

---

Teatro Alighieri  
Lunedì 6 luglio 1998, ore 21

**Radu Lupu**  
*pianoforte*

---

---

Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
*Sonata in re maggiore op. 28 "Pastorale"*

Allegro

Andante

Scherzo - Allegro vivace

Rondò - Allegro ma non troppo

Leós Janáček (1854-1928)

*Sonata "Zulice 1.X.1905"*

("Nella strada 1-X-1905")

Presentimento

Morte

Béla Bartók (1881-1945)

*Szabadban (All'aria aperta)*

Sippal, dobbal (con pifferi e tamburi)

Barcarola

Musettes

Az éiszaka zenéje (Musica della notte)

Hajsza (Caccia selvaggia)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

*Sonata in do minore op. 111*

Maestoso - Allegro con brio ed appassionato

Arietta - Adagio molto semplice e cantabile

---

## Ludwig van Beethoven

*Sonata in re maggiore op. 28 "Pastorale"*

*Sonata in do minore op. 111*

In un'intervista di qualche anno fa Radu Lupu, ripercorrendo il suo percorso musicale, indicò in Miecio Horszowski il pianista al quale si sentiva più vicino: "Non ha la favolosa *palette* di Horowitz – riconosceva – ma la sua immaginazione musicale mi affascina". È questo un segnale non occasionale, credo, per cercare di avvicinarci a quell'universo così particolare, così misterioso anche, che il grande pianista rumeno è andato via via svelandoci, dopo aver accantonato l'immagine pur vivida ma ancora convenzionale che di lui avevano proiettato sullo schermo internazionale la vittoria del "Van Cliburn", nel 1966, quindi quella dell'"Enescu" l'anno successivo. Sarà con l'affermazione al "Leeds", nel 1969, che l'itinerario di Lupu andrà delineandosi sempre più verso quella direzione che oggi ci appare così isolata nella sua suprema unicità. Sempre in quell'intervista Lupu ricordava come proprio al concorso britannico nacque la collaborazione, trasformatasi poi in amicizia, con il grande violinista olandese Szymon Goldberg, che faceva parte della commissione. Fu quella un'esperienza di grande importanza nel chiarire certe scelte interpretative che implicavano un rapporto più intimamente coinvolgente con la musica, la ricerca del senso più profondo affidato alla simbolica precarietà della scrittura (non aveva detto Busoni che ogni notazione è già di per sé una trascrizione?), dove appunto ogni intermediazione di tipo strumentale, come pure ogni ripensamento strutturale, risultassero come riassorbiti dalla più immediata traduzione sonora, quel suono inteso non come rarefatta bellezza ma come energia comunicativa, come traduzione di quell'universo misterioso "onomatopée de l'indicible, énigme déployée, infini perçu, et insaisissable..." per dirla con un poeta, Cioran, amato da Lupu. Spiccano nel territorio che Lupu è andato delimitando per le sue esplorazioni certe zone predilette: il mondo beethoveniano innanzitutto, in cui si è calato sempre più intimamente, svelandone tutta la mobilità attraverso il

---

suono, vibrante, trepido, mai goduto in se stesso, un suono trascolorante, capace di trasmettere i trapassi dinamici più sottili come le esplosioni più inattese, con un tipo di sensibilità pronta a cogliere ogni scarto d'umore. Ma c'è poi una predilezione più segreta, quella per Schubert, di cui riesce a cogliere il passo più sotterraneo con cui il musicista viennese, dietro la seduzione delle cose familiari, intraprende la sfida con la grande forma; ragioni che sembrano pure guidare Lupu attraverso i più fantasiosi percorsi schumanniani, ricomposti, nel gioco dell'apparente frammentarietà, entro il fiato lunghissimo che li anima; per giungere infine all'estremo approdo brahmsiano il cui universo, sovente riflesso in un problematico sdoppiamento, trova la sua sintetica definizione grazie all'unicità di quel fondersi col suono del più segreto, capillare travaglio creativo che intarsia la pagina dell'amburghese.

Il programma trova la sua potente impaginatura tra due testimonianze beethoveniane, quasi a voler delimitare nel ventennio che distanzia le due opere – la *Pastorale* risalente al 1801 e l'op. 111, ultima delle trentadue *Sonate*, agli anni 1820-22 – i termini di quella rivoluzione compiuta dal musicista attraverso la trasformazione di quella forma che egli affida come non poco problematica eredità al futuro. E quanto incessante fosse per Beethoven la ricerca lo attesta proprio il senso di insoddisfazione che, come ci tramanda Czerny, egli avrebbe espresso riguardo alla *Sonata* in re maggiore, che l'editore Crazz avrebbe poi caratterizzato con la denominazione di 'Pastorale': "Non sono affatto soddisfatto – avrebbe detto il compositore – di quanto ho scritto finora. Voglio tentare una via completamente nuova"; parole che, se rispondono al vero, offrono appunto l'idea degli orizzonti sempre inattesi che andavano profilandosi, proprio pensando che con le tre *Sonate* che precedono questa, l'op. 26 e le due dell'op. 27, il compositore aveva battuto strade piuttosto eccentriche rispetto al tracciato sonatistico, tornando poi con la *Sonata* in re maggiore ad un ordine più esplicito; la novità, se mai, sta proprio nel carattere lirico, contemplativo, nell'ineffabile profumo che emana dai quattro movimenti, ciò che ha legittimato quell'etichetta

---

di 'Pastorale', proposta editoriale cui il compositore del resto non si oppose.

Le tre ultime *Sonate* nascono quasi contestualmente, nel periodo che va tra il 1820 ed il 1822, anni difficili anche per la malferma salute: "Già da tempo ero molto malandato quando si è chiaramente manifestata l'itterizia e nel mio caso sembra trattarsi di una malattia particolarmente difficile", così scrive il 18 luglio 1821 all'Arciduca Rodolfo per giustificare all'illustre dedicatario il ritardo con cui sta lavorando alla *Missa solemnis*. Nel frattempo, scrive all'amico Franz Brentano, "per sopravvivere ho dovuto eseguire parecchi *Brodarbeiten*". Tra questi 'lavori per la pagnotta' vi sono nientemeno che le tre ultime *Sonate* per pianoforte. Pubblicata nel 1823, l'ultima *Sonata* fu terminata un anno prima, nel gennaio del 1822 e dedicata, appunto, quasi a scusare la mancata consegna della *Missa*, all'Arciduca Rodolfo. La *Sonata* si compone di due soli movimenti, nel carattere decisamente contrastanti, ciò che ha sollevato nel secolo scorso non pochi interrogativi circa una presunta incompiutezza, problema che è stato poi suggestivamente ripreso da Thomas Mann nell'ottavo capitolo del suo *Doctor Faustus*, dove appunto il grande scrittore riferisce tale presunta incompiutezza alla propria convinzione dell'esaurimento storico della sonata "come forma artistica tradizionale". Considerazione che se suggella attraverso il particolare filtro decadentistico proprio dell'autore della *Montagna incantata* una visione ideale quale era andata alimentandosi lungo l'Ottocento, non si sottrae ai rilievi più recenti di chi ha avanzato la supposizione che la nota risposta data da Beethoven al suo *famulus*, Schindler, non aver cioè composto un terzo movimento per mancanza di tempo, possa avere una sua plausibilità.

Il *Maestoso* con cui si apre la *Sonata* costituisce, come del resto nella *Sonata 'Patetica'*, anch'essa in do minore, un'accumulazione di quella tensione che esploderà con un senso liberatorio all'esposizione del tema fortemente marcato, le cui virtualità contrappuntistiche vanno rapidamente innervandosi nell'esposizione, prima dell'apparizione del secondo tema, dal carattere invece remissivo. Come in tutto il tardo sonatismo

---

beethoveniano lo sviluppo è estremamente concentrato, in quanto la natura evolutiva del suo comporre si estende ormai a tutta la *Sonata*. Seguendo gli abbozzi con cui Beethoven ha elaborato il tema dell'*Arietta* si può comprendere come la “semplicità” prescritta dal compositore vada intesa come una condizione ideale di depurazione da cui prende avvio un viaggio via via più complesso; Martin Cooper ha parlato infatti, giustamente, di una vera e propria serie di iniziazioni, ognuna delle quali è rappresentata da una variazione. La prima variazione segna un allontanamento limitato dal tema di cui segue lo schema armonico; la seconda variazione comincia a segnalare qualche progressivo spostamento nella determinazione ritmica che va poi accentuandosi, con un forte contrasto dinamico, nella terza; con la quarta variazione sembra tornare la calma, la dinamica assestata sul pianissimo, mentre su un pedale monotono di tonica e dominante sciolto in terzine risuona come una lontana immagine armonica il tema che poi si rinnova al registro più alto, come barbaglio luminoso. Nella quinta variazione ritroviamo il tema nella sua originaria semplicità ma il travaglio non è ancora concluso, ché infatti il tema viene nuovamente riverberato nella zona più alta della tastiera sul fremito di un lungo trillo di dominante, mentre la mano sinistra prosegue il moto di “delicate terzine di biscrome portatrici di armonia”. Solo dopo essersi beato lungamente in questa estasi di luce Beethoven scende delicatamente con lievi scale per seste, per risolvere il discorso nel modo più semplice, com'era cominciato.

---

**Leós Janáček**

*Sonata "Zulice 1.X.1905"*

(*"Nella strada 1-X-1905"*)

Al centro del programma si accostano due opere che possono stabilire una sotterranea sintonia, nel comune ricorso dei due autori, Janáček e Bartók, rafforzato in entrambi da una forte coscienza nazionalistica, alle radici delle proprie tradizioni folcloriche, con esiti di assoluta originalità nello stagliato quadro novecentesco. La *Sonata* di Janáček trae la propria intitolazione dalla data del primo ottobre 1905 in cui a Brno, durante le manifestazioni operaie e studentesche, un falegname ventenne, Frantisek Pavilk, venne ucciso a colpi di baionetta da un soldato. Janáček volle esprimere la propria protesta con una *Sonata* in tre movimenti di cui poi eliminò il terzo dopo la prima esecuzione, avvenuta a Brno nel 1906. Successivamente il musicista distrusse anche gli altri due movimenti che vent'anni dopo poterono fortunatamente rivivere grazie alla copia conservata dalla prima esecutrice. Questo *torso* si offre oggi con una sua forte carica espressiva in cui si riflettono i caratteri così singolari dell'arte di Janáček; nello scabro segno tematico del primo movimento, il cui titolo, *Presentimento*, sembra trovare ragione nel contrasto denunciato dal materiale motivico tra depressione e riscatto e nell'atmosfera di ossessione legata all'insistenza ritmica delle figurazioni. Carattere che si prolunga, benché con toni più rarefatti, nel secondo movimento, *Morte*, straziante *adieu*, senza speranza.

---

## Béla Bartók

### *Szabadban (All'aria aperta)*

Allo straordinario fervore creativo che contrassegna nell'attività di Bartók l'anno 1926, anno tutto pianistico se consideriamo la *Sonata*, il *Primo concerto*, i *Nove piccoli pezzi* e l'avvio dell'impresa del *Microcosmos*, va ricondotta anche la suite *All'aria aperta*; una scelta quella della forma della suite che probabilmente fu guidata dall'interesse che proprio in quel tempo Bartók nutriva per le raccolte clavicembalistiche di Couperin, avendone curato la revisione; ma pure si può ritrovare un riferimento ad una raccolta di pezzi caratteristici romantici quali le schumanniane *Waldszenen*, la cui intonazione naturalistica sembra, tra l'altro, stabilire più sotterranee correlazioni con la dimensione visionaria dei cinque brani proprio in rapporto al senso della natura che occupa la zona più segreta del mondo di Bartók. E la sequenza stessa dei cinque brani sembra prefigurare una conquista sempre più intima di tale vocazione: dalla definizione colorita, nutrita di linfe popolari, di *Con pifferi e tamburi* al cui carattere percussivo si contrappone l'andamento sinuoso, sapidamente asimmetrico, della *Barcarola*, quindi col terzo brano, *Musettes*, la reinvenzione sulla tastiera, mediante un singolare impiego dei trilli, dell'inconfondibile suono nasale della vecchia cornamusa francese, per giungere poi ad una panica immersione nel mistero della natura con *Musica della notte*: è questo il momento più alto della suite dove l'invenzione bartókiana tocca vertici di trasfigurazione ancora non conosciuti, attraverso una scrittura pianistica che si fa essa stessa tramite primario di quella fisica organicità: gruppetti ornamentali che si coagulano in accordi dissonanti lungamente tenuti, disegni fugaci come frinii, fosforescenze, il tutto su un fondale ostinato che accompagna con il suo inquietante gracidio l'intera scena visionaria. Dopo tanta sospensione, trattenuta dal suono stesso che si è fatto mistero, ecco lo scatenamento di *Caccia selvaggia*, eccitante *friss* dopo i sogni rapsodici di quel *lassu* che Bartók si porta addietro dalla sua infanzia.

*Gian Paolo Minardi*



## **RADU LUPU**

È nato in Romania, dove ha iniziato lo studio del pianoforte a 6 anni, con Lia Busuioceanu, debuttando in pubblico all'età di 12 anni con un programma completo di musiche da lui stesso composte. Per diversi anni ha proseguito gli studi con Florica Muzicescu e Cella Delavranca finché, nel 1961, vinta una borsa di studio per il Conservatorio di Mosca, è stato qui allievo di Galina Eghyazarova, Heinrich Neuhaus, e, più tardi, di Stanislav Neuhaus. Già vincitore di tre importanti concorsi internazionali, il "Van Cliburn" (1966), l'"Enescu International" (1967) ed il "Concorso di Leeds" (1969), riceveva nel 1989 il prestigioso "Premio Abbiati", assegnato dall'Associazione dei Critici italiani. Radu Lupu è regolarmente invitato a suonare con le più importanti orchestre del mondo, fra cui i Berliner Philharmoniker, con i quali fece il suo debutto al Festival di Salisburgo nel 1978 sotto la direzione di Herbert Von Karajan, e i Wiener Philharmoniker, con i quali inaugurò

---

il Festival di Salisburgo del 1986 sotto la direzione di Riccardo Muti. Nel 1972 hanno avuto luogo i suoi primi importanti concerti negli Stati Uniti con la Cleveland Orchestra diretta da Daniel Barenboim a New York e con la Chicago Symphony Orchestra diretta da Carlo Maria Giulini. Considerato uno dei più raffinati interpreti del nostro tempo, Radu Lupu è stato ospite di tutti i più importanti festival musicali del mondo ed ospite regolare dei festival di Salisburgo e di Lucerna.

Tra le sue preziose incisioni discografiche ricordiamo: i cinque *Concerti* per pianoforte e orchestra di Beethoven con la Filarmonica di Israele, diretta da Zubin Mehta; numerosi *Concerti* per pianoforte e orchestra di Mozart; il *Concerto* n.1 di Brahms; i *Concerti* di Grieg e di Schumann; l'integrale delle *Sonate* per violino e pianoforte di Mozart con Szymon Goldberg.

Tra le incisioni più recenti vi sono: composizioni scelte per pianoforte a quattro mani di Schubert con Daniel Barenboim; *Kinderszenen*, *Kreisleriana* e *Humoresque* di Schumann, vincitore del Premio Edison 1995; le *Sonate* D. 664 e D. 960 di Schubert, vincitore del Premio Grammy 1995. Queste ultime due incisioni si sono aggiudicate inoltre il "Best Instrumental Record of the Year".

# 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

---

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*

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*

---

---

Valeria Manetti, *Ravenna*  
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
Giandomenico e Paola Martini,  
*Bologna*  
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,  
*Ravenna*  
Edoardo Miseroocchi e Maria Letizia  
Baroncelli, *Ravenna*  
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,  
*Ravenna*  
Cornelia Much, *Müllheim*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello,  
*Milano*  
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini  
Dall'Onda, *Ravenna*  
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*  
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,  
*Ravenna*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*  
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*  
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
Lella Rondelli, *Ravenna*  
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*  
Angelo Rovati, *Bologna*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Ian Stoutzker, *Londra*  
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*  
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*  
Maria Luisa Vaccari, *Padova*  
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*  
Giammaria e Violante  
Visconti di Modrone, *Milano*  
Luca Vitiello, *Ravenna*  
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,  
*Londra*  
Carlo e Maria Antonietta Winchler,  
*Milano*  
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*  
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

*Aziende sostenitrici*  
ACMAR, *Ravenna*  
Alma Petroli, *Ravenna*  
Camst Impresa Italiana di  
Ristorazione, *Bologna*  
Centrobanca, *Milano*  
CMC, *Ravenna*  
Deloitte & Touche, *Londra*  
Fondazione Cassa di Risparmio di  
Parma e Monte di Credito su Pegno  
di Busseto, *Parma*  
Freshfields, *Londra*  
Ghetti Concessionaria AUDI, *Ravenna*  
Gioielleria Ancarani, *Ravenna*  
Hotel Ritz, *Parigi*  
ITER, *Ravenna*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,  
*Vienna*  
Marconi, *Genova*  
Matra Hachette Group, *Parigi*  
Motori Minarelli, *Bologna*  
Nuova Telespazio, *Roma*  
Parmalat, *Parma*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
Sala Italia, *Ravenna*  
SALV.A.T.I. Associazione, *Padova*  
SMEG, *Reggio Emilia*  
S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat  
Technogym, *Forlì*  
The Rayne Foundation, *Londra*  
Tir-Valvoflangia, *Ravenna*  
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

---

---

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  
Rolo Banca1473  
Sapir  
Technogym  
The Sobell Foundation  
The Weinstock Fund

---