Palazzo Mauro de André
Lunedì 21 giugno 1999, ore 21

Allievi dei Corsi di Alta Formazione in Orchestra Sinfonica

direttore

Julian Kovatchev

pianoforte

Giorgia Tomassi

Omaggio a Chopin
nei centocinquant'anni dalla morte

Nino Rota (1911-1979)

Concerto in mi minore per pianoforte e orchestra "Piccolo mondo antico"

Allegro tranquillo
Andante sostenuto
Allegro

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Concerto n. 2 in fa minore per pianoforte e orchestra op. 21

Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Nona Sinfonia in mi bemolle maggiore op. 70

Allegro
Moderato
Presto
Largo
Allegretto-Allegro

Nino Rota

NINO ROTA

Concerto in mi minore per pianoforte e orchestra
"Piccolo mondo antico"

Il nome di Nino Rota è universalmente legato alla sua copiosa produzione di musica da film, che lo ha reso uno dei più popolari ed amati compositori italiani del nostro secolo. Sono oltre centoquaranta le pellicole delle quali Rota ha firmato la colonna sonora, in un arco di tempo racchiuso fra il 1933, anno dell'esordio con *Il treno popolare* di Raffaello Matarazzo, e il 1979, quando egli scrive quello che si rivelerà essere il suo testamento musicale: *Prova d'orchestra*. Rota ha al suo attivo la collaborazione con alcuni tra i principali registi italiani del nostro secolo, fra cui spiccano i nomi di Renato Castellani, Mario Soldati, Eduardo De Filippo, Luchino Visconti, Franco Zeffirelli e Federico Fellini: con quest'ultimo, in particolare, il musicista strinse un sodalizio artistico fra i più felici della storia del cinema, che portò alla nascita di capolavori quali, oltre al sopracitato *Prova d'orchestra*, *La strada*, *La dolce vita*, *Otto e mezzo*, *I clowns*, *Amarcord* e *Il Casanova*.

Meno conosciuta risulta essere invece la produzione non filmica del compositore milanese, peraltro assai vasta ed estremamente variegata per quel che riguarda la scelta dei generi e degli organici adottati. Dinko Fabris, uno dei più autorevoli studiosi rotiani, nel tentare una classificazione di tale ampio repertorio, ha individuato circa centoventi lavori, un numero di poco inferiore a quello delle colonne sonore, considerando sia le partiture pubblicate da diverse case editrici che gli inediti rimasti a livello di manoscritto autografo o di copia autentica.

Nell'ambito di tale produzione è possibile ravvisare due periodi compositivi distinti: il periodo "giovanile", anteriore alla seconda guerra mondiale e al netto abbandono dell'ambiente milanese, si diversifica infatti fortemente dal periodo della piena maturità, corrispondente all'incirca a quello della più intensa attività cinematografica. La produzione di concerti per strumento solista e orchestra si colloca principalmente dagli anni '60 in poi, ad eccezione di un Concerto per

violoncello del 1925 privo di numero d'opera (allora edito da Ricordi, ma oggi pressoché introvabile) ed un Concerto per arpa del 1943, composto per l'amica arpista Clelia Aldovrandi alla quale Rota indirizzerà in seguito anche le Cadenze di flauto e arpa per il Concerto K 299 di Mozart. Oltre al pianoforte, svariati sono i protagonisti di tali lavori: al violoncello sono dedicati altri due Concerti (degli anni 1972/73); al contrabbasso un *Divertimento concertante* (1968); a trombone (1966), corno (1974) e fagotto (1974) le restanti composizioni del genere.

Quattro sono le opere che Nino Rota ha scritto per il binomio pianoforte e orchestra: il Concerto in do (1959/60); la *Fantasia sopra dodici note del Don Giovanni di Mozart (*1960); il *Concerto Soirée* (1961/62) e il Concerto in mi minore (1978). Il primo fu dedicato ad Arturo Benedetti Michelangeli, il quale, nonostante ne avesse sollecitato con molteplici indicazioni (e qualche critica) una revisione da parte dell'autore in vista di una sua personale esecuzione, in realtà non lo eseguì mai; il Concerto fu tenuto infatti a battesimo solo parecchi anni dopo (1987) da Aldo Ciccolini, presso il Foro Italico di Roma, nella revisione finale di Michele Marvulli.

La *Fantasia*, che si presenta come la più "avanguardistica" di tali composizioni, si fonda sull'utilizzo di una scala dodecafonica quale idea tematica di base: un espediente suggerito al compositore da un colloquio con Riccardo Allorto inerente un articolo di Dallapiccola che individuava appunto tale serie di dodici suoni nella scena della statua del Commendatore nel *Don Giovanni*. L'opera fu eseguita poco dopo la stesura all'Angelicum di Milano allora diretto da Allorto, con Nino Rota nelle vesti di autore-esecutore. Il *Concerto Soirée*, prototipo della stilistica rotiana, è forse il più noto dei quattro lavori: eseguito per la prima volta a Verona nel 1962, fu presentato ufficialmente dal compositore stesso nel corso di un memorabile concerto a chiusura del "Maggio di Bari 1963", alla presenza di Petrassi sul podio direttoriale.

Il Concerto in mi minore occupa una posizione significativa nel percorso artistico di Nino Rota, essendo l'ultima delle sue opere non filmiche ad essere stata composta; fu presentata direttamente dall'autore, il 15 dicembre 1978 presso l'Auditorium della Rai di Napoli,

sotto la direzione di Michele Marvulli ed è stata recentemente edita da Schott, con la revisione di Nicola Scardicchio. Come già i precedenti concerti per pianoforte, è questa una pagina paradigmatica di quell'aspetto più vagamente romantico della poetica rotiana, espresso attraverso l'uso di mezzi linguistici ancora tradizionali, che non amano sconfinare in territori troppo estranei al linguaggio tonale ottocentesco. A questo proposito si è spesso sottolineata da più parti l'"inattualità" di Rota all'interno del contesto musicale del nostro secolo e a chi una volta gli chiese come mai, nonostante la sua profonda conoscenza della produzione più avanzata del Novecento, egli si fosse sempre ancorato alla tradizione di un aperto melodismo, Rota rispose: "Perché ricado sempre nelle stesse cose. Non riesco a risollevarmi. Da ragazzo ho imitato Malipiero, Stravinskij ed altri grandi: ma l'imitazione era più della lettera che dello spirito. Certo è che dopo ogni rapida 'escursione' in territori altrui sono ritornato al mio punto di vista, forse alla mia 'pigrizia' intellettuale". Significativa è l'interpretazione che di questa "inattualità" ha dato Fedele D'Amico, uno dei maggiori critici musicali del nostro tempo, che contrappone la semplicità rotiana all'elaborata "musica nuova" specchio della profonda crisi dell'uomo moderno, vittima di un'oggettiva difficoltà linguistica e costretto a ricercare moduli espressivi molto elaborati intellettualmente; la musica di Rota, al contrario, sarebbe stata "capace di esprimere alcune umili certezze che sono annidate nell'animo umano, quindi anche nell'animo dell'uomo moderno; una possibilità riservata a pochi…". Di tale "profonda semplicità" ci pare sia capillarmente intriso anche il Concerto in mi minore per pianoforte e orchestra, nel quale su percorsi armonici dalla disarmante prevedibilità si stagliano sovente melodie dai tratti enigmatici ed intensi, arricchite da un'affascinante e sapiente strumentazione. Subito nel primo movimento, *Allegro tranquillo*, è possibile cogliere questa cifra stilistica: il tema, malinconico e trasognato, è affidato in apertura alla voce del pianoforte che lo culla su un moto perpetuo di terzine sostenute da un sottofondo orchestrale quanto mai discreto. L'orchestra entra solo

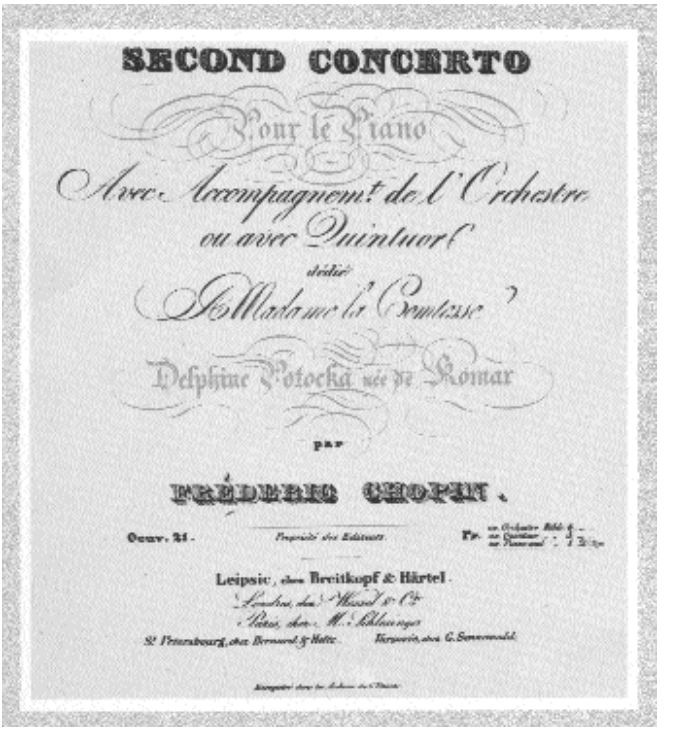
in seguito in modo deciso, come a voler destare l'ascoltatore che avesse adagiato in tale limbo sonoro i propri pensieri. Intimamente legata alla prima dal pregnante intervallo di terza minore discendente, la seconda idea tematica viene pronunciata dallo strumento solista e poi solennemente echeggiata dall'intera orchestra. Ad una terza idea dall'opposto carattere "energico e vivace," fa seguito una fantasiosa elaborazione dei vari motivi esposti, che sfocia nella notevole cadenza pianistica dai tratti spiccatamente virtuosistici. Originale la ripresa del primo tema, che viene dapprima presentato dall'orchestra con un ritmo "alla marcia, con grazia", poi dal pianoforte, all'interno di una figurazione di semicrome, ed infine all'unisono dai due protagonisti in un'apoteosi "ampia e appassionata". È ancora questo il motivo generatore del dolce tema che domina l'*Andante sostenuto*, le cui indugianti appoggiature permeano l'intero brano di un'inquieta staticità: essa viene smorzata solo dalla serena parentesi in modo maggiore della sezione centrale, aperta dalle voci duettanti del flauto e del violino. Interessanti sono in questo movimento gli interventi solistici di alcuni strumenti dell'orchestra, tra cui spiccano quelli di diversi esponenti dei fiati. La dolce nostalgia dell'*Andante* si rivela un po' come il cuore dell'intera composizione, evocativa di quel "piccolo mondo antico" che Fogazzaro dipinse sul finire del secolo scorso e che ha ispirato Rota nella stesura di questo Concerto. Posto a conclusione dell'opera vi è un *Allegro* brillante e sereno in mi maggiore, in cui si alternano ironicamente due temi dalle movenze contrapposte: vivace e leggero il primo, "calmo e cantabile" il secondo. Poesia squisitamente semplice, di cui il pianoforte si fa privilegiato portavoce, e che ci induce a ricordare le parole di un grande maestro come Guido Agosti: "La musica pianistica di Nino Rota è una purissima fonte. In essa si fondono virtù molteplici: la spontaneità, la trasparenza cristallina, l'equilibrio infallibile di ogni elemento compositivo.
Non si incontreranno mai forzature retoriche, mai violenza, pesantezza, opacità, ma si ammira la tersa limpidezza di ogni particolare. Nino Rota possedeva, non come una faticata conquista ma come un dono, un senso innato, quasi ellenico, della forma, e il misterioso spirito dello stile".

FRYDERYK CHOPIN

Concerto n. 2 in fa minore per pianoforte e orchestra op. 21

Alle soglie degli anni '30 Chopin, per quanto strano possa sembrare, non si era ancora cimentato, nell'ambito della sua amata Varsavia, in un vero e proprio concerto pubblico. Le sue molteplici esibizioni, sin dai tempi dell'infanzia, erano avvenute infatti nel ristretto contesto dei circoli nobiliari, che si contendevano il giovane pianista per le proprie serate importanti o per le più svariate iniziative benefiche. Recatosi a Vienna nell'estate del 1829, Chopin aveva là conseguito un paio di successi concertistici importanti, la cui eco, giunta sino alla capitale polacca, scatenò da più parti l'immediata sollecitazione di una sua pubblica *performance* in patria. Mancavano pochi giorni a Natale quando il più autorevole quotidiano locale, il "Kurier Warszawski", caldeggiando appunto l'attuarsi di una tale iniziativa, divulgò la notizia che Chopin annoverasse tra le sue ultime composizioni "un Concerto in fa minore degno di essere collocato alla pari con le opere dei più grandi musicisti d'Europa". L'esibizione, ormai tanto attesa, avvenne così il 17 marzo 1830 al Teatr Narodowy dove Chopin presentò, oltre al Concerto in fa minore op. 21, la *Gran Fantasia su Arie polacche* in la maggiore op. 13; lo strepitoso successo fu replicato cinque giorni dopo, sostituendo alla Fantasia un'altra recente opera per pianoforte e orchestra, il *Krakowiak, Gran Rondò da concerto* in fa maggiore op. 14: la straordinaria grandezza del pianista polacco venne allora ufficialmente decretata, valendogli per la prima volta l'epiteto di "Paganini del pianoforte".

A fronte della popolarità di cui i due Concerti per pianoforte e orchestra di Chopin hanno sempre goduto sin dalla loro apparizione, si è costantemente registrata, d'altro lato, una certa severità di giudizio della critica musicologica. Due le principali accuse rivolte al compositore di queste opere: aver trattato l'orchestra come un semplice supporto armonico ai virtuosismi del solista e non aver saputo costruire l'architettura dei brani nel rispetto delle regole classiche, in particolare



Frontespizio della prima edizione (Lipsia, Breitkopf & Härtel) del Concerto per pianoforte e orchestra op. 21 *di Chopin, dedicato alla contessa Delphine Potocka (Varsavia, Istituto F. Chopin).*

per quanto riguarda i primi movimenti in forma-sonata. In realtà, come la critica più recente tiene a sottolineare, relativamente al posto occupato dall'orchestra non dobbiamo dimenticare come i due Concerti chopiniani siano un frutto decisamente attuale di quel tempo che, da un lato vedeva emergere in maniera del tutto nuova rispetto al passato la figura dello strumentista solista (in particolare il grande virtuoso della tastiera per il quale venivano richiesti brani che ne mettessero in luce le straordinarie abilità), e dall'altro registrava la necessità di servirsi, per ridurre i costi del concerto pubblico, di orchestre non sempre professionistiche, con poche prove a disposizione.

Era, per dirla in breve, il cosiddetto periodo *Biedermeier* in cui regnavano, in questo genere, le opere di Kalkbrenner, Ries, Hummel e Field ai quali Chopin di fatto si ispirò, superandone peraltro incommensurabilmente i concreti risultati artistici.

La struttura del Concerto in fa minore è in effetti quella tipica del concerto *Biedermeier*: il primo movimento in forma-sonata, il secondo movimento lento in forma di canzone ed il terzo vivace in forma di rondò, con temi ispirati a danze e canti popolari.

La grandezza, e non il torto, di Chopin sta proprio nell'aver rivoluzionato dall'interno tale impostazione, procedendo di sezione in sezione non tanto secondo le precostituite ragioni logiche, ma alla luce di ragioni timbriche, coloristiche, espressive ed emotive che faranno poi da impalcatura privilegiata ai successivi concerti romantici. Nell'esposizione del *Maestoso* è conferito, ad esempio, un rilievo del tutto anomalo ad un episodio secondario del primo gruppo tematico che viene magistralmente ampliato con arabeschi di rara bellezza; lo sviluppo in senso beethoveniano, di elaborazione del materiale già esposto, è praticamente inesistente essendo questa sezione piuttosto un susseguirsi di affascinanti divagazioni pianistiche; così la ripresa è nella forma "accorciata" tipica del compositore polacco e totalmente incentrata sul secondo tema che, inoltre, rimane enunciato nella tonalità di la bemolle.

Il *Larghetto* è una sorta di dolcissimo canto d'amore il cui tema principale, come confessò lo stesso Chopin ad

un amico, fu ispirato dal pensiero della fanciulla di cui egli era allora innamorato, Kostancja Gladkowska. Particolarmente toccante è anche la parte centrale di questo "Notturno", una sorta di accorato recitativo dello strumento solista adagiato su un drammatico tremolo degli archi. L'*Allegro vivace* che chiude l'opera è un brillante rondò costruito su un tema di mazurka, contornato, nei ritornelli, da virtuosistiche terzine.
Degni di nota sono, all'interno dei due episodi centrali, i caratteristici passaggi in cui violini e viole vengono suonati battendo le corde con il legno dell'archetto. Di singolare effetto, dopo il solenne approdo alla tonalità di fa maggiore, un misterioso e solitario segnale del corno da postiglione, che pare annunciare l'avvio del turbinoso finale.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ
Nona Sinfonia in mi bemolle maggiore op. 70

Il genere sinfonico ha accompagnato Šostakovič lungo l'arco dell'intera esistenza, divenendo espressione privilegiata dei suoi salienti tratti poetici, nonché primario ambito di indagine per la comprensione dei tormentati rapporti del musicista con la realtà socio-politica in cui si trovò ad operare. Šostakovič portò ancora in età adolescenziale il suo primo fondamentale contributo alla storia della sinfonia novecentesca: la Prima, che fece immediatamente salire alla ribalta europea il giovane compositore, fu scritta infatti negli anni 1923-25 e rimane ancor oggi un'opera di prim'ordine nel repertorio corrente.

La Quindicesima ed ultima sinfonia, opera di uno Šostakovič ormai molto malato, vide la luce nell'estate del 1971: le sue impalpabili ed enigmatiche movenze, contenute peraltro in un ambito decisamente tonale, paiono esprimere una sorta di distacco nostalgico, ma dopotutto tranquillo dell'autore, che osserva il decantarsi di tutta la sua vicenda umana in una dimensione di somma serenità.

La cosiddetta "trilogia bellica" di cui la Nona Sinfonia, insieme alla Settima e all'Ottava fa parte, si colloca tra il 1941 e il 1945, ovvero in uno dei periodi più drammatici della storia contemporanea.

La Settima Sinfonia era nata poco dopo l'invasione dell'Unione Sovietica da parte delle truppe di Hitler e, dedicata dall'autore alla città di Leningrado sconvolta dagli orrori della guerra, divenne agli occhi del mondo il simbolo della resistenza sovietica all'invasione nazista. Durante l'estate del 1943, in due soli mesi, Šostakovič aveva poi composto l'Ottava, una fra le sue pagine più cupe e pessimistiche, da lui definita "epitome di quei tempi difficili", vissuti tra la tenace volontà di resistenza e il dilaniante dolore della disperazione. Terminata finalmente, e in gloria per il proprio paese, la tremenda epopea della guerra, Šostakovič accarezzò l'idea di creare un'opera che festeggiasse la pace ritrovata e incoraggiasse l'umanità alla rinascita. Annunciò pertanto ad un amico il

Dmitrij Šostakovič

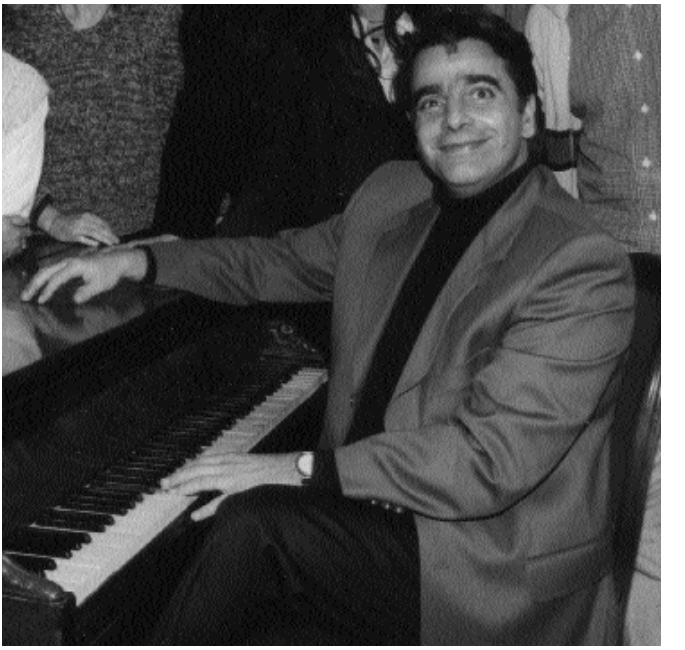
suo progetto di scrivere una *Sinfonia della vittoria* per soli, coro e orchestra, assieme alla preoccupazione che in tal modo potesse però essergli attribuita l'immodesta aspirazione di voler emulare l'ultimo capolavoro beethoveniano. Qualche tempo dopo Šostakovič avrebbe ironicamente riferito a Solomon Volkov, il curatore della pubblicazione postuma delle *Memorie* del musicista, che siffatto annuncio era stato solo una montatura con la quale egli si sarebbe preso gioco di quel diffuso "culto della personalità" tanto caro a Stalin, di cui, peraltro, risultarono imbevute molte delle opere artistiche post-belliche. L'immediato dopoguerra in Unione Sovietica, infatti, sarebbe poi stato caratterizzato da una forte spinta retorico-propagandista che il governo impresse ad ogni ramo dell'arte, tacciando di "formalismo" o, ancor peggio, di "deviazionismo patologico" le opere e gli artisti che non risultassero allineati con tali direttive. La Nona Sinfonia, per la sua giocosa e solare semplicità aliena da qualsiasi solenne intento celebrativo, fu vittima di tale devastante politica e messa all'indice nel tremendo 1948, dalla Lega dei Compositori con a capo il grigio burocrate Tikhon Khrennikov. Ci pare interessante riportare, al di là delle polemiche sull'opera curata da Volkov, il commento che Šostakovič avrebbe formulato: "Da me si pretendeva una fanfara, un'Ode; volevano che scrivessi una Nona Sinfonia maestosa. (...) Avevamo concluso vittoriosamente la guerra, non importa a che prezzo, quel che contava era che avevamo vinto, che l'impero si era esteso. E si chiese che Šostakovič quadruplicasse fiati, cori e solisti per salutare il capo. Tanto più che Stalin considerava fausto il numero: la Nona Sinfonia! (...) Confesso di aver dato corda ai sogni del maestro, annunciando che stavo scrivendo un'apoteosi. Volevo fare uno scherzo, ma questo si volse a mio danno. Quando la Nona fu eseguita, Stalin si irritò. Era profondamente offeso perché non c'erano né coro né solisti. E neppure una misera dedica. Era solo musica che Stalin non capiva affatto (...) Non potevo scrivere un'apoteosi di Stalin, semplicemente non potevo". L'opera, composta di getto, tra il 26 luglio e il 30 agosto 1945, fu presentata nella versione per due pianoforti alla Filarmonica di Mosca il 4 settembre 1945 dallo stesso autore insieme a Sviatoslav Richter; la prima esecuzione

orchestrale avvenne invece il 3 novembre 1945 alla Filarmonica di Leningrado sotto la direzione di Evgenij Mravinskij. La Sinfonia è strutturata in cinque movimenti, di cui gli ultimi tre sono fra loro collegati. In posizione iniziale troviamo uno scintillante *Allegro*, unica eccezione fra gli esordi delle Sinfonie di Šostakovič che vedono in prima posizione sempre un tempo piuttosto lento seguito da uno Scherzo: qui avviene l'esatto contrario, ovvero un *Allegro* seguito da un *Moderato*. L'impostazione data all'intera Sinfonia, a cominciare da tale ordine dei tempi, è piuttosto tradizionale: ciò, insieme alle sue movenze lineari e leggiadre, ha fatto da più parti parlare di un carattere squisitamente "haydniano" della composizione. L'*Allegro* si snoda attraverso una regolare forma-sonata, la cui esposizione viene addirittura ritornellata, proprio alla maniera settecentesca: il solo "strappo alla regola" è ravvisabile nella ripresa dove il secondo tema, prima di essere presentato alla tonica, viene enunciato alla sottodominante.

Il *Moderato* che segue si basa sull'alternanza di due temi cantabili, il primo dei quali inizialmente è esposto dalla calda e suadente voce del clarinetto, punteggiato da sobri interventi degli archi; di temperamento più inquieto è invece il secondo tema, reso particolarmente incisivo dal patente cromatismo dei suoi tratti. È di nuovo il clarinetto ad aprire lo scatenato *Presto* in forma di Scherzo, con un primo tema giocoso ed accattivante al quale ne segue un secondo, molto energico, dal ritmo puntato e dal moto ascendente, enunciato da violoncelli, contrabbassi e fagotti. Il Trio, sempre in un travolgente 6/8, prende le mosse da un audace motivo della tromba solista, che richiama palesemente un simile passaggio presente nel terzo movimento dell'Ottava. Repentino è il gesto con cui Šostakovič convoglia in un paesaggio sonoro totalmente diverso il discorso musicale: si approda ad un grave *Largo* attraverso una ieratica frase dei tromboni che si alternerà, lungo l'intero movimento, con un cupo recitativo strumentale del fagotto. A ragione il contrasto di questo *Largo* con il tempo precedente è stato accostato da Blokker e Dearling, a quello ravvisabile nei *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij tra *Il mercato di Limoges* e *Catacombe*.

Il fagotto, dall'ultimo dei suoi recitativi, passa ad annunciare il buffo primo tema dell'*Allegretto*, in cui ritorna l'atmosfera spensierata dei precedenti tempi veloci. È interessante notare la derivazione popolare di questo tema desunto da un celebre polka tradizionale intitolata *Oira* e già utilizzato da Šostakovič nella colonna sonora del film *La giovinezza di Maxim* (1934) di Kozincev e Trauberg. L'*Allegretto* si snoda secondo i moduli della forma-sonata, nella cui ripresa entrambi i temi vengono amplificati tramite un organico estremamente variegato, che ne accentua altresì i caratteri fanfareschi e un po' burloni in un precipitoso e travolgente accelerando finale.

Eléna Giroldi



JULIAN KOVATCHEV

Nato a Sofia da una famiglia di musicisti, è stato avviato giovanissimo allo studio del violino; si è poi perfezionato al Mozarteum di Salisburgo, ivi diplomandosi nel 1973. Trasferitosi a Berlino, ha studiato direzione d'orchestra con Herbert von Karajan e musica da camera all'Internazionale Karajan-Stiftung, collaborando come violinista con i Berliner Philharmoniker.
Nel 1979 ha iniziato con successo l'attività di direttore d'orchestra, invitato dai principali teatri d'Europa e degli Stati Uniti. Nel 1984 è stato premiato al Concorso internazionale di direzione d'orchestra "Herbert von Karajan"; l'anno successivo ha debuttato in campo operistico in Italia dirigendo al Teatro Verdi di Trieste la *Jenufa* di Janacek, ed in seguito comparendo sui podi dei principali teatri italiani, tra i quali il Teatro alla Scala, l'Opera di Roma, la Fenice di Venezia, il Massimo di Palermo, il Comunale di Bologna e l'Opera di Genova; ha inoltre diretto l'Orchestra Sinfonica Siciliana e le orchestre RAI di Torino e Milano.

Nel 1991 è divenuto direttore musicale della Sofia Festival Orchestra, succedendo nell'incarico a Emil Tschakarov e dal 1996 è direttore musicale dell'Opera di Stato di Sofia. Dallo stesso anno collabora regolarmente con la Fondazione Arturo Toscanini.
Dopo aver realizzato numerose produzioni radiofoniche in Svizzera e in Germania, da alcuni anni ha intrapreso un vasto programma di registrazioni in esclusiva per la Erresse incidendo, fra l'altro, i *Concerti* per pianoforte di Chopin e l'integrale delle *Sinfonie* di Čajkovskij, Schumann e Dvorak.

GIORGIA TOMASSI

Nata a Napoli nel 1970, Giorgia Tomassi ha completato la sua formazione artistica presso l' "Accademia Pianistica Incontri col Maestro" di Imola, sotto la guida di Franco Scala. Dopo aver vinto numerosi concorsi nazionali ed internazionali, tra i quali ricordiamo il "Città di Treviso" ed il premio europeo "Jugend Musiziert" di Francoforte, Giorgia Tomassi si è aggiudicata all'unanimità, nell'aprile del 1992, il prestigioso premio "Arthur Rubinstein" di Tel Aviv. Il grande successo ottenuto al concorso le ha aperto le porte di una brillante carriera internazionale, che l'ha portata a suonare nelle più importanti sedi concertistiche europee (Teatro alla Scala di Milano, Wigmore Hall di Londra, Herculessaal di Monaco, Tonhalle di Zurigo). Nel novembre '92 ha debuttato negli USA e nell'aprile '94 il successo del suo esordio in Giappone ha condotto al rinnovo dell'invito per le stagioni '96 e '98.
Giorgia Tomassi ha inciso per la EMI Classics gli *Studi* di Chopin e i due libri delle *Variazioni su un tema di Paganini* di Brahms. Di prossima pubblicazione sono i *Preludi* di Chopin e Šostakovič e i *Concerti* di Nino Rota con l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti.

ORCHESTRA SINFONICA DEI CORSI DI ALTA FORMAZIONE A.F.O.S.

La Fondazione Arturo Toscanini svolge sin dalla sua costituzione una intensa attività formativa rivolta al perfezionamento professionale dei giovani musicisti.
Questa attività avviene grazie alla decisiva collaborazione della Regione Emilia Romagna che, attraverso il proprio Assessorato al Lavoro e alla Formazione Professionale, ha sempre sostenuto tutte le iniziative rivolte alla creazione di nuove professionalità in grado di raggiungere concreti sbocchi occupazionali. L'Orchestra dei Corsi A.F.O.S., uno dei principali impegni formativi della Fondazione Toscanini, è il frutto del Progetto triennale multiregionale di Alta Formazione in Orchestra Sinfonica che la Fondazione sta realizzando con il cofinanziamento del Fondo Sociale Europeo, del Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale. I giovani musicisti che compongono l'Orchestra dei Corsi A.F.O.S. hanno iniziato nell'ottobre 1997 il percorso formativo triennale previsto dal Progetto, frequentando mensilmente lezioni individuali di strumento con docenti di fama internazionale, tutti solisti o prime parti di importanti orchestre dell'intera Europa. Gli allievi hanno inoltre seguito - sempre con cadenza mensile - lezioni di musica da camera, esercitazioni orchestrali, analisi formale del testo musicale, lingua inglese e autorganizzazione.

Nel novembre 1998 ha avuto inizio la seconda annualità del Corso, che vede impegnati docenti quali Massimo Quarta e Domenico Nordio (violino), Vladimir Mendelssohn (viola), Lluis Claret (violoncello), Libero Lanzilotta (contrabbasso), Giorgio Zagnoni (flauto), Alberto Negroni (oboe), Alessandro Carbonare (clarinetto), Valentino Zucchiatti (fagotto), Radek Baborak (corno), Stephen Burns (tromba), Andrea Conti (trombone) ed infine Julian Kovatchev (esercitazioni orchestrali). A.F.O.S. si è inoltre guadagnata lusinghieri apprezzamenti internazionali. Questo progetto è stato infatti presentato dall'Unione Europea al 1° Congresso del Fondo Sociale Europeo svoltosi a Birmingham nel maggio 1998, in quanto riconosciuto come modello di intervento in campo culturale per favorire l'occupazione giovanile.

Diversi sono gli Enti che collaborano a vario titolo con la Fondazione Toscanini per la realizzazione del Progetto, tra i quali il Comune di Ravenna, città sede principale delle attività orchestrali e di *stage*, il Ravenna Festival, la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, l'Associazione "Angelo Mariani", l'Accademia Bizantina di Ravenna; collaborano altresì l'ISMEZ (Istituto per lo sviluppo musicale del Mezzogiorno), per le attività cameristiche realizzate nel Lazio, e la Scuola di Direzione Aziendale dell'Università Bocconi di Milano per le lezioni di autorganizzazione e *management artistico*. Fondamentale per il percorso formativo è la fase di *stage*, che consiste nell'inserimento degli allievi in attività produttive attraverso una serie di concerti tenuti sotto la guida di importanti direttori d'orchestra tra cui Janos Furst, Jan Latham-Koenig, Patrick Fournillier, direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica "Arturo Toscanini", e Julian Kovatchev, docente principale delle esercitazioni orchestrali. Nel dicembre '98 l'Orchestra dei Corsi AFOS è stata protagonista, al Teatro Bonci di Cesena, di una affollatissima "lezione-concerto" diretta da Riccardo Muti.

ALLIEVI DEI CORSI DI ALTA FORMAZIONE IN ORCHESTRA SINFONICA (AFOS)

violini
Luca Fanfoni*
Lucia Bardi
Alessio Benvenuti
Riccardo Biguzzi
Camilla Bonanini
Donatella Bonanni
Silvia Bontempi
Aldo Campagnari
Ernesto Celani
Antonio Congi
Carlo Coppola
Elisa Facchini
Elisabetta Fanzini
Andrea Ferroni
Francesco Ficarella
Gustavo Gasperini
Andrea Giacometti
Giovanni Intravaia
Luca Lanciotti
Rocco Malagoli
Ivano Martiello
Silvia Palazzoli
Giulia Renzi
Elena Rocchini
Massimiliano Rocco
Michele Rosiello
Michela Tintoni
Marco Torresi

viole
Luciano Cavalli*
Laurentiu Vatavu
Fara Bersano
Igor Codeluppi
Gemma Elefante
Debora Giacomelli
Luca Fiorini
Vanessa Paganelli
Sara Scepis
Mattia Sismonda

violoncelli
Gianluigi Fiordaliso*
Germana Albertani
Barbara Aniello
Marco Dalbianco
Ines Hrelja
Liviana Pittau
Stefano Sabattini
Cristiano Sacchi
Marcella Trioschi
Lara Vecoli

contrabbassi
Alberto Farolfi*
Giampaolo Amighini
Lorenzo Baroni
Alberto Crema
Nicola Domeniconi
Giuseppe Mattoni
Andrea Pino
Michele Valentini
Alessio Verecondi

flauti
Antonella Bernabai
Patrizia Biavardi
Chiara Cesari
Anna Colacioppo
Alessandra D'Andrea
Marcella Maio
Giovanna Mambrini

oboi
Enrico Cossio
Giuseppina Gerosa
Cinzia Pagli
Antonio Palumbo
Claudia Pavarin

fagotti
Dennis Carli
Maddalena Gubert
Luigi Muscio
Paolo Schiaretti

clarinetti
Matteo Bergamini
Gianluca Beltrami
Alessandra Cavallini
Massimiliano Colletto
Alessandro Moglia
Annamaria Rocca
Fabio Valerio

corni
Samuele Bertocci
Domenica Di Trani
Gabriele Falcioni
Giovanna Grassi
Pietro Tarenchi

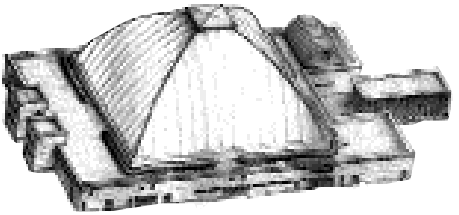
trombe
Mario Gigliotti
Claudio Ongaro
Milko Raspanti
Michele Rizzi
Francesco Rocca
Giovanni Todaro
Luigi Zardi

tromboni/bassotuba
Maurizio Garofalo*
Enrico Basilico
Massimo Castagnino
Athos Castellan
Simone Lucchi
Domenico Zicari
Enrico Toso

timpani
Gianni Dardi*

percussioni
Massimiliano Govoni
Simona Slaviero

**prime parti*



palazzo m. de andré

PALAZZO MAURO DE ANDRÉ

Il Palazzo "Mauro De André" è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell'architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.
L'inaugurazione è avvenuta nell'ottobre 1990.
Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali ed artistici, sorge su un'area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico.
I propilei d'accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di "Grande ferro R", opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e di incontro di popoli e di civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.
L'area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l'allestimento di manifestazioni all'aperto.
L'accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.
Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturni; al si 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 P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa 8 metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.
Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi

gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all'esterno, liberando l'area coperta, consentendo d'altro lato la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro.
Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovich e Uto Ughi, è stato utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival. Basti ricordare la *Messa da Requiem* e il *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994), Muti (1998), della Philharmonia Orchestra e della Filarmonica della Scala diretti da Muti (1995-1998) e Sawallisch (1994), della Philadelphia Orchestra diretta da Muti (1993), dell'Orchestra del Maggio Fiorentino diretta da Mehta (1993), della London Symphony Orchestra diretta da Boulez (1993), del Schleswig-Holstein Musik Festivalorchester diretto da Solti (1993), dei Berliner Philharmoniker diretti da Abbado (1992), dell'Orchestra della Bayerischen Rundfunk diretta da Maazel (1995, 1998), del Bayerisches Staatsorchester diretto da Kleiber (1997), della Philharmonia Orchestra diretta da Chung (1994), dell'Orchestra Nazionale della RAI diretta da Sawallisch (1996) e Rostropovich (1998), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestra dell'Accademia di S.Cecilia diretta da Chung (1997), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S.Pietroburgo (1995, 1997).

Gianni Godoli

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

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*
Maria Antonietta Ancarani, *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 Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Antonella Camerana, *Milano*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Marcello e Marzia Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Letizia Castellini Taidelli, *Milano*
Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*
Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Claudio Crecco, *Frosinone*
Maria Grazia Crotti, *Milano*
Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Flavia De André, *Genova*
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*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*
Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
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 Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, *Ravenna*
Cornelia Much, *Müllheim*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
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*
Emanuela Serena Monghini, *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*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winchler, *Milano*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
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*
Cooperativa Agricola Cesenate, *Cesena*
Deloitte &Touche, *Londra*
Fondazione
Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SEASER - Marinara Porto Turistico, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Technogym, *Forlì*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

L'edizione 1999 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Caletti Communication
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
CNA Servizi Rimini
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Eni
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Motorola
Officine Ortopediche Rizzoli
Pirelli
Proxima
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
Unibanca