

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Palazzo Mauro de André
Venerdì 19 luglio 2002, ore 21

SWR
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart
direttore
Heinz Holliger

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*

Omaggio a Olivier Messiaen
(1908-1992)

SWR
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

direttore
Heinz Holliger

pianoforte
Roger Muraro

onde Martenot
Christine Simonin

in esclusiva per l'Italia

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Turangalîla-Symphonie,

pour piano solo, ondes Martenot solo et grand orchestre

Introduction. Modéré, un peu vif
(*Introduzione. Moderato, poco vivo*)

Chant d'amour 1. Modéré, lourd
(*Canto d'amore 1. Moderato, pesante*)

Turangalîla 1. Presque lent, rêveur
(*Turangalîla 1. Quasi lento, sognante*)

Chant d'amour 2. Bien modéré
(*Canto d'amore 2. Moderato*)

Joie du sang des étoiles. Vif, passionné, avec joie
(*Gioia del sangue delle stelle. Vivo, appassionato, con gioia*)

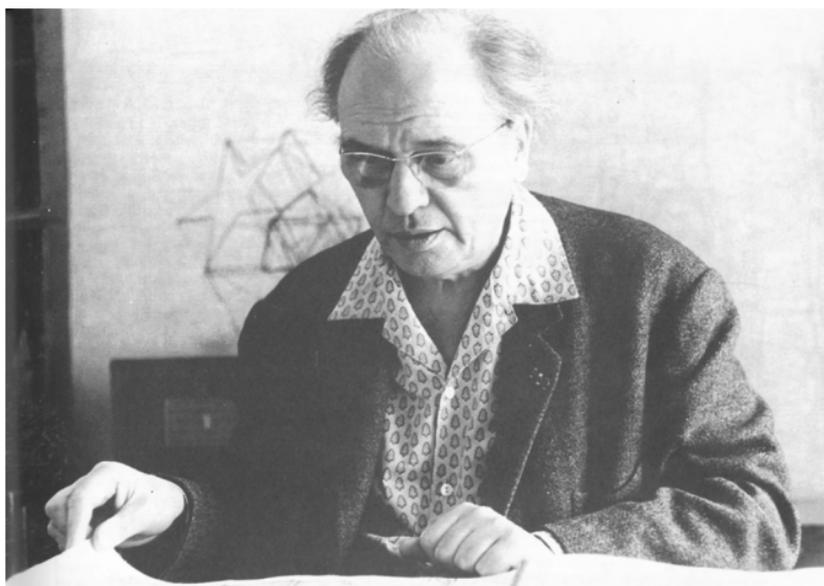
Jardin du sommeil d'amour. Très modéré, très tendre
(*Giardino del sonno d'amore. Molto moderato, molto tenero*)

Turangalîla 2. Un peu vif
(*Turangalîla 2. Poco vivo*)

Développé de l'amour. Bien modéré
(*Sviluppo dell'amore. Moderato*)

Turangalîla 3. Bien modéré
(*Turangalîla 3. Moderato*)

Final. Modéré, presque vif, avec une grande joie
(*Finale. Moderato, quasi vivo, con grande gioia*)



Oliver Messiaen

La *Turungalîla-Symphonie* è il grande poema d'amore di Messiaen, il suo *Tristano*. Anzi, per non togliergli nulla, il secondo pannello, il cuore di un'ideale trilogia sulla leggenda di Tristano e Isotta, rivissuta in tre forme musicali eterogenee, senza riferimenti alle sorgenti occidentali, ma trasferendosi in terre lontane, oltre l'oceano. Il trittico si avvia con *Harawi. Chant d'Amour et de Mort* (1945), ciclo di melodie per canto e piano ambientato fra gli Incas del Perù, racconto di un amore appassionato, violento, primitivo, chiuso tragicamente; e si conclude con i *Cinq Rechants* (1948), nell'intimità di un coro a cappella, per dodici voci soliste, sempre su un testo proprio, com'era stato per *Harawi* (metà in un francese surrealista, metà in una lingua inventata, onomatopeica), molto più breve dei precedenti, "esotico" nel tempo, coi richiami melodici ad un'antica composizione dei trovatori provenzali.

Immersa in uno scenario che ha qualche punto di contatto con la poesia d'amore di Paul Eluard (tanto legata a un altro musicista francese, diversissimo, come Poulenc), la *Turungalîla-Symphonie* fa dell'amore un dramma cosmico, un grande ciclo di vita e di morte che agita e coinvolge l'intero universo; un dramma, ma anche una festa, o forse una cosmogonia, da compiersi nelle profondità «abissali, tutte protese verso un'abbagliante confusione». E per il quale Messiaen scrive una musica che ci appare come «una lunga, immensa, ragionata sregolatezza di tutti i sensi», per usare questa volta le parole di un altro poeta surrealista, Pierre Reverdy, che parla naturalmente di poesia e scrive all'incirca una ventina d'anni prima della composizione sinfonica di Messiaen. Ma Eluard e Reverdy, non li ho citati a caso. Nella *Technique de mon langage musical*, che esce a Parigi nel 1942, Messiaen conclude l'introduzione elencando tutti coloro che lo hanno influenzato: due soli i musicisti, Dukas, il maestro, e Debussy, ovviamente, poi, in termini più generali, il canto gregoriano e i ritmi indù; seguono Shakespeare, Claudel, Reverdy, Eluard, e qualche altro personaggio oggi dimenticato, per finire con gli uccelli, le montagne del Delfinato e «*tout ce qui est vitrail et arc-en-ciel*» (l'immagine dell'arcobaleno, la luce che si rifrange attraverso le vetrate e i rosoni delle

cattedrali gotiche, o l'Angelo dell'Apocalisse, che ne ha la testa incoronata, è fra le sue più tipiche e rappresentative). Certo, possono sembrare mentori singolari e inaspettati per uno scritto teorico di tecnica musicale; ma questa strana genealogia, peraltro ancora parziale, in quel momento, dice cose importanti sull'autore. Tratteggia l'orizzonte di un eclettismo divorante, onnivoro, ci ricorda la sua assenza di limiti, la sua mancanza di censure nel trarre ispirazione dalle più disparate provenienze. La complessità del suo mondo poetico si presenta come un immenso bacino in cui, oltre a contributi musicali, letterari, antropologici, confluisce un variegato campionario di visioni figurative, architettoniche, naturalistiche, geografiche; acque di diverse sorgenti e differenti portate, non tutte cristalline, e spesso traboccanti da quell'alveo che le vedrebbe convogliate in un grande fiume: una convinzione religiosa intensamente vissuta, un cattolicesimo a forte impronta mistico-simbolica, forse intriso di panteismo, certo non privo di una portata visionaria. Viene spontaneo ricordare che nell'immagine citata dell'arcobaleno, è impresso un significato simbolico di annuncio e di premonizione; ma ci sono altre composizioni in cui già il titolo svela un fondo visionario, la componente escatologica della sua ispirazione: *Couleurs de la Cité céleste*, *Et expecto resurrectionem mortuorum*, *La Transfiguration*.

C'è in Messiaen un'antica aspirazione alla totalità, un desiderio di abbracciare molte cose contemporaneamente, l'idea di un mondo, o di più mondi simultanei, relativi a campi diversi dell'esperienza umana, in cui differenti linguaggi s'intrecciano e si tengono; tutto questo lo fa per certi aspetti un personaggio di altri tempi, legato ancora a prospettive metafisiche, intimamente estraneo alle crisi del Novecento, lontano dalle dissoluzioni e dalle angosce del moderno. O forse, all'opposto, un musicista in anticipo sui tempi: ci si può spingere a pensare che il suo gusto per moltiplicare, per sommare o sovrapporre, l'indifferenza verso l'impurità con cui si mescolano stili e generi diversi, anticipi alcuni aspetti del postmoderno.

Il titolo della Sinfonia, *Turangalîla* (da pronunciare, se ci riuscite: tourânegheulî-lâ) viene spiegato dall'autore

come fusione di due termini tratti dal sanscrito: Turanga, è il tempo che corre, come il cavallo al galoppo, ma è anche il tempo che scorre, come la sabbia nella clessidra; Lîla, è il gioco, ma nel senso dell'azione divina sul cosmo, il gioco della creazione e della distruzione, della ricostruzione, il gioco della vita e della morte. È noto che la sua musica conosce una presenza ritmica inconsueta; ma anche in questo caso, nel riportare le ascendenze che lo hanno influenzato, ecco subito intervenire un'estensione naturalistica che giunge ad occupare la scena del mondo: "i ritmi indù, i ritmi greci, i ritmi delle stelle, degli atomi, dei canti d'uccelli, i ritmi – infine – del corpo umano". Sappiamo che ha conosciuto la tradizione antica dell'India settentrionale da un testo di Lavignac del 1924, dove sono riportati 120 *deci-tala* di un trattato del XIII secolo (*tala* è, letteralmente, il battito delle mani, l'accento; per estensione, uno schema ritmico), e che la metrica greca l'ha assimilata da Maurice Emmanuel, il suo maestro di Storia della Musica. Ma è giusto aggiungere, anche per riportarlo alla tradizione occidentale, oltre al suo amore per la flessibilità del canto gregoriano (il vocalizzo, il melisma), e alla passione per Mozart, di cui ammirava l'"esattezza" nel collocare gli accenti della frase melodica, il lungo e approfondito studio del *Sacre*, di cui non c'era anno, nei celebrati corsi al Conservatorio di Parigi, che non proponesse un'analisi ai suoi allievi. E che allievi: per ricordarne qualcuno, Boulez, Stockhausen, Xenakis.

Canto gregoriano, metrica greca, musiche extra-europee, l'India, il Giappone, l'Indonesia: tutto questo non è sentito con l'interesse, il distacco dello studioso, ma è materia presente e vitale, senza fratture tra il candore dell'uomo e la sapienza del musicista. Quando si afferma che la sua musica è modale, non bisogna pensare, invece, a nulla di antico; i modi di Messiaen non sono gli antichi modi greci o quelli che da lì passano nel gregoriano. Consentitemi qualche piccolo dettaglio tecnico: il suo sistema modale, Messiaen, se lo è creato da solo, scegliendo come criterio la simmetria (si tenga presente che le nostre scale maggiori e minori non sono simmetriche); i suoi modi sono, invece, scale simmetriche con la proprietà di riprodursi, dopo pochi passi, quando

si spostano di semitono (le scale maggiori e minori si riproducono solo dopo dodici passaggi, cioè dopo aver attraversato tutti i semitoni). Per lui, questa particolarità possiede il fascino di ciò che chiama una «impossibilità». È la stessa proprietà che lo porta a prediligere schemi ritmici identici nei due sensi, ritmi palindromici: “ritmi non retrogradabili”, perché, letti da destra a sinistra, rimangono gli stessi. Ma ciò che è veramente singolare, e profondamente caratteristico del suo afflato creativo, è la spontaneità con cui questi elementi tecnici passano nelle seduzioni dei sensi o nei cieli dello spirito: “la musica che cerco è una musica cangiante, che dia all’orecchio un piacere voluttuosamente raffinato. Allo stesso tempo, questa musica deve poter esprimere sentimenti nobili (e specialmente i più nobili di tutti, i sentimenti religiosi...). Questa fascinazione, insieme voluttuosa e contemplativa, risiede particolarmente in certe impossibilità matematiche dei dominî modale e ritmico”. Ritorna, ancora una volta, la magica sfera in cui tutto si abbraccia, la sua prospettiva di una concezione universalizzante; ed è come se una contraddizione fondamentale del nostro tempo, il conflitto fra la natura e la tecnica, si risolvesse d’incanto. Non c’è da stupirsi se i suoi primi e più grandi maestri, maestri di melodia, di arabesco, di varietà di ritmi e di colori, siano gli uccelli, “i più grandi musicisti del pianeta”.

Ma è il momento di tornare alla *Turangalîla-Symphonie*, la sterminata partitura che nasce su incarico di Serge Koussevitzky per l’Orchestra Sinfonica di Boston (prima esecuzione diretta da un giovanissimo Bernstein), per una di quelle commissioni che sono il sogno di qualunque compositore; in pratica Messiaen poteva scrivere qualsiasi cosa, di qualunque durata e per l’organico che preferiva. La composizione procede per più di due anni, dal 17 luglio 1946 al 29 novembre del ’48, ma probabilmente si serve anche di materiali già avviati in precedenza e rappresenta una summa di tutto ciò che aveva scritto fino allora. Si articola in dieci movimenti, con un pianoforte in funzione spesso solistica, le onde Martenot (oggi un oggetto preistorico dell’elettroacustica, di sonorità metallica, vibratile, quanto mai penetrante, facile al *glissando*, amato soprattutto dai compositori

francesi), cinque strumentisti dediti a un variegato insieme di percussioni, talvolta come un *gamelan*, e in totale un complesso che supera il centinaio di esecutori. La forma è una stratificazione a più livelli: quattro movimenti hanno per tema l'amore, i tre *turangalila* sono di taglio ritmico, e altri tre, in posizione strategica, si possono forse ricondurre ad un classico trittico sinfonico, Introduzione, Scherzo, Finale:

Canti d'amore	2	4	6	8
<i>Introduzione 1 (Scherzo)</i>	5			<i>Finale</i> 10
<i>Turangalila</i>	3		7	9

Per evitare di smarrirsi nel lussureggiante percorso della partitura, è conveniente seguire passo passo, sia pure con notazioni forzatamente aforistiche, la successione dei movimenti, tutti con un titolo più o meno esplicativo assegnato dall'autore.

1) *Introduction*. L'apertura presenta tre aspetti caratteristici del lavoro: innanzi tutto, e come trama di fondo, la complessità di un trattamento ritmico che evita il classico procedimento sinfonico basato sul persistere di una formula ritmica fondamentale. Quindi l'affermarsi di temi nettamente distinti e destinati a svolgere un ruolo di idee ricorrenti, secondo una concezione ciclica tipicamente francese fin dall'Ottocento. Il primo, *fortissimo* ai tromboni, "tema statua", è una presenza massiccia, imponente, contrastata da un delicato tema ai due clarinetti, "tema fiore" (i nomi risalgono all'autore), in cui non è difficile riconoscere l'accoppiata resa celebre da *Petruška*. Terzo elemento, la lunga cadenza del pianoforte, in funzione connettiva, di ponte, forse anche di rilassamento; rischiarata da quel pianismo fantasioso e strutturato, in cui gli influssi di Debussy, Liszt, Albéniz si fondono a quelli dei suoi maestri prediletti, gli uccelli.

2) *Chant d'amour I*. Il ritornello che compare in questa versione attualizzata di un classico Rondò, è un singolare tema a due volti: un motivo rapido e appassionato che si accosta a un più breve elemento lirico, con le onde Martenot svettanti sulla massa degli archi. È troppo facile leggere in queste due frasi ravvicinate e diverse, la metafora di una congiunzione maschile-femminile?

3) *Turangalîla 1*. Ai movimenti con questo titolo si assegna il compito di scendere verso le polarità negative, nel dramma cosmico dell'opera; essi scrutano l'oscurità e la morte, come sotto l'azione di un filtro; non va dimenticata, sottopelle, la leggenda di Tristano e Isotta. Atmosfere cupe, imponenti stratificazioni di materiali; in un episodio, una specie di *cantus firmus* sprofonda sugli ostinati ritmici delle tastiere, scintillanti come un *gamelan* indonesiano. Anche la brusca frattura con cui si chiude il crescendo e si torna all'inizio, appare tipica della sua musica, che molte volte più che concludersi s'interrompe di colpo.

4) *Chant d'amour 2*. Fra i tanti campi relativamente poco esplorati a cui attinge il lavoro, vi è anche la musica popolare, di consumo, il cosiddetto jazz sinfonico, la musica sud-americana (in questo, Milhaud era forse stato d'esempio); fra le fonti, lo stesso Messiaen ricorda anche i *Choros* di Villa-Lobos. Sarà forse per questo che il tema di questo secondo movimento "amoroso" è un motivo fischiettante che si porta appresso qualcosa di gershwiniano, mentre la forma torna ad un modello classico, addirittura beethoveniano, lo Scherzo con due Trii. Il primo dei quali, accoglie un canto d'amore a cui il languore delle onde Martenot aggiunge forse qualcosa di troppo; nelle strane sinestesie di questa musica, nelle sue risposdenze tra suoni e colori ("*vitrail, arc-en-ciel*"), s'insinua un profumo proibito; più contenuto, con le sonorità velate dei soli archi e il sapore parlante della melodia, il secondo Trio. Si notino, verso la fine, il tema-fiore, poi il tema-statua, prima della sfolgorante conclusione in la maggiore.

5) *Joie du sang des étoiles*. Posto al cuore dell'opera, il movimento "è una lunga e frenetica danza di gioia", il cui eccesso (la "ragionata sregolatezza", l'"abbagliante confusione" di cui parlavo all'inizio) si comprende alla luce dell'idea che l'unione degli amanti sia "una trasformazione su scala cosmica". A queste dichiarazioni dell'autore, già tanto impegnative, si aggiunge la vertigine teologica del titolo, davvero un'immagine sacrificale ai confini del delirio. Forse Messiaen ha preteso troppo, anche perché il tema di questo parossistico Scherzo è più ingenuo che dionisiaco, più

“americano” che primitivo e selvaggio, anche se ci racconta di aver pensato a una “danza africana”. È un sabba, più edulcorato di quello messo in scena da Berlioz nella *Fantastica*, in cui diavoli e streghe sono figure ritmiche sovrapposte, trasformate, disposte in canone e interpretate come “personaggi”: ancora una volta il ritmo è l’aspetto più interessante. Chiusura, anche in questo caso, sul tema-statua e su un accordo perfetto (di re bemolle): a ribadire che nonostante il pensiero modale, Messiaen non ha mai rinunciato ai fulgori della tonalità (ancora un’anticipazione del postmoderno?).

6) *Jardin du sommeil d’amour*. Il sonno degli amanti appare come una *trance* in cui anche chi sta ascoltando è invitato a immergersi. Nella sonorità ormai consueta degli archi con le onde, nasce una melodia infinita, statica, fuori dal tempo, articolata su evidenti centri tonali, ma non secondo il gesto di una retorica tonale; e soprattutto trapuntata da un *divertissement* ornitologico del pianoforte, non meno importante ai fini dell’effetto complessivo, inventivo e instancabile, se si può parlare di stanchezza per qualche cosa di così leggero.

7) *Turangalîla 2*. È il momento in cui l’articolazione interna in episodi risulta più chiara; ma non si pensi a un’eccezione, perché la successione a pannelli e *tableaux* traspariva comunque anche dagli altri movimenti, sul paradigma di una musica che predilige sovrapposizioni e addizioni, ripetizioni e simmetrie, accantonando ogni idea di sviluppo (in tal senso sembra proprio che Messiaen sia stato il meno “tedesco” dei grandi musicisti francesi). Nonostante questo, è il movimento più teso, il più essenziale, il meno aperto al sincretismo. Processi di retrogradazione fermano il tempo; congelati interventi pianistici e contrappunti delle percussioni raffreddano il cromatismo e s’inseriscono come parentesi semplificative dopo le tessiture più dense e maligne, in una pluralità, suggellata alla fine dal tema-statua, in cui tutto s’incastra coerentemente.

8) *Développement de l’amour*. Ancora il tema-statua, con una nuova presenza timbrica delle campane, torna nella sezione introduttiva di questo movimento, costruito ciclicamente secondo uno schema ABABAB (e l’aggiunta di una Coda). A è il tema d’amore, chiuso dal tema-fiore

e ogni volta rivisitato; B la sua parte centrale, melodica. Fra i due, è una continua oscillazione, un continuo alternarsi tra un tempo vivo e uno lento, tra un'agitazione "carnale e terribile" e un'estasi lirica, fino al culmine di una ebbrezza gloriosa.

9) *Turungalîla* 3. Affascinante notturno, pensato come un tema con variazioni; il tema, in apertura al clarinetto, compare sullo sfondo di percussioni trattate con insolita sobrietà (contraddirsi è il pane di Messiaen), mentre le variazioni sono convogliate, liberamente, negli arabeschi di pianoforte e *gamelan*, nelle fasce sonore degli archi solisti, nei legni. Il colpo di cassa e tam-tam, che spezza brutalmente il crescendo, illustra quanto dicevamo sulla musica che s'interrompe, senza concludersi.

10) *Final*. Non si sospetterebbe che, lanciato come un ossesso nella sua corsa vertiginosa, quest'ultimo movimento riprenda l'augusto schema della forma-sonata. Le idee principali vengono dai temi amorosi, il gusto per il barbarico dall'esotismo dell'autore, i pedali ritmici dalla più volte ricordata influenza di Stravinskij, il trionfale senso affermativo della conclusione, dalla tonalità. Ma nessuno poteva avergli suggerito, negli anni più tragici e bui del Novecento, un'affermazione della gioia tanto salda, piena e convinta.

Ernesto Napolitano

Gli artisti

SWR
RADIO-SINFONIEORCHESTER STUTTGART



violini primi

Hans Kalafusz (Maestro
Concertatore)
Carl-Magnus Helling
Nagatomi Nagatomi
Susanne Kabel
Gebhard Weeth
Jozef Pekara
Nedeltcho Boiadjlev
Karl-Heinz Schlenker
Karsten Peters
Monika Wiedermann-
Hölzky
Stefan Bornscheuer
Gesa Jenne-Dönneweg
Stefan Knotz
Matthias Hochweber
Heile Bier
Anna Rokicka

violini secondi

Emily Bowman
Joo-Wah Yoo
Ahmed Baydur
Jaroslav Stastny
Ulrich Marquardt
Patrick Strub
Werner Burkhoff
Ada Gosling

Alina Abel

Insa Andrea Fritsche
Karin Adler
Kathrin Alsch
Maria Held
Christian Frey

viola

Paul Pesthy
Ingrid Philipp
Gro Johannessen
Dora Scheili
Nicole Unger
Teresa Jansen
Jakob Lustig
Christian Nas
Lydia Busyzkow
Stefanie Lauer-Schmaltz
Razvan Popovici
Natalia Wächter

violoncelli

Rudolf Gleissner
Marin Smesnoi
Gottfried Hahn
Heinrich Kammerer
Ute Pohl
Johannes Zagrosek
Irene Genal
Johanna Busch

Fionn Bockemühl
Philippe Körner

contrabbassi

Martin Klein
Axel Schesig
Konstanze Schramm
Federik Stock
Astrid Stutzke
Felix von Tippelskirch
Dietmar Graether

flauti

Tatjana Ruhland
Christina Singer
Stefanie Faust

oboi

Anne Marckardt
Annette Schütz
Barbara Manzato

clarinetti

Dirk Altmann
Karl-Theo Adler
Rudolf König

fagotti

Libor Sima
Georg ter Voert (junior)
Georg ter Voert (senior)

corni

Joachim Bänsch
Dietmar Ullrich
Raymond Warnier
Wolfgang Hofmann

trombe

Wolfgang Bauer
Thomas Hammes

Karl-Heinz Halder
Dietmar Boeck
Rainer Kuch

tromboni

Tobias Unger
Masaaki Yamamoto
Shinji Ichimura

tuba

Bernd Schäfer

percussioni

Franz Bach
Martin Rosenthal
Robert Kette
Thomas Abel
Stefan Kirschbaum
Bernd Mallasch
Sebastian Pfeuffer
Henrik Schmidt
Volker Schwenk

celesta

Susan Wenckus

glockenspiel

Kazuko Nakagawa

direttore di scena

Gädicke Gädicke
Manfred Ultsch

manager dell'orchestra

Felix Fischer

direttore di progetto

Henrik Hoffmann

L'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda è attualmente considerata uno dei migliori complessi del Baden-Württemberg, forte di una tradizione di oltre un cinquantennio. Sergiu Celibidache ha tenuto a battesimo l'orchestra nel 1971, e dal 1983 l'orchestra ha consolidato la propria fama sotto la direzione di Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti e Georges Prêtre – direttore onorario dell'orchestra –, collaborando inoltre con Erich Leinsdorf, Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt e Kurt Sanderling. L'orchestra ha realizzato numerose registrazioni discografiche e televisive e ha compiuto varie tourné all'estero. Il repertorio dell'orchestra spazia dal XVIII secolo al periodo contemporaneo e comprende opere di Helmut Lachenmann, Peter Eötvös e Hans Werner Henze proposte in prima esecuzione assoluta. L'orchestra collabora col Festival di Schwetzingen nell'allestimento di produzioni operistiche e dedica ampio spazio all'esecuzione di musica antica, coniugando la prassi esecutiva dell'epoca ad un organico orchestrale moderno. Sotto la guida di Roger Norrington, direttore principale dal 1998, ha affrontato con particolare intensità il repertorio sinfonico di Mozart, Haydn e soprattutto Beethoven, ma anche Schubert, Mendelssohn e Schumann, oltre a compositori inglesi come Elgar, Vaughan Williams e Tippett.

Tra gli impegni attuali si segnalano tourné in Giappone e in Europa; di particolare rilievo il debutto londinese nella prestigiosa manifestazione BBC Proms e quello a Parigi.

L'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda ha effettuato con Norrington varie incisioni discografiche per l'etichetta Faszination Musik – prodotta dalla SWR e da Hänssler Classic –, che comprendono la *Sinfonia n. 104* di Haydn, la *Sinfonia n. 2* di Schumann, la *Sinfonia n. 1* di Edward Elgar e la *Missa Solemnis* di Beethoven. In una recente produzione televisiva tedesca, Roger Norrington ha diretto il *Te Deum* e la *Sinfonia n. 6* di Anton Bruckner, mentre nella stagione 2001/2002 l'orchestra si è cimentata nell'esecuzione delle sinfonie beethoveniane.



HEINZ HOLLIGER

Oboista, compositore e direttore, è nato a Langenthal, Svizzera, nel 1939. Ha compiuto gli studi musicali a Berna, Parigi e Basilea con Emile Cassagnaud (oboe), Yvonne Lefébure (pianoforte), Sándor Veress e Pierre Boulez (composizione). Intrapresa la carriera come oboista, di recente ha dimostrato uno spiccato interesse per la direzione d'orchestra, e in questa veste è apparso ai Festival di Vienna, Berlino e Lucerna, collaborando con alcune delle orchestre svizzere più importanti, con i Wiener Philharmoniker, i Wiener Symphoniker, la London Philharmonic Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestra Sinfonica della Radio Tedesca, l'Orchestra di Cleveland, e altre. Ha realizzato numerose tournée e registrazioni con la Chamber Orchestra of Europe, la English Chamber Orchestra, l'Ensemble Modern e la Deutsche Kammerphilharmonie. Heinz Holliger si è aggiudicato numerosi premi, quali il premio "Sonnig" di Copenaghen, il "Frankfurt Musik Preis", il "Komponist Preis" dell'Associazione dei musicisti svizzeri e il premio "Ernst von Siemens". Ha realizzato incisioni discografiche per le etichette Teldec, Philips, Novalis e Harmonia Mundi.



ROGER MURARO

Di origine italiana, ha compiuto studi musicali al Conservatorio di Parigi nella classe di Yvonne Loriod Messiaen. Vincitore del primo premio al Concorso Internazionale “Franz Liszt” di Parma nel 1981 e del Concorso Internazionale “Čajkovskij” di Mosca nel 1986, è considerato uno degli interpreti più raffinati dell’opera di Olivier Messiaen, del quale ha eseguito *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus* a Parigi nel 1988, ricevendo lusinghieri apprezzamenti dallo stesso autore. Ha collaborato con direttori come Zubin Mehta, Pinchas Steinberg, Marek Janowski e Valerj Gergiev, e con orchestre prestigiose quali i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, il Gewandhaus di Lipsia, l’Orchestre Nationale de France, la Residentie Orkester de L’Aja, la Filarmonica di Radio France, la RSO di Berlino, l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l’Orchestra di Stato Russa, la Filarmonica di Perth. Nel febbraio 2001 è stato insignito del premio “Victoire de la Musique” nella categoria solisti. Per l’etichetta Accord-Universal Classics, Roger Muraro ha inciso l’integrale dell’opera pianistica di Olivier Messiaen.



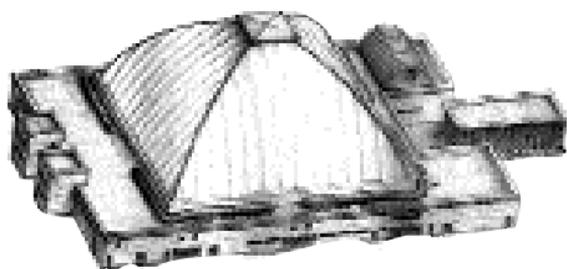
CHRISTINE SIMONIN

Nata a Parigi, ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Saint-Maur-des Fosses, ove ha studiato pianoforte, armonia e composizione, aggiudicandosi in seguito il primo premio in Teoria, Solfeggio, Analisi, Musica da camera e Ondes Martenot. Ha proseguito gli studi al Conservatorio di Parigi, conseguendo il diploma in Ondes Martenot con Jeanne Loriod Messiaen nel 1981. Come strumentista di Ondes Martenot ha collaborato con numerose orchestre, quali i Berliner Philharmoniker (direttore Zoltan Pesko), l'Orchestre de Paris (direttore Yehudi Menuhin), l'Orchestre Colonne (direttore Marcel Landowski), l'Orchestre Nationale du Capitole di Tolosa (direttore Michel Plasson), l'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda (direttore Heinz Holliger), l'Orchestra da camera di Caen (direttore Jean-Pierre Dautel), l'Ensemble strumentale "A. Stajic" (direttore Michael Cals), l'Orchestra dell'Opéra di Massy (direttore Martin Barral).

Ha tenuto numerosi concerti come membro del Sestetto Jeanne Loriod e con l'Ensemble 3/2, da lei fondato. Ha inoltre preso parte alla realizzazione di colonne sonore e

musiche di scena e realizzato numerose incisioni discografiche, televisive e radiofoniche. Membro del Jury al Conservatorio parigino, ha pubblicato per l'editore Leduc due testi didattici. Attualmente è docente di Teoria musicale e Solfeggio.

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 Valerj Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič 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 *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, *Carmen* di Bizet con la regia di Micha van Hoecke (2000), i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994) e Muti (1998), della Filarmonica della Scala diretta da Muti (1995-2001) 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 del Bayerischer 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), Rostropovič (1998) e Tate (2001), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestre de Paris diretta da Boulez (2001), dei Münchner Philharmoniker diretti da Levine (2001), 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 diretta da Gergiev (1995, 1997, 1999), dell'Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi diretti da Mark Ermler e, unitamente all'Orchestra e 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