	Tir-Valvoflangia, <i>Ravenna</i>
	Viglienzzone Adriatica, <i>Ravenna</i>

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

L'edizione 1998 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Associazione Amici di Ravenna Festival

Acmar
Ambiente
Area Ravenna
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forlì - Cesena
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Eni
Enterprise Oil
ESP Shopping Center
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Pan Classics
Pirelli
Poste Italiane
Publitalia
Rolo Banca1473
Sapir
Technogym
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
