

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Palazzo Mauro de André
Lunedì 1 luglio 2002, ore 21

Tonhalle Orchestra Zürich
direttore
Gennadij Roždestvenskij

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Associazione Commercianti Ravenna
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
BARILLA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CENTROBANCA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA
COCIF
CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
COOP ADRIATICA
CREDITO COOPERATIVO PROVINCIA DI RAVENNA
DRESDNER PRIVATE BANKING
ENI
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI
GRUPPO VILLA MARIA
I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA
I.NET
ITER
LEGACOOP
MAIE
MIRABILANDIA
PIRELLI
PROXIMA
ROLO BANCA
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UBS

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,
Ravenna

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti,
Bagnacavallo

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,

Firenze

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini,
Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi,
Ravenna

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*
Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri,
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*
Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*
 Vera Giulini, *Milano*
 Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna
 Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna
 Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 Michiko Kosakai, *Tokyo*
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
 Franca Manetti, *Ravenna*
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
 Giandomenico e Paola Martini,
Bologna
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e
 Sandro Calderano, *Ravenna*
 Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
 Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianpaolo e Graziella Pasini,
Ravenna
 Desideria Antonietta Pasolini
 Dall'Onda, *Ravenna*
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
 Lella Rondelli, *Ravenna*
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford,
Ravenna
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
 Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Leonardo e Monica Trombetti,
Ravenna
 Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lord Arnold e Lady Netta
 Weinstock, *Londra*
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
 Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 Alma Petroli, *Ravenna*
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
 Centrobanca, *Milano*
 CMC, *Ravenna*
 Credito Cooperativo Provincia di
 Ravenna
 Deloitte & Touche, *Londra*
 Freshfields, *Londra*
 Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
 IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
 ITER, *Ravenna*
 Italfondionario, *Roma*
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
 L.N.T., *Ravenna*
 Marconi, *Genova*
 Matra Hachette Group, *Parigi*
 FBS, *Milano*
 Rosetti Marino, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
 Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*
 Winterthur Assicurazioni, *Milano*

Musiche in tempo di guerra

Tonhalle Orchestra Zürich

direttore

Gennadij Roždestvenskij

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Settima Sinfonia in do maggiore,
“di Leningrado”, op. 60

Allegretto

Scherzo

Adagio

Finale

in esclusiva per l'Italia

Dmitrij Dmitrevič Šostakovič
SETTIMA SINFONIA OP. 60, “DI LENINGRADO”

Una delle rare frasi memorabili di Šostakovič è quella che avrebbe detto al poeta Evgenij Evtušenko, che ne parla nelle sue memorie. Questi si era permesso di criticare il musicista per l'indifferenza con cui firmava documenti ufficiali e fogli di propaganda del partito comunista, sottoscrivendo senza neanche leggere vergognose dichiarazioni ufficiali diffuse nell'asfissiante URSS di Breznev. Šostakovič gli avrebbe risposto: “Una volta, tempo fa, ho firmato la sconfessione della mia musica. Da quel momento ho cessato di dare importanza alle mie parole. Ma non ho mai scritto una sola nota in cui io abbia mentito!”. L'affermazione mi è sempre parsa discutibile e fuorviante, anche perché a un artista si chiede arte, e non necessariamente sincerità. E l'arte è anche fatta di simulazioni ed artifici. La grandezza della musica di Šostakovič in particolare sta proprio nella potenza espressiva della sua ambiguità che suggerisce verità diverse alle diverse orecchie che la ascoltano. Lo sguardo enigmatico della sfinge leningradese che scruta le necropoli dell'Unione Sovietica invasa da Hitler e decimata dalle purghe di Stalin, è tale persino nella sua sinfonia più popolare: la *Settima*. Se essa non è la più bella del catalogo, lo è per il suo smaccato carattere di sinfonia grandiosa, ma “facilitata” in quanto scritta “per le masse”. Anche se è presente la mano compositiva di un genio, la “Sinfonia di Leningrado” mi ha sempre fatto pensare alla guerra rappresentata da un gigantesco carro allegorico come quelli di carnevale. E non si creda che con questo paragone si voglia mancare di rispetto alla carneficina bellica: i festeggiamenti che vi furono sulla piazza rossa alla fine della guerra assomigliavano molto alle sfilate di carnevale. La sincerità artistica di Šostakovič era molto complessa. Mescolava accorata indignazione e cinismo grottesco, e per rubargli un'espressione, “sorriso e lacrime”. La *Settima*, nella sua lugubre magniloquenza, avrebbe anche l'aspetto di quel cupo “trionfo barocco” che Paolo Isotta ha voluto ravvisare nella ben più potente *Ottava*.

Insieme alla propensione al grottesco persino nella tragedia di massa, gli elementi costitutivi del lavoro sono la spoglia religiosità della scrittura, il gelo inespessivo di fronte all'orrore della guerra, l'espressione generale spoetizzata e deromantizzata. Vediamone la cronistoria.

Šostakovič visse nel 1941 le prime fasi dell'assedio di Leningrado da parte delle truppe di Hitler. Si offerse come volontario, ma venne rifiutato. Fu però impegnato in azioni di controllo sul tetto del Conservatorio. Il *Times* del 20 luglio 1942 pubblicherà in copertina una foto storica di Šostakovič in divisa da pompieri, con l'elmetto in testa e gli inseparabili occhiali.

Il 15 luglio 1941, in quest'atmosfera di mobilitazione, Dmitrij Dmitrevič inizia la composizione della Settima sinfonia, l'opera che diverrà agli occhi del mondo l'emblema musicale della resistenza sovietica all'invasione nazista. Šostakovič rimase spesso a casa a lavorare alla Settima sinfonia mentre la famiglia si trasferiva nei rifugi in seguito a un allarme. Il primo movimento venne scritto sotto i bombardamenti. All'inizio di ottobre gli artisti ricevettero l'ordine tassativo di lasciare Leningrado. Si voleva mettere in salvo l'élite culturale. Šostakovič, che avrebbe voluto rimanere, dovette abbandonare in città la madre, la sorella, i suoceri e partire per Mosca su un piccolo veicolo insieme alla moglie e ai due bambini, Galja e Maksim. La sinfonia era già stata terminata a settembre; mancava solo il completamento del quarto ed ultimo movimento. “Prima d'ora non avevo mai lavorato così velocemente”, disse in un'intervista. Dalla capitale la famiglia Šostakovič partì per gli Urali il 15 ottobre con un treno che trasportava anche i compositori Vissarjon Sebalin e Dmitrij Kabalevskij, il violinista David Ojstrakh, il pianista Emil Gilels, il regista Sergej Ejzenštejn e lo scrittore Il'ja Erenburg. A Kujbyšev, dove vennero sistemati, il musicista continuò a lavorare alla Settima sinfonia – opera “scritta con un unico tratto di penna” – portandola a termine il 27 dicembre 1941. In questa cittadina erano sfollati anche i complessi del Teatro Bol'soj di Mosca, la cui orchestra poté eseguire l'opera il 5 marzo 1942 sotto la direzione di Samuil

Abramovič Samosud. Un'altra esecuzione radiotrasmessa ebbe luogo poco dopo a Mosca. Persino nella Leningrado assediata, in cui la gente moriva di fame e di freddo, la sinfonia fu interpretata il 9 agosto 1942 nella Sala Grande della Filarmonica, sotto la direzione di Karl Eliasberg, dall'Orchestra della Radio, richiamata appositamente dal fronte.

Esplose il mito della "Sinfonia di Leningrado". Mravinskij l'aveva diretta a Taskent, dove si era trasferito in blocco il Conservatorio di Leningrado. A Novosibirsk, sede provvisoria della Filarmonica di Leningrado, fu festeggiata per la sua portata monumentale e patriottica il 9 luglio 1942. Il nazionalismo sovietico trasferì nella sinfonia la propria volontà di vittoria: in ogni città veniva presentata con successo crescente, da Erevan a Orenburg, da Orsk a Baku. Šostakovič aveva compreso fin dal primo momento l'urgente necessità di muoversi nell'ambito della grande fioritura artistica di carattere patriottico, immediatamente sbocciata nel suo paese dopo l'invasione. Lo conferma l'autore stesso, che nei giorni della stesura scrisse nell'articolo "I giorni della difesa di Leningrado" pubblicato il 9 ottobre 1941 in *Sovetskoe iskusstvo*:

L'esposizione del primo movimento parla del popolo che vive una vita pacifica e felice [...] Nello sviluppo del primo movimento la guerra irrompe improvvisamente [...]. Cerco di comunicare l'impatto emotivo della guerra. [...] La ricapitolazione è una marcia funebre, o piuttosto un requiem per le vittime della guerra [...] Dopo il requiem viene un episodio ancora più tragico, non so nemmeno come descrivere questa musica. Forse essa esprime il dolore di una madre in pianto o per fino un dolore così profondo da rimanere senza lacrime. [...] Il secondo e il terzo movimento non hanno un programma definito [...]

Šostakovič decise di sopprimere i titoli per i vari movimenti, che in origine erano: 1° La guerra, 2° Il ricordo, 3° Gli spazi sconfinati della patria, 4° La vittoria. Se Šostakovič decise di utilizzare una forma

variata molto simile a quella del *Bolero* di Ravel – la quale mima, secondo la tradizione d’ascolto, l’invasione nazista e la resistenza sovietica – fu per la necessità di produrre una pagina sinfonica efficace per ogni orecchio. Non a caso la Settima sinfonia registrò all’estero un successo sensazionale. Fin dall’autunno del 1941 direttori come Ormandy, Stokowski, Koussevitzky e Toscanini avevano assillato l’ambasciata sovietica con richieste della partitura. Tutti si contendevano la prima americana. La spuntò Toscanini, che molti anni dopo Šostakovič accuserà di averla diretta malissimo. Si calcolano una sessantina di repliche in tutto il mondo nella stagione 1942-43. L’entusiasmo è tale da far nascere interpretazioni coreografiche e addirittura versioni jazz. La partitura era giunta microfilmata negli Stati Uniti in aereo, seguendo un percorso complesso, quasi da racconto spionistico, attraverso Persia ed Egitto. I giornali americani parlarono diffusamente di questa avventurosa circostanza e l’esecuzione sancì da un punto di vista culturale l’alleanza militare fra USA e URSS. Questa circostanza diede a Šostakovič una notorietà mondiale, molto superiore a quella che aveva avuto fra gli esperti con l’esecuzione della Prima sinfonia una quindicina di anni prima o della *Lady Macbeth* e della Quinta sinfonia. Il giudizio positivo quasi unanime della critica occidentale era probabilmente viziato da implicazioni politiche, anche se non mancò qualche accusa di prolissità. Per quest’opera venne conferito a Šostakovič il “Premio Stalin” di primo grado.

Malgrado la megalomania da baraccone del tema e variazioni del primo tempo, la Settima sinfonia, nella sua imponenza formale, ha un tono abbastanza serio ed è bella soprattutto dove l’espressione è interiorizzata. Le vaste zone oscure – simili al lacustre finale della *Quarta* – hanno qualcosa di asettico, di meccanicamente raggelato. Il musicista tende spesso a scivolare nell’inespressivo, nell’*ohne Ausdrück* che ritroviamo a volte in Mahler. In questa sinfonia c’è dell’eroismo, magari con qualche accento grottesco, ma sempre degradante verso un progressivo spegnimento, sul quale il musicista si sofferma. Sulla *Settima* grava un noto equivoco storico:

l'episodio delle variazioni nel primo tempo (quello simile al *Bolero* di Ravel) è sempre stato ritenuto una descrizione della marcia nazista verso le grandi città sovietiche. Malgrado il tamburo militare, è invece il popolo russo il soggetto di questa musica, non l'invasore. In essa lo spirito collettivo della nazione fa tragicamente massa contro il nemico per mezzo di un canto ostinato in forma di litania. La ricerca di spiegazioni descrittive – c'è chi ha voluto vedere negli artificiosi meccanismi delle variazioni una marcia di robot insensibili – non convince. Sebbene Šostakovič abbia spiegato che non ha inteso descrivere l'invasione, c'è chi ha fatto paragoni con musiche di battaglia come l'*Ouverture 1812* di Čajkovskij o *La vittoria di Wellington* di Beethoven. Inoltre, secondo Solomon Volkov – autore di *Testimony* (*Testimonianza. Le memorie di Dmitrij Šostakovič*, a c. di S. Volkov, Milano 1997), le discusse memorie postume del musicista – la stesura del brano sarebbe stata suggerita dalla lettura dei *Salmi* di Davide e in particolare del n. 79, il “Lamento sulla desolazione di Gerusalemme”, in cui sono menzionati gli orrori della guerra. La sinfonia “Dedicata alla città di Leningrado” sarebbe pertanto una “Sinfonia funebre e trionfale”, un po' come quella di Berlioz, da cui esplodono rabbia e spirito di rivolta contro l'aggressore. Riguardo al tema utilizzato per le dodici variazioni è stata spesso sottolineata la somiglianza con l'“Andiam da Chez Maxim” della *Vedova allegra*, che vorrebbe mettere in ridicolo le armate tedesche.

Al di là dei riferimenti tematici, tutti i tre temi del primo movimento (“Allegretto”) hanno la semplicità di melodie liturgiche. Il fraseggio ampio, virile, con frequenti unisoni, vede il prevalere degli archi e un iniziale scarso uso degli ottoni. Primo e secondo tema hanno carattere contrastante; quasi bucolico il secondo. Nelle variazioni emergono chiari e precisi valori strutturali per ognuna di esse: settime, in canone, con moti contrari, canone ravvicinato, accordi paralleli (con diesis e bemolle), tema al basso, con controcanto cromatico, con controcanto cromatico per terze, con nuovo controcanto all'acuto, modulazione in la maggiore, ecc. Un campionario di possibilità strumentali, ma appunto un campionario, un

accumulo da elefantiasi sinfonica, non un arredamento con scelte precise. C'è tuttavia un aspetto interessante che differenzia l'episodio dal parossismo del *Bolero*: uno stile variato in cui la musica e la strumentazione mimano l'impressione di "essere circondati", come già avveniva nello scherzo della *Sesta*.

Non solo nell'episodio bellico, ma in tutta la sinfonia, Šostakovič sceglie una scrittura "a blocchi", un po' bruckneriana. In mezzo a lamenti, da un lato, e ad eroismi, dall'altro, la percezione generale è la coralità dall'orchestra, metafora della coralità di un popolo chiamato a raccolta e che dà di sé un'immagine di ordine e di efficienza. La sinfonia diviene pertanto metafora della guerra subita e l'orchestra metafora dell'esercito di popolo.

Nel secondo ("Moderato, poco Adagio"), ricco di grazia quasi manierata, spicca un canto orientale dell'oboe. Riuscita la sacralità accordale con cui inizia il terzo ("Adagio"): il suono liturgico e la nudità dello strumentale sono particolarmente indicati al clima di desolazione della guerra, che mostra le proprie ombre ancora nell'agitato episodio centrale ("Moderato risoluto"), prima che il movimento ricominci da capo, con tessiture impalpabili. Nel tempo conclusivo ("Allegro non troppo"), direttamente collegato – quest'ultimo invero maggiormente descrittivo –, i suoni si organizzano, si schierano ritmicamente e tematicamente, come un esercito. Ma la resistenza porta con sé anche frustrazioni e sconfitte. Nel trionfo finale riappare grandiosamente il tema dell'inizio, secondo un principio formale ciclico che Šostakovič riprenderà nell'*Undicesima* e nella *Dodicesima*. C'è qualcosa di epico in questa circolarità: quasi la figura mitica dell'uroboro, il serpente – *pardon*, l'anaconda gigante – che si morde la coda.

Franco Pulcini

Gli artisti

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH



violini primi

Julia Becker
Bartolomiej Niziol
Rudolf Bamert
Oscar Garcia
Elisabeth Bundies
David Goldzycher
Andrea Helesfai
Shinjiro Hirota
Yukiko Ishibashi
Andrzej Kilian
Marc Luisoni
Oskar Puhan
Christopher Whiting
Noriko Yanagita
Marina Petkova
Gunhild Hoelscher

violini secondi

Kilian Schneider
Cornelia Angerhofer
An Ming Bien
Ursula Hafenrichter
Keiko Hashiguchi
Seiko Morishita
Beatrice Mossner

Klaus Sattler
Ulrike Schumann
Sophie Speyer
Mio Yamamoto
Anita Nebel
Anzhela Golubyeva
Giuseppe Masini

viole

Michel Rouilly
Katja Richter
Johannes Gürth
Richard Kessler
Micha Rothenberger
Antonia Siegers
Marius Ungureanu
Michel Willi
Bernd Haag
Paul Westermayer
Hugo Bollschweiler
Matthijs Bunschoten

violoncelli

Thomas Grossenbacher
Carolyn Hopkins
Christian Proske

Robert Merkler
Anita Rutz
Andreas Sami
Mattia Zappa
Akexander Kionke
Eva Lüthi
Anita Leuzinger

contrabbassi

Ronald Dangel
Frank Sanderell
Harald Friedrich
Heinrich Brill
Gallus Burkard
Oliver Corchia
Michael Kessler
Josef Gilgenreiner

flauti

Esther Pitschen
Haika Lübecke
Janek Rosset

oboi

Simon Fuchs
Hans-Martin Ulbrich
Kaspar Zimmermann

clarinetti

Michael Reid
Felix-Andreas Genner
Heinz Hofer
Florian Walser

fagotti

Manfred Sax
Martin Hösli
Gerd Vosseler

corni

Jakob Hefti
Nigel Downing
Karl Fässler
Paulo Muñoz-Toledo
Robert Teutsch
David Acklin

Hansueli Wopmann
Tomas Gallart

trombe

Heinz Saurer
Jörg Fog
Herbert Kistler
Ernst Kessler
Heinz Della Torre
Lukas Henng

tromboni

Michael Bertoncello
Joseph Klingelhofer
Pavel Kurz
Ernst Meyer
Reto Betschart
Markus Wüest

tuba

Simon Styles

timpani

Karl-Heinz Benzinger
Andreas Berger
Horst Hofmann
Paul Strässle
Ueli Klāsi
Thomas Dobler
Willi Förster

arpa

Eva Kauffungen
Lea Knecht

strumenti a tastiera

Peter Solomon

custodi dell'orchestra

Daniel Gütler
Helmut Profer

bibliotecari

Jürg Obrecht
Flurina Pfister

La Zürich Tonhalle Orchestra è l'orchestra sinfonica più antica della Svizzera. Fondata nel 1868 unitamente alla Tonhalle Gesellschaft, in origine era composta da trentatré musicisti, tutti membri della società annessa alla nuova organizzazione. Dalla sua fondazione, l'orchestra è stata diretta dai maggiori compositori, tra questi Johannes Brahms, Richard Wagner, Richard Strauss, Othmar Schoeck e Paul Hindemith, nonché da celebri direttori ospiti quali Ernest Ansermet, Wilhelm Furtwängler, Bernard Haitink, Otto Klemperer, Rafael Kubelík, Sir Georg Solti e, di recente, Gary Bertini, Frans Brüggen, Marek Janowski, Mariss Jansons, Armin Jordan, Gennadij Roždestvenskij, Mstislav Rostropovich, Kurt Sanderling e Wolfgang Sawallisch. Friedrich Hegar, primo direttore musicale e co-fondatore dell'orchestra, nonché direttore del Conservatorio di Zurigo e dei quattro cori più importanti della città, ha esercitato un'influenza decisiva sull'attività dell'orchestra e sulla vita musicale della città dal 1868 fino al suo ritiro, avvenuto nel 1906. Volkmar Andreas, successore di Hegar, rimase alla guida dell'orchestra, con la quale ha realizzato oltre mille concerti, sino al 1962. Grazie a Erich Schmid, in carica dal 1949 al 1957, e a Hans Rosbaud, attivo dal 1957 al 1962, la musica contemporanea entrò stabilmente nei programmi dell'orchestra, e dal secondo dopoguerra la Tonhalle Gesellschaft ha iniziato a commissionare regolarmente nuovi lavori a importanti compositori. Grazie a Rudolf Kempe, direttore musicale dal 1965 al 1972, il repertorio romantico tedesco è entrato stabilmente nella programmazione musicale, e il suo successore Gerd Albrecht, in carica dal 1975 al 1980, ha proseguito il cammino di rinnovamento avviato dal predecessore. Il celebre pianista Christoph Eschenbach ha esordito in veste di direttore proprio a Zurigo, dove fu attivo dal 1982 al 1986, e hanno seguito i suoi passi anche Hiroshi Wakasugi e Claus Peter Flor, direttore ospite permanente nel periodo 1991-95. A decorrere dalla stagione 1995-96 David Zinman è direttore principale della Tonhalle Orchestra e direttore musicale della Tonhalle Gesellschaft. Sotto la direzione di David Zinman, l'orchestra ha effettuato numerose tournée negli Stati

Uniti, in Europa e in Giappone, riscuotendo vivi consensi di pubblico e di critica. Attualmente, i 101 musicisti della Tonhalle Orchestra si esibiscono in oltre novanta concerti ogni stagione, proponendo oltre cinquanta diversi programmi e collaborando con gli artisti e i direttori più acclamati a livello internazionale. L'orchestra effettua regolarmente concerti per i giovani e per le famiglie che contribuiscono in maniera significativa all'arricchimento culturale della città.

La Zürich Tonhalle Orchestra vanta al suo attivo numerose incisioni discografiche che includono i lavori orchestrali di Arthur Honegger per la Decca, i concerti per violino di Mozart con la violinista americana Pamela Frank per la Arte Nova e l'integrale della sinfonie beethoveniane, sempre per la Arte Nova, che ha ricevuto il premio della critica tedesca nel 1999, mentre il CD con la Quinta e la Sesta Sinfonia è balzato in vetta alle classifiche dei dischi più venduti (25.000 copie soltanto in Svizzera) e si è aggiudicato il "Disco d'oro". Nel catalogo discografico dell'orchestra figura anche la *Missa Solemnis* di Beethoven e sono già disponibili i primi tre CD del progetto discografico avviato nel 2000 e dedicato all'integrale dei lavori sinfonici di Richard Strauss.

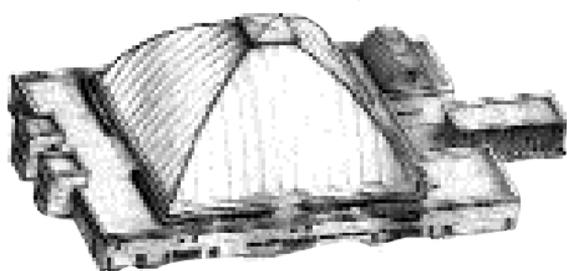


GENNADIJ ROŽDESTVENSKIJ

Figlio d'arte, ha studiato direzione d'orchestra sotto la guida del padre e pianoforte con Lev Oborin al Conservatorio di Mosca. Ancora studente, ha debuttato in veste di direttore ne *La bella addormentata* di Čaikovskij al Teatro Bolshoi. Dopo il diploma, la sua fama si è diffusa tanto in patria quanto all'estero. Dal 1964 al 1970 è stato direttore principale del Teatro Bolshoi, ove ha diretto *A Midsummer Night's Dream* di Britten e *Spartacus* di Khačaturjan in prima esecuzione russa e *Guerra e pace* di Prokof'ev in prima esecuzione

al Bolshoi. L'anno 1956 segna il suo debutto inglese durante una tournée realizzata con il Balletto del Bolshoi. Ha diretto l'Orchestra Filarmonica di Stoccolma, l'Orchestra Sinfonica della BBC, i Wiener Philharmoniker, l'Orchestra del Ministero della Cultura russo e l'Orchestra da Camera dell'Opera di Mosca, di cui è fondatore. È regolarmente invitato dalle orchestre più prestigiose in Europa, Giappone e America ed è apparso in veste di pianista in alcuni recital a quattro mani con Viktoria Postnikova. Vanta una ricca discografia di oltre cinquecento titoli per numerose etichette; inoltre, si occupa dell'orchestrazione e della pubblicazione di lavori di numerosi autori. Ha svolto un'intensa attività didattica come docente di direzione d'orchestra al Conservatorio di Mosca e si occupa attivamente della diffusione della musica contemporanea. È stato insignito del premio dell'Accademia Svedese nel 1996 e ha quindi ricevuto un'importante onoreficenza dal Presidente russo Boris Eltsin.

IL LUOGO



palazzo m. 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 Notturmi; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di 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, la *Carmen* con la regia di Micha van Hoecke (2000), i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994), Muti (1998), della Filarmonica della Scala diretti da Muti (1995-2000) 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) e da Maazel (1999), 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, 1999), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo (1995, 1997, 1999) dell'Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi diretti da Mark Ermler e, unitamente all'Orchestra Filarmonica della Scala e al Coro Filarmonico della Scala, da Riccardo Muti (2000).

Gianni Godoli

A cura di
Chiara Sintoni

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano