Fondazione Ravenna Manifestazioni

Palazzo Mauro de André
Sabato 20 luglio 2002, ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Lituania

direttore
Mstislav Rostropovič

violino
Vadim Repin

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

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*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*
Glauco 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*
Italfondiario, *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*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*
Winterthur Assicurazioni, *Milano*

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Lituania

direttore
Mstislav Rostropovič

violino
Vadim Repin

Arvydas Malcys (1957)

***Impetus* per orchestra**

dedicato a Mstislav Rostropovič

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Primo Concerto per violino in la minore, op. 77

Notturno. Moderato

Scherzo. Allegro

Passacaglia. Andante

Burlesca. Allegro con brio - Presto

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Sesta Sinfonia in si minore "Patetica", op. 74

Adagio - Allegro non troppo - Andante -
Moderato mosso - Andante - Moderato assai -
Allegro vivo - Andante come prima - Andante mosso

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale. Adagio lamentoso - Andante - Andante non tanto -
Moderato assai - Andante - Andante giusto

Arvydas Malcys
IMPETUS per orchestra (2001)

Alcuni anni orsono venne rappresentata in Italia un'opera teatrale del compositore americano Philip Glass. Al termine dell'esecuzione e in dissenso dagli unanimi applausi, un ben noto compositore italiano esclamò, ad alta voce e con vivo disappunto: "Se avessi saputo che mi toccava sentire per venti minuti la scala di mi minore, me ne sarei rimasto a casa!". Abbiamo ricordato questo piccolo episodio perché la musica del lituano Arvydas Malcys (Kaunas, 1957) si riallaccia, quanto meno in *Impetus*, alla corrente minimalista di cui Glass è forse l'esponente più noto a livello planetario. Quel giorno ci sentimmo in disaccordo con quel compositore italiano, se è vero che valutare un'opera significa, di solito, accettarne le premesse. Accettare le premesse non equivale affatto a condividere l'esito: è lecito osservare che una composizione minimalista magari non è ben condotta – ci mancherebbe altro; ma non possiamo lamentarci del fatto, in sé e per sé, che ci venga fatta sentire per un gran numero di volte la stessa scala musicale o lo stesso inciso ritmico.

Non possiamo nel senso che giudicare implica il calarsi, preventivamente, nel clima poetico donde un fatto artistico scaturisce, a maggior ragione quando il nostro personale gusto ci lega di primo acchito ad altri climi. Nel caso di *Impetus* i riferimenti estetici e storici paiono abbastanza palesi: la composizione si impernia per intero sulle abili variazioni e sulle metamorfosi di un'unica cellula tematica. Da principio la espongono gli oboi, quindi le percussioni. Nel secondo episodio la sua conduzione passa agli archi (marcati "Dolente agitato") in un episodio più introverso del precedente, mentre i fiati contrappuntano gli stessi materiali scalari con figurazioni ritmiche contrastanti. Quindi l'"ostinato" melodico, di nuovo modificato nel ritmo, è presentato con un breve solo dal fagotto prima di passare agli altri fiati. Qui risalta più evidente la sua derivazione – ignoriamo se consapevole – dal celebre solo di fagotto su cui inizia la *Sagra della primavera* di Igor Stravinskij.

Naturalmente questa possibile analogia non intende

ascrivere a *Impetus* una qualche "mancanza di originalità", al contrario, sia perché il tema d'apertura della *Sagra* è tratto da un canto popolare lituano (per cui potremmo anche affermare, all'opposto, che è stato il russo Stravinskij a profittare del patrimonio delle melodie popolari del lituano Malcys) sia – secondo e decisivo argomento – in quanto l'impiego che Malcys fa di quello spunto lo trasforma in qualcosa di differente. Il sibillino arabesco della *Sagra* si semplifica e quintessenzia qui in torso tematico, in accenno di *scala*, appunto, più che in esposizione di *tema*. Quello che pervade *Impetus* è un inciso che, da agreste e pagano quale appariva in Stravinskij, si colora della "plastificata" e denaturata irrealtà propria dell'arte iperrealista e della pop-art.

Non per mera coincidenza l'iperrealismo nasce e si afferma nelle arti figurative – basti pensare alle immagini di Andy Warhol – in stretto parallelismo cronologico, culturale e geografico con quello musicale, negli Stati Uniti e durante gli anni Sessanta. Ma almeno da un decennio a questa parte il minimalismo (o iperrealismo) musicale, oltre a diffondersi in ogni continente, si è volto al recupero di disparati materiali musicali "storici", cercando di conciliare la perdurante predominanza del parametro ritmo con una più complessa articolazione degli altri: melodia, armonia e dinamica. Nell'insieme della sua produzione – peraltro ancora pressoché sconosciuta in Italia – Malcys pare muoversi con la disinvoltura dell'eclettico. Traccia di questo atteggiamento trapela anche in *Impetus*, che infatti si direbbe non estraneo alla linea – cara anche al John Adams più recente – del minimalismo ora neo-romantico ora eclettico, ovvero "con licenze". Si veda in merito, per concludere la nostra disamina del brano, l'episodio centrale ("Amoroso", *Con affetto – dolente*), che riconsegna una certa centralità all'afflato melodico degli archi e stabilisce con l'ultima sezione ("Festivo"), di crescente veemenza ritmica, il classico equilibrio del nesso espressivo Adagio/Finale.

Dmitrij Šostakovič
PRIMO CONCERTO PER VIOLINO IN LA MINORE, op. 77

Il *Primo concerto per violino* vide la luce in un periodo plumbeo della vita musicale sovietica – anzi, nello scorcio del secondo dopoguerra che fu il più triste nel settantennio del regime comunista. Si cominciò nel 1946, agli albori della guerra fredda, con una pioggia di critiche su poeti e letterati tra cui Anna Achmatova. L'anno nero della musica fu invece il 1948 durante il quale rinverdì, su scala accresciuta, l'animosità delle "purghe" del '36. Per bocca del censore ufficiale Andrej Zdanov, il Comitato Centrale del Partito prese a rovesciare su Šostakovič, Prokof'ev e su tutti i migliori compositori dell'epoca una serie di accuse che al mondo musicale occidentale parvero subito assurde. Parvero tali per esempio a Massimo Mila, che in merito aprì una feroce polemica, sulle colonne dell'*Unità*, contro le tesi ortodosse e filosovietiche di Palmiro Togliatti. Nel febbraio 1948, contro ogni musica che non s'adeguava al "realismo socialista" vennero scaricati gli epiteti di "formalista, decadente, nevrotica, individualista, caotica, degenerata, marcia, nichilista, ripugnante, espressionisticamente esagerata" e altri ancora.[1]

Insomma, a Šostakovič toccò di sopportare un regime che criticava non tanto l'*arte*, ma che se la prendeva in fondo con la *vita* stessa. Perché se qualcuno avesse una bacchetta magica con cui togliere dalla vita, magari a quella di oggi e di tutti noi, ogni suo aspetto "caotico, nevrotico, degenerato, individualista, formalista..." cosa resterebbe della vita? Sarebbe bello avere un'umanità comunista e *felice*, un popolo senza più divisioni di classe né angoscie, senza dubbi? Oppure un popolo di *allegri* consumatori, e senza il problema degli immigrati, come vorrebbe certa società capitalistica? Se utopie del genere domani si realizzassero, forse questi "mondi ideali" non piacerebbero a nessuno, né a chi crede (un po' troppo) nel capitalismo né a Zdanov, e nemmeno a certi Zdanov italiani ancor oggi in circolazione. C'è da augurarsi che un mondo *asettico* continui a farci paura comunque, perché una felicità senza dolore assomiglia più alla noia mortale e inumana del paradiso che a quell'inferno

affascinante il quale prende per noi il nome duplice di "arte" e di "vita". Ma Šostakovič non ebbe la fortuna nostra, di poter palesare ad alta voce questo genere di dubbi che la sua musica cova però in seno, e spesso lascia trapelare. Per cui il suo "degenerato" *Primo concerto* – in verità più un tormentato epicedio che un "concerto" –, che egli aveva iniziato nell'estate del 1947 e portato a termine nel marzo del '48, fu costretto all'esilio in un cassetto fino al 1955, all'epoca del "disgelo" post-staliniano. Il grande David Ojstrakh, al quale l'opera è dedicata, lo poté infine eseguire per la prima volta a Leningrado ma nell'assoluto silenzio della stampa e della radio; i nemici di regime continuavano a fare del loro meglio per mettere la sordina al lavoro di Šostakovič. Di lì a poco, tuttavia, il ragguardevole successo del *Concerto* in una *tournée* negli Stati Uniti aprì la strada alla graduale affermazione anche in patria.

Basta ascoltare l'estenuato e suadente "Nocturne" (*Moderato*) che apre il *Concerto*, pagina non indenne da assonanze con l'espressionista Concerto per violino di Alban Berg, per accorgersi che le nevrotiche "degenerazioni" lamentate dagli "ottimisti" a oltranza non sono che dei pregi. L'impianto sinfonico del *Concerto*, inoltre, emerge qui nella sua tersa solidità: tra il solista e l'orchestra prevalgono il dialogo e la sottigliezza dialettica, non la competizione virtuosistica. Se lo "Scherzo" (*Allegro*) schiarisce le tensioni e lascia maggior sfogo ai passaggi di bravura, la "Passacaglia" (*Andante*) è una pagina nuovamente meditativa e ferrigna, che sfocia in una cadenza solistica di monumentali proporzioni. La "Burlesque" finale (*Allegro con brio – Presto*) non può fugare il clima serioso che contraddistigue un'opera da cui promana, nel suo complesso, una tinta di singolare maestosità. Sotto questo profilo non è eccessivo quanto asserì Ojstrakh circa il difficile compito interpretativo richiesto al solista: l'immedesimarsi in "un ruolo shakespeariano, che esige la massima dedizione emotiva e intellettuale».[2]

Michele Porzio

[1] Cit. in Franco Pulcini, *Šostakovič*, Torino 1988, p. 61.
[2] Ibid., p. 171.

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 PATETICA

In una fase della conoscenza e del gusto musicale in cui svaniscono rapidamente, con nostra gioia, i pregiudizi e le ipoteche riduttive sul linguaggio e sullo stile sinfonico di Čajkovskij, può essere di conforto ricordare, come contravveleno, i più forti addebiti mossi al compositore russo. Egli è stato accusato di essere comunicativo in eccesso ma anche, con una strana contraddizione, maestro di reticenza e di contorcimenti solipsistici. Questa sarebbe, secondo i censori, una colpa, mentre il secondo addebito si riferisce piuttosto a una sfortuna storica e alla debolezza linguistica che ne deriverebbe. Čajkovskij, si è detto e ripetuto, pur essendo molto dotato di musicalità autentica fu prigioniero del periodo storico in cui visse, difficile e ingrato per un compositore soprattutto se di talento, fase di transizione troppo carica di esperienze e povera di chance nell'ambito della tradizione. Nato a Kamsko-Votkinsk nel governatorato di Vjatka il 25 aprile 1840 (secondo il calendario giuliano in uso nella vecchia Russia; 7 maggio secondo il calendario gregoriano d'uso occidentale), morto a Pietroburgo il 25 ottobre (6 novembre) 1893, Čajkovskij fu come schiacciato, si dice, in due dimensioni. In una dimensione di cultura nazionale, tra l'autenticità "russica" di un Musorgskij e l'aspirazione ad assorbire la lezione di scuola tedesca, o francese, o italiana. In una dimensione di linguaggio e di stile, tra il monumentale blocco dei romantici d'annata, Schubert, Mendelssohn, Schumann, e i nuovi maestri dell'austera parafrasi o dell'avvenirismo musicale, Brahms o Wagner, Bruckner o Mahler, per cui egli è stato considerato inferiore al pensiero innovatore di Skrjabin e persino alla schiettezza un po' monocorde di Grieg.
La prova *ab absurdo* di tutto ciò sarebbe l'amore del musicista per Mozart, un amore ossessivo percorso da impossibili conati di identificazione. Il musicista disorientato tra la fiorente energia dello stile nazionale e la nascente crisi del sistema tonale d'Occidente tenta di riferirsi a un'inaccessibile classicità, la sogna per sé, dal momento che riesce a vivere nel presente in quanto compositore di musica, così come non riesce a essere-nel-

mondo in quanto uomo accettato dalla società e individuo appagato nei propri impulsi.
Potremmo vedere Čajkovskij, sulla falsa riga delle parole di Alain, come colui che, destato dal sogno, veda soltanto il tramonto all'orizzonte del suo *In-der-Welt-sein*, e al di là del tramonto la notte nera del futuro, nera per la sua anima e per l'anima della musica. Il passato è in polvere e ne restano soltanto gli incubi, il futuro è tombale: l'idolatria per Mozart non è culto dell'antico ma utopia che vorrebbe cancellare, corso del tempo, poiché il tempo è radice della disperazione.
È molto problematico individuare un luogo, un incrocio di coordinate, in cui collocare le sei sinfonie di Čajkovskij – sei più una, se aggiungiamo *Manfred* – lungo una cosiddetta linea storica. Per chi considera Čajkovskij un compositore troppo facile, ecco almeno un connotato esteriore di difficoltà. Con qualche sforzo e utilizzando criteri di analogia, è possibile avvicinarsi alla verità, sia pure sfidando un paradosso. Čajkovskij è un artista attento soprattutto alla forma, come dovrebbe suggerire il suo amore per Mozart. Questa premessa dispiacerà a chi pensa che egli sia sempre pronto a soggiacere alle tempeste emotive e a lasciarsi trascinare dai significati prorompenti e torbidi, non purificati dalla disciplina dell'arte. Poiché il *modulus* dello stile sinfonico è, nell'Ottocento, la tradizione austro-tedesca, è inevitabilmente quest'ultima a fornire le unità di misura nella valutazione delle distanze. Il linguaggio sinfonico di Čajkovskij è lontano da quello di Brahms, malgrado la comune fedeltà alla forma classico-romantica, poiché in Brahms si attua la clausola hegeliana della piena indifferenza che la musica mantiene nei confronti della materia personale e vissuta, e l'invenzione musicale trova i propri significati in se stessa. Per quest'ultimo carattere le sinfonie di Čajkovskij sono lontane anche da quelle di Schubert, e si avvicinano piuttosto al cammino indicato dalle sinfonie di Schumann. Ma una più stretta affinità è con lo stile sinfonico di Liszt, malgrado l'avversione (questo è il paradosso cui si accennava) che Čajkovskij sempre nutrì per la scuola neo-tedesca e per l'espressività lisztiana e wagneriana. La diversità è dovuta al fatto che in Liszt la musica tende ad annettersi la realtà intesa come

sensazione visiva, olfattiva, persino tattile, mentre in Čajkovskij l'invenzione sinfonica è davvero densa di significati anche musicali, ma perché li contiene in sé a priori. Dopo la *Quinta sinfonia*, Čajkovskij aveva posto mano a una nuova sinfonia in mi bemolle maggiore (1891-92). La abbandonò a lavoro avanzato, e il I tempo fu utilizzato per il *Concerto n. 3* per pianoforte e orchestra. Nel 1956, questo progetto sinfonico fu completato da Semën Semënovič Bogatyrëv, che lo battezzò *Settima sinfonia*, ed è nostra opinione che sia stata una fatica di poco costrutto. Invece Čajkovskij coltivò e maturò l'intenzione di scrivere un grande lavoro orchestrale costruito su idee di grande forza emotiva, destinato a coronare, nelle dimensioni e nella qualità artistica, la sua intera opera di autore sinfonico. La composizione fu iniziata il 4 (16) febbraio 1893 e ultimata in prima stesura il 22 luglio (2 agosto) di quell'anno. L'orchestrazione fu compiuta il 12 (24) agosto. La prima esecuzione, diretta dall'autore, ebbe luogo a Pietroburgo il 16 (28) ottobre 1893, precedendo di pochi giorni le misteriose circostanze in cui Čajkovskij trovò la morte. Il compositore, di cui è nota l'omosessualità dolorosamente vissuta, dedicò la *Sesta* al figlio di sua sorella Aleksandra, il nipote Vladimir L'vovič Davydov (detto Bob o Bobyk), anch'egli omosessuale. In una lettera a Bob Davydov, l'autore scrisse che la *Sesta* nasceva come "sinfonia a programma", ossia ispirata da una narrazione o da una descrizione o da un'opera letteraria, oppure nutrita di vita interiore e di impulsi della psiche. In un autografo conservato nella casa di campagna del musicista a Klin, una breve nota illustra il programma della *Sesta*: "Il motivo sotterraneo è la Vita, con l'antitesi che in essa è connaturata. Il I tempo è soltanto passione, fiducia e slancio vitale. Il II tempo è un'immagine dell'amore, il III rappresenta la fine delle illusioni sotto il minaccioso incalzare delle forze avverse. Il IV tempo è la Morte, l'annientamento della Vita". Il I tempo *(Adagio. Allegro non troppo*) comincia in un'atmosfera di desolazione, in cui l'incipit del tema principale viene accennato lentamente da un fagotto, su un tappeto armonico dei contrabbassi. Con l'esplosione del movimento veloce, il I tempo inaugura una successione di improvvisi e teatrali mutamenti di velocità e di dinamica

espressiva; in questa scenografia sinfonica spiccano il soave e triste tema in re maggiore aperto da un ampio disegno discendente, e la cupa citazione dell'antica liturgia ortodossa dei defunti.
Il II tempo (*Allegro con grazia*) ha uno schema ternario: la sezione principale, una sezione intermedia, la ripresa seguita da una coda. La sezione principale è una danza russa nell'insolito ritmo di 5/4. L'atmosfera è invernale, incerta fra serenità e acuta malinconia; la sezione centrale, in si minore, è un rannuvolarsi graduale, dominato da un tono nostalgico e da zone di dolorosa intensità.
Il III tempo (*Allegro molto vivace*) comincia con lo scintillìo di un *perpetuum* mobile di archi e strumentini in cui tenta di farsi strada, con brevi e interrotti richiami, un frammento del tema di marcia che seguirà. Quando esso finalmente appare interamente esposto, con un carattere tra bizzarro e minaccioso, s'inaugura una febbrile eccitazione ritmica che raggiunge il massimo della complessità di scrittura e una demoniaca energia.
In altri compositori ai quali dobbiamo capolavori sinfonici, il tempo lento è quasi sempre il più semplice nella struttura, per lo più in forma ternaria di Lied, senza episodi imprevedibili. Nelle sinfonie di Čajkovskij è non meno complesso degli altri tempi, e talora li supera per ricchezza e varietà di idee. Un caso a sé stante, anche e soprattutto per collocazione come tempo finale (anticipando così grandi sinfonie mahleriane come la *Terza* e la *Nona*), è la *Sesta*, dove l'*Adagio* in ultima sede raccoglie tutta la tensione condensata nei tempi precedenti e invece di farla esplodere la soffoca, dilatandosi e disfacendosi. Questa funerea elegia è costruita su due temi principali. Il primo è proposto dagli archi con profonda mestizia, e dopo avere raggiunto il culmine d'intensità cade nel nulla. Spenti gli ultimi suoni dei fagotti, una transizione armonica avvìa il secondo tema in modo maggiore, dolce e malinconico, esposto da violini e viole sul fondale armonico dei corni. Il tema è soavemente luttuoso, mentre il primo era acutamente doloroso. Il *Finale* della *Sesta* è il loro angoscioso alternarsi, sino alla conclusione in cui il suono si fa soffocato e impercettibile, e alla fine si spegne in un clima di assoluta negatività.

Quirino Principe

Gli artisti

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA LITUANIA

Fondata nel 1940, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Lituania raccoglie i migliori strumentisti delle orchestre della Repubblica baltica, perfezionatisi con illustri didatti in Europa. Tenuta a battesimo da Balys Dvarionas, noto pianista, compositore e direttore lituano, l'Orchestra ha dal 1964 Juozas Domarkas come suo direttore principale. Il suo vasto repertorio cameristico, sinfonico ed oratoriale spazia dai capolavori del barocco, classicismo e romanticismo alle opere di importanti autori contemporanei, come il *Concerto per violoncello e orchestra* di Ligeti, *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ* di Messiaen e le sinfonie di Lutoslawski. L'Orchestra ha ospitato importanti direttori come Charles Bruch, Kurt Masur, Herbert Kegel e Justus Frantz e solisti di grande prestigio, tra cui i pianisti Emil Gilels, Dmitrj Bashkirov, Nikolai Petrov, Daniel Pollack, John Ogdon, i violinisti Leonid Kogan, Viktor Tretjakov, Vladimir Spivakov, i violoncellisti Mstislav Rostropovič, Natalia Gutman, David Geringas. Ospite di importanti festival, tra cui il Festival d'Inverno di Mosca, la Primavera di Praga, il Festival dello Schleswig-Holstein, il Festival dei Paesi Baltici in Svezia, il Festival Internazionale di Musica Contemporanea di San Pietroburgo, ha effettuato tournée in Francia, Germania, Polonia, Finlandia, Spagna, Svizzera, Belgio, Repubblica Ceca, Norvegia e Svezia. Nel 1994 si è presentata alla Filarmonica di Colonia, al Barbican Center di Londra, a Birmingham e Sheffield e l'anno seguente ha tenuto concerti in Austria, Slovenia,

Giappone e Italia con Mstislav Rostropovič, che nel 1996 si è nuovamente esibito con l'Orchestra alla Alte Oper di Francoforte, e quindi in Spagna, Francia, Svizzera, e Germania. Nel 1998 ha effettuato una tournée in Germania accompagnata dal celebre violoncellista e dal direttore assistente Robertas Servenikas; nell'estate del 1999 è stata ospite dei festival di Evian, Gstaad, Ljubljana, Zagabria, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, Stresa e al Concertgebouw di Amsterdam. Sempre nello stesso anno ha effettuato una tournée in Giappone e Corea, toccando le città di Tokyo, Osaka, Kuji, Okinawa, Takamatsu e Seul. Nel 2000 ha tenuto tre concerti al Festival Musicale Internazionale di Ankara, partecipando quindi ai festival internazionali di Evian, Rheingau, Bad Kissingen e Schleswig-Holstein. Durante la stagione 2000/2001 l'Orchestra ha celebrato il sessantesimo anniversario di attività con una serie di concerti diretti da Mstislav Rostropovič, Krzysztof Penderecki e Cyril Diederich. Nel gennaio 2001 lo stesso Rostropovič ha guidato l'orchestra al Théâtre des Champs-Elysées a Parigi; nell'estate dello stesso anno essa ha intrapreso una lunga tournée in Europa – Germania, Francia, Norvegia, Svizzera, Slovenia e Macedonia assieme a Rostropovič, Penderecki, Vadim Repin, Julian Rachlin, John Neal Axelrod e Robertas Servenikas. Nel dicembre 2001 l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Lituania si è esibita a Pavia e alla Filarmonica di Colonia con Mstislav Rostropovič nella duplice veste di direttore e solista.

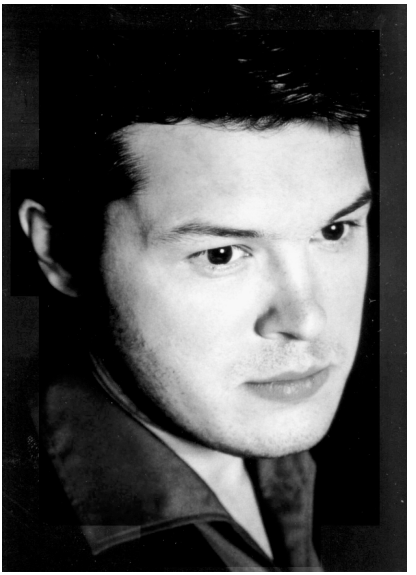
MSTISLAV ROSTROPOVIČ

Nato a Baku, Azerbaijan, nel 1927, inizia gli studi pianistici sotto la guida della madre all'età di quattro anni. A otto anni intraprende lo studio del violoncello col padre presso la Scuola di Musica per bambini a Mosca, passando in seguito al Conservatorio della capitale, ove studia anche composizione con Šostakovič. Ha debuttato nel 1940 eseguendo il *Concerto n. 1* per violoncello e orchestra di Camille Saint-Saëns e nel 1947 ha tenuto il suo primo concerto all'estero. Da allora si è esibito in tutto il mondo, come violoncellista, direttore e pianista accompagnatore della moglie, il noto soprano Galina Višnevskaja. Acclamato come il più grande violoncellista vivente, ha ispirato molti fra i più grandi compositori del Novecento, che hanno arricchito il repertorio violoncellistico con lavori composti appositamente per lui e a lui dedicati, come Prokof'ev (*Sinfonia Concertante* op. 125), Šostakovič (i Concerti n. 1 op. 107 e n. 2 op. 126), Khačaturjan (*Concerto-Rapsodia*), Kabalevsky (*Sonata*), Britten (*Sinfonia* per violoncello e orchestra, *Sonata* per violoncello e pianoforte, *Tre Suites* per violoncello solo), Dutilleux (*Tout un monde lointain*), Bernstein (*Three Meditations*), Jolivet, Foss,

Lutoslavski, Penderecki, Kancheli, Schnittke, Bliss, Pärt, Walton e Knaifel. Salito per la prima volta sul podio al Bolshoi di Mosca nel 1961, ha debuttato negli Stati Uniti con la National Symphony Orchestra nel 1975, diventandone due anni più tardi direttore musicale; in tale veste ha commissionato nuovi lavori ad importanti compositori americani e non.

Prima di lasciare l'Unione Sovietica nel 1974 con un visto d'uscita, aveva ricevuto il Premio Stalin ed era stato nominato Artista del Popolo dell'Unione Sovietica e membro dell'Ordine di Lenin, il più alto riconoscimento della nazione. Assieme alla moglie, nel 1978 viene privato della cittadinanza russa dal Presidente dell'Unione Sovietica. Strenuo difensore delle libertà civili ed artistiche, ha sostenuto attivamente iniziative umanitarie in tutto il mondo, ricevendo nel 1974 il Riconoscimento Annuale della Lega Internazionale per i Diritti Umani. In occasione del suo sessantesimo compleanno, ha tenuto una serie di otto concerti con la London Symphony Orchestra e ha diretto una serie di opere per lui particolarmente significative, tra cui il *War Requiem* di Britten e quindici concerti per violoncello, sette dei quali dedicati a lui.

Ha diretto molte tra le maggiori orchestre del mondo, nelle più importanti sale, ed è ospite fisso dell'annuale Festival di Aldeburgh, del quale è direttore artistico.Ha inciso pressoché tutta la più importante letteratura per violoncello e la sua discografia include anche varie esecuzioni come direttore e pianista. Le sue registrazioni hanno conquistato i più importanti premi discografici internazionali, come il "Grammy Award" e il "Grand Prix du Disque". Tra i vari riconoscimenti ricevuti si annoverano il titolo di membro onorario dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma, dell'Accademia Americana delle Arti e delle Scienze e della Royal Philharmonic Society inglese. Ufficiale della Legion d'Onore francese, ha ricevuto la prestigiosa Medaglia d'Oro della Royal Philharmonic Society ed è stato insignito della Laurea *honoris causa* dalle Università di Harvard, Yale, Princeton, Cambridge, Oxford, Tel Aviv, Dublino e del Sussex, oltre che dal Curtis Institute. È Cavaliere Onorario dell'Impero Britannico.

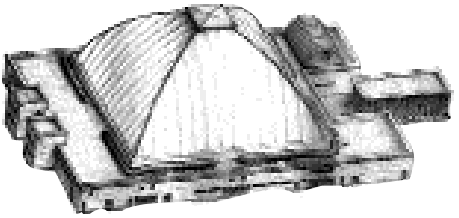


VADIM REPIN

Nato in Siberia, ha compiuto studi musicali con Zakhar Bron. Vincitore a diciassette anni del primo premio al prestigioso Concorso Internazionale "Regina Elisabetta" di Londra, in seguito ha intrapreso una brillante carriera concertistica che lo ha portato ad esibirsi accompagnato da orchestre come la Boston Symphony, la Los Angeles Philharmonic, la San Francisco Symphony, la Cleveland Orchestra, la Filarmonica della Scala, l'Orchestre de Paris, il Concergebouw di Lipsia, l'Orchestre de la Suisse Romande e la Filarmonica di San Pietroburgo. Ha collaborato con importanti direttori, tra cui Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Valerj Gergiev, Mariss Jansons, Emmanuel Krivine, James Levine, Fabio Luisi, Neville Marriner, Zubin Mehta, Kent Nagano, Simon Rattle, Mstislav Rostropovič, Gennadij Roždestvenskij, Jurij Temirkanov e David Zinman. Convinto sostenitore della musica contemporanea, ha interpretato il *Concerto per violino* di John Adams con la Chicago Symphony Orchestra diretta dall'autore, oltre a *Offertorium* di Sofia Gubaidulina in occasione del debutto con la Boston

Symphony e poco dopo con la City of Birmingham Symphony Orchestra. È regolarmente invitato nei festival più prestigiosi come Tanglewood, Hollywood Bowl, Ravinia, Gstaad, Rheingau, Verbier, Notti Bianche di San Pietroburgo e BBC Proms. Intensamente attivo anche in campo cameristico, ha collaborato con Martha Argerich, Yuri Bashmet, Misha Maisky e Mikhail Pletnev ed ha in programma una serie di importanti concerti a Londra, Parigi, Bruxelles, Vienna e Tokyo. Tra le incisioni discografiche effettuate per l'etichetta Erato/Warner Classics si ricordano il *Concerto n. 1 per violino e orchestra* di Dimitri Šostakovič e il *Concerto n. 2 per violino e orchestra* di Sergej Prokof'ev con Kent Nagano e l'Orchestra Hallé, i concerti di Sibelius e Čaikovskij con Emmanuel Krivine alla testa della London Symphony Orchestra, le *Sonate n. 1 e 2* e le *Cinque melodie* di Prokof'ev col pianista Boris Berezovskij, col quale ha inoltre registrato la *Sonata* di Ravel e la *Sonata Epica* di Nikolaj Karlovič Medtner. Nel 1999 la registrazione dei concerti mozartiani n. 2, 3 e 5 con la Wiener Kammerorchester diretta da Yehudi Menuhin si è aggiudicata il premio "Echo Klassik" come migliore incisione strumentale dell'anno, mentre il CD *Tutta Bravura*, contenente brani virtuosistici e la *Symphonie espagnole* di Edouard Lalo hanno ottenuto riconoscimenti internazionali, al pari della registrazione di un concerto cameristico effettuato al Louvre di Parigi assieme a giovani strumentisti fra cui il violinista tzigano Roby Lakatos. Di recente sono uscite in CD opere di Richard Strauss, Stravinskij e Bartók interpretate da Repin e Berezovskij.

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 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 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