

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Palazzo Mauro de André
lunedì 19 giugno 2006, ore 21

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

Jurij Temirkanov

violoncello

Marie-Elisabeth Hecker

Premio Ravenna Festival 2006 a Mstislav Rostropovič
“Ricordando Dmitrij Šostakovič”
(nel centenario della nascita)

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

AMPLIFON

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONTSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GENERALI VITA

GRUPPO CASALBONI

GRUPPO POSTE ITALIANE

HAWORTH CASTELLI

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

MERCATONE UNO

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

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*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

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*

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*
Vera Giuliani, *Milano*
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*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi,
Ravenna
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini,
Ravenna
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina
Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo, Caterina e Aldo Rametta,
Ravenna
The Rayne Foundation, *Londra*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami,
Lavezzola
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*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia,
Ravenna
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate
e Imolese
Banca Galileo, *Milano*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SCAFI- Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

Jurij Temirkanov

violoncello

Marie-Elisabeth Hecker

Dmitrij Šostakovič
(1906-1975)

**Concerto n. 1 per violoncello in mi bemolle
maggiore op. 107 (1959)**

Allegretto

Moderato

Moderato, allegretto non troppo

Allegro non troppo

Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93 (1953)

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante-Allegro



Dmitrij Šostakovič nel 1925.

**IL PRIMO CONCERTO PER VIOLONCELLO
DI DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ
E IL RUOLO DI MISTISLAV ROSTROPOVIČ
NELLA SUA COMPOSIZIONE**

Mstislav Rostropovič venne a conoscenza del progetto di Šostakovič a proposito di un concerto per violoncello leggendo sul quotidiano “Sovetskaya Kultura”, il 6 giugno 1959, un articolo dal titolo *Progetti creativi di Dmitrij Šostakovič*. In esso il compositore affermava di essere in quel periodo impegnato a comporre un concerto per violoncello, il cui primo movimento aveva un andamento “da marcia”.

Rostropovič, che aveva seguito le lezioni di orchestrazione di Šostakovič negli anni '40, al Conservatorio di Mosca, dopo essersi aggiudicato il primo premio al Concorso per giovani musicisti dell'Unione Sovietica, nel 1945, aveva sognato che Šostakovič scrivesse qualcosa espressamente per lui, e aveva anche osato esprimere questo suo fervido desiderio direttamente al compositore, pur essendo stato vivamente sconsigliato dal compiere un passo del genere.

Poco dopo aver vinto il concorso per giovani musicisti dell'Unione Sovietica, nel 1945, su suggerimento di Dmitrij Dmitrijevič, andai al ritiro per musicisti e compositori di Ivanovo, dove in quel periodo soggiornava anche la famiglia Šostakovič.

Un giorno, sciando con Nina Vasiljevna, moglie di Dmitrij Dmitrijevič, sollevai una questione sacra: “Nina Vasiljevna, tu che conosci così bene tuo marito, dimmi per favore che cosa devo fare affinché scriva qualcosa per violoncello!” Mi guardò intensamente e disse: “Slava, se te lo dico, devi promettermi di non parlarne con nessun altro”. In attesa della formula magica, fremmevo come un cane da caccia in procinto di gettarsi su una preda. “Va bene, Slava, se veramente vuoi che scriva qualcosa per te, non glielo chiedere MAI!”¹

Dopo aver letto l'articolo su “Sovetskaya Kultura”, Rostropovič fremmeva di curiosità ma riuscì a mantenere il silenzio. Più tardi, verso la fine di luglio, ricevette una cartolina in cui Šostakovič lo invitava a eseguire il nuovissimo concerto. Ansioso di ricevere la partitura il prima possibile, partì per Leningrado con il suo pianista Alek-

sander Dedukhin per incontrare Šostakovič, che stava nella sua dacia fuori città, a Komarovo.

Arrivai da Mosca il 2 agosto assieme a Dedukhin, e quella sera stessa Dmitrij Dmitrijevič mi invitò nella casa di città di sua sorella, Maria Dmitrijevna, di fronte alla cattedrale di Kazan. Nel soggiorno c'era un pianoforte verticale sul quale Šostakovič mi suonò per la prima volta il Concerto per violoncello. Dopodiché me ne consegnò la partitura. Si commosse alle lacrime suonando il secondo movimento. Mi disse di essere particolarmente affezionato a quest'opera. Quindi, dopo una serie di terribili convulsioni, Dmitrij Dmitrijevič mi pose una strana domanda. Ripeteva in continuazione, quasi una tortura: "Per favore, Slava, dimmi, ti piace questo lavoro? Per favore, sii sincero, ti piace veramente? Per me è molto importante".

Lo rassicurai, insistendo di essere rimasto assolutamente scosso, toccato nell'intimo dal Concerto, e profondamente impressionato dalla musica. Alla fine se ne convinse, e disse "Allora resta solo una questione: se il Concerto ti piace davvero così tanto, mi permetterai di dedicartelo?". Non lo dimenticherò mai. Nessun altro compositore, nemmeno il più umile o il meno dotato si era mai rivolto a me in quel modo. Ha segnato la mia vita. Ed è ovvio che gli diedi il "permesso"!

Rostropovič tornò quindi in camera, all'Hotel Evropeiskaya, di fronte alla Sala della Filarmonica, e la mattina del 3 agosto si rinchiuso per esercitarsi allo strumento. Suonò 10 ore quel giorno, 10 ore il giorno dopo e 8 ore il terzo giorno.

Quindi, il 6 agosto, Dedukhin e io tornammo alla dacia di Dmitrij Dmitrijevič a Komarovo. Là erano tutti in agitazione, per cui ci sedemmo un attimo, ma io ero impaziente di iniziare a suonare. Fu uno dei momenti più belli della mia vita.

Dmitrij Dmitrijevič disse: "Aspetta un attimo, ti porto un leggio".

"Non è necessario" risposi.

"Come, non è necessario? Perché?"

"Suono a memoria".

"È impossibile, impossibile!"

E gli suonai l'intero Concerto per la prima volta, con Dedukhin al piano, a memoria.

Anche per gli altri testimoni (per lo più membri della famiglia) questa prima esecuzione fu straordinaria e indimen-

ticabile. Come racconta il genero di Šostakovič, Evgenij Chukovskij:

Le persone riunite in quella stanza cedettero a uno stato di torpore superficiale, sebbene la passione covasse dentro di loro. Erano tutti prigionieri della volontà del compositore, che stava seduto lì, teso, ad ascoltare la musica che fino ad allora lui solo aveva sentito [...] Io pensai: “Chi se non Dio ha potuto dotare l’autore di un tale potere sulle persone?”. Quanto all’autore, disse, parlando della sua opera: “Ho preso un piccolo, semplice tema, e ho cercato di svilupparlo”.²

Šostakovič era sopraffatto dalla gioia. Nel ricordo di Rostropovič:

Era raggianti. “Chiamo il mio amico Isaak Davidovič [Glikman]”, esclamò, e gli chiese di venire subito. Mentre Glikman stava arrivando (era a circa 45 minuti di viaggio) suonai di nuovo l’intero Concerto, solo per Dmitrij Dmitrijevič. Dopo stappammo una bottiglia di vodka – serviva da combustibile. Da parte mia non opposi alcuna resistenza, e in due, Dmitrij Dmitrijevič e io, scolammo l’intera a bottiglia. E mentre aspettavamo Glikman, che era per strada, la vodka entrò pian piano in circolo nel mio organismo. All’arrivo di Isaak Davidovič, Šostakovič mi chiese di suonare di nuovo il Concerto. Non ho idea di quel che suonai, ma probabilmente non aveva nulla a che fare col Concerto di Šostakovič, magari l’avevo mescolato con Saint-Saëns. Ero completamente sfatto, in uno stato di totale euforia, immagino simile all’effetto di una droga. Nella mia assoluta felicità non avevo coscienza né di me stesso né della musica. Dmitrij Dmitrijevič continuava a ripetere: “Tutto questo è semplicemente meraviglioso”.

L’aneddoto di Rostropovič che impara il concerto in tre giorni è diventato leggenda. Ma ancor più dell’impresa di questa velocissima assimilazione a memoria colpisce, secondo me, l’immediata e totale identificazione con la nuova opera. Il Concerto per violoncello, come il Primo Concerto per violino scritto per Ojstrach nel 1948, è strutturato in un arco di quattro movimenti di cui il secondo, *Moderato* – il cuore emotivo dell’opera –, porta a una cadenza estesa che prosegue direttamente nel finale. Il concerto è pieno di contrasti, ma il tono predominante è di energica vitalità: vi si percepiscono sullo sfondo le note

caratteristiche dell'ironia e del sarcasmo, evidenti nei movimenti esterni, mentre il movimento lento e più filosofico esprime toni che vanno dalla quieta meditazione all'acuta tristezza interiore, dall'adirata protesta a un senso di immane tragedia.

Tra i tratti ironici segreti del Concerto figura camuffata la canzone preferita di Stalin, celata nel movimento finale. Rostropovič ricorda che una volta Šostakovič gli pose un indovinello:

“Slava, prova a indovinare dove ho nascosto il tema di Suliko”. Io risposi: “Dmitrij Dmitrijevič, pensavo di conoscere veramente bene il Concerto ma, onestamente, io proprio non lo trovo!”

Si sedette al piano e mi dimostrò come il motivo fosse nascosto nel finale, nel punto in cui i bassi suonano la prima parte della frase, e cantò:

“E dov'è la mia...” e poi, in tono acuto, imitando lo stridere dell'ottavino, continuò: “... Suliko, Suliko?”.

Questa parafrasi del verso della canzone, “E dov'è la mia Suliko?” era un vero esempio di teppismo musicale, un gesto veramente molto audace e provocatorio per l'epoca. Comunque, era praticamente impossibile identificare la citazione, o anche solo associarne l'idea. Di sicuro io non ci sarei riuscito se non me l'avesse fatto espressamente notare”.

Šostakovič aveva già messo in ridicolo quella canzone popolare, utilizzandola nella sua forma originale nella cantata satirica *Rayok* (che in russo significa letteralmente “piccolo paradiso” ma che, per estensione, indica quegli apparecchi che nei luna-park mostravano attraverso un foro immagini divertenti o lascive). La cantata era stata composta, almeno in parte, nel 1957, due anni prima del Concerto per violoncello. *Rayok*, sulla scia della precedente opera satirica di Musorgskij che portava lo stesso titolo, era destinata all'intrattenimento privato di amici e famigliari, essendo una feroce parodia dell'insensato linguaggio burocratico e dei volgari gusti musicali di Stalin, del suo scagnozzo Ždanov, e dei suoi meschini funzionari – praticamente coloro che avevano reso misera la vita a Šostakovič, cercando di insegnargli in che modo scrivere musica.

Il tema in apertura del primo movimento del Concerto è anch'esso una velata allusione a un brano precedente,

intitolato *Corteo per l'esecuzione*, tratto dalla colonna sonora che Šostakovič scrisse per il film *La giovane guardia*. Il tema qui è in effetti pesantemente trasformato: è in maggiore e in un tempo veloce e brioso piuttosto che nell'originale e lento do minore. (Il tema viene citato ancora e in modo più significativo nell'ottavo e autobiografico Quartetto per archi, in una versione molto più vicina all'originale.)

Rostropovič ha spesso fatto notare i collegamenti che esistono tra il Primo Concerto di Šostakovič e la Sinfonia Concertante di Prokof'ev, pur essendo le due opere molto diverse tra loro.

Šostakovič venne a sentire tutte le mie esecuzioni della Sinfonia Concertante. Dopo che l'ebbi registrata, una volta mi disse: "Slava ho ascoltato quel disco tante di quelle volte che ora è logoro, emette solo una specie di sibilo". E in effetti, mentre scriveva il Primo Concerto, in un'intervista rimarcò quanto era stato influenzato dalla Sinfonia Concertante di Prokof'ev. Sottolineo questo fatto perché in certe pubblicazioni si è scritto che lui e Prokof'ev erano antagonisti: è una sciocchezza. È vero che non ebbero mai un rapporto di stretta amicizia, avevano personalità completamente diverse, ma entrambi avevano enorme rispetto per la musica dell'altro.

Specificatamente, Šostakovič prese a prestito da Prokof'ev l'idea di terminare sia il primo movimento che il finale del Concerto con sonori colpi di timpano. In particolare, i sette colpi di timpano in chiusura del finale fungono da svolazzo retorico, marcando con decisione la conclusione dopo tante ossessive ripetizioni.

La prima del Concerto fu eseguita da Rostropovič nella Sala della Filarmonica di Leningrado, con l'Orchestra Filarmonica di Leningrado diretta da Mravinskij, il 4 ottobre 1959. Alcuni giorni dopo Rostropovič la eseguì per la prima volta a Mosca, con la direzione di Aleksander Gauk.

Nell'interpretazione di Rostropovič, il Primo Concerto per violoncello di Šostakovič ebbe popolarità immediata ovunque venisse eseguito. L'opera decretò il successo di Rostropovič come esecutore di nuovi repertori, identificandolo come musicista in grado di conquistare nuovo pubblico a nuova musica.

Post-scriptum

Potrei aggiungere che il primo violoncellista a imparare il concerto dopo Rostropovič fu un diciassettenne di Leningrado, Aleksander Knaifel, oggi noto come compositore. Dopo aver ascoltato il Concerto nella sua prima esecuzione, Knaifel decise di impararlo. In assenza di partiture pubblicate, trascrisse da solo la parte del violoncello, riducendo per pianoforte la partitura per orchestra con l'aiuto di una registrazione radiofonica. Questo atto d'amore ed entusiasmo suscitò un'enorme impressione in Rostropovič che, esaltato da questa prodezza, accolse il giovane Knaifel nella sua classe a Mosca. Un aneddoto, questo, che dice molto sul fascino immediato del Concerto, il cui splendore dinamico e la cui energia sembrano riflettere perfettamente la personalità sfaccettata e il genio del dedicatario, Mstislav Rostropovič.

Elizabeth Wilson

(traduzione italiana a cura di Roberta Marchelli)

¹ Queste e altre citazioni sono tratte da interviste concesse da Rostropovič a Elizabeth Wilson a Londra (agosto 1996), Amsterdam (giugno 2001), Parigi (gennaio 2003) e Parma (gennaio 2004).

² E. Wilson, *Šostakovič, a Life Remembered*, Londra, Faber, 1994, pag. 325.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ
SINFONIA N. 10 IN MI MINORE OP. 93

La Decima Sinfonia op. 93 è strettamente legata alla tradizione umanitaria russa del tardo Ottocento, e può essere classificata come un dramma socio-morale. Più d'una sono le ragioni per cui il lavoro appartiene alla storia, oltre al suo riflettere da vicino l'epoca e le circostanze della sua creazione. Šostakovič era stato una delle vittime dei feroci attacchi al "formalismo" da parte del Partito, e nell'atmosfera opprimente degli ultimi anni del regime stalinista si era dedicato principalmente alla musica da camera. Fu una scelta pragmatica, visto che all'epoca l'esecuzione dei suoi lavori sinfonici (salvo l'oratorio *Il canto delle foreste*, op. 81, scritto nel 1949 – su un mediocre testo a carattere meramente apologetico-celebrativo di Dol'matovskij – come gesto di pacificazione verso Stalin) era proibita, mentre vi era sempre la possibilità che i quartetti e i cicli lirici venissero eseguiti in concerti privati.

Sulla scia della morte di Stalin e con il graduale riemergere dell'Unione Sovietica dall'isolamento, Šostakovič poté rendere pubblici i lavori che aveva scritto negli ultimi sei anni. Fra il 1953 e il 1955 vennero eseguiti per la prima volta il Quarto e Quinto Quartetto, rispettivamente op. 83, del 1949, e op. 92, del 1952, il ciclo di liriche *Dalla poesia popolare ebraica* op. 79, del 1948, e il Primo Concerto per violino op. 77, del 1947-48, dedicato a David Ojstrach.

La Decima Sinfonia rispecchia senza dubbio l'urgente necessità da parte di Šostakovič di ritornare alla forma sinfonica estesa, e in questo senso si ricollega più al Primo Concerto per violino che non alla Nona Sinfonia op. 70, del 1945. Si è sempre creduto che il compositore abbia iniziato a scrivere questo lavoro alla fine del giugno 1953, terminandolo nell'ottobre dello stesso anno.

Dalle informazioni emerse in seguito, tuttavia, sembra che la *Decima* sia stata scritta – almeno in parte – più di due anni prima. La pianista Tatiana Nikolaeva, a cui Šostakovič aveva dedicato, non ufficialmente, i *Preludi e Fughe* op. 87, era una sua cara amica e sostenitrice. Nei primi anni Cinquanta, mentre stava componendo quell'opera pianistica, Šostakovič aveva l'abitudine di sottoporle i

pezzi uno a uno, mentre prendevano forma. All'inizio del 1951, tuttavia, successe che un giorno Šostakovič si sedette al piano annunciandole: “Oggi ti farò sentire qualcosa di diverso”.

Ciò che le suonò era l'esposizione e il primo movimento della Decima Sinfonia. La Nikolaeva ricordò poi che, in occasioni diverse durante quell'anno, Šostakovič le aveva sottoposto il resto della sinfonia.

Questa testimonianza è fonte di confusione, visto che in varie lettere datate tra il giugno e l'ottobre del 1953 il compositore dice chiaramente che sta componendo la *Decima*. Sembra improbabile che Šostakovič abbia deliberatamente mentito sul fatto che stava componendo un lavoro quando l'aveva invece completato da due anni. Tuttavia, la testimonianza della Nikolaeva è confermata dalla scoperta, negli archivi di Mosca, di una serie di abbozzi di un movimento di una sonata per violino incompiuta risalenti al 1946. Il primo tema del primo movimento della sonata assomiglia moltissimo a quello della *Decima* e i secondi temi sono identici.

Possiamo almeno dedurre, quindi, che Šostakovič abbia rimuginato su questo materiale musicale per vari anni prima che si cristallizzasse, nel 1953, come la Decima Sinfonia.

Se Šostakovič scelse veramente di non rendere pubblica la sinfonia e, per così dire, di “posdararla”, si deve supporre che fu per paura che questo lavoro venisse sottoposto agli stessi attacchi subiti dalle sue due sinfonie precedenti, l'*Ottava* (op. 65) e la *Nona*, entrambe messe all'indice dopo le rispettive *premières* del 1943 e del 1945.

I successivi “dibattiti” (in realtà dei veri e propri attacchi) su *Preludi e Fughe* e *Dalla poesia popolare ebraica* tenuti all'Unione dei Compositori certamente non lo rassicurano. Ci volle un evento di importanza enorme quale la morte di Stalin nel marzo 1953 per allentare la morsa della repressione culturale.

La prima della Decima Sinfonia, diretta da Mravinskij ed eseguita dall'Orchestra Filarmonica di Leningrado il 17 dicembre 1953, venne accolta trionfalmente dal pubblico ma non dai funzionari del Partito e dell'Unione dei Compositori. I loro attacchi, però, non avevano più lo stesso impatto di quando Stalin era ancora in vita.

Per placare i suoi critici, tuttavia, Šostakovič scrisse un'apologia, pubblicata sulla "Sovietskaya Muzyka" nel giugno 1954. L'assurdità di questo articolo è tale da non lasciare dubbi sul fatto che, sotto a uno spesso strato di ironia, il compositore abbia dato sfogo alla sua rabbia, sostituendosi in prima persona – per una volta almeno – al consueto quanto anemico *ghost writer* di turno (com'è ormai noto, pressoché tutti gli articoli che uscivano con la sua firma non erano affatto di suo pugno).

Le giustificazioni di Šostakovič sembrano quelle di un bambino ingenuo: aveva composto la sinfonia in gran fretta, e il primo movimento non era propriamente un allegro da sonata, mentre il secondo movimento era un po' troppo corto rispetto agli altri che erano troppo lunghi. Il terzo movimento era troppo lungo in alcune parti e troppo corto in altre. L'introduzione al finale si protraeva oltremodo, anche se svolgeva la sua funzione all'interno della composizione, e così via.

Questo esercizio, tanto straordinario quanto funambolico, di "sana autocritica" serviva di fatto a sviare tutti i sospettosi membri del comitato di vigilanza alla ricerca di una interpretazione sovversiva della musica di Šostakovič. Avendo negato l'esistenza di un programma, il compositore concludeva con l'affermazione "con questo lavoro volevo descrivere le passioni e i sentimenti umani". Dopo tutta quella sequela di sin troppo palesi assurdità che sfiorano il *nonsense*, quest'affermazione: apparentemente ingenua ha più peso di quanto non si sia portati a credere, in quanto oggi sappiamo che la musica venne anche ispirata dalla passione del compositore per una donna che era stata sua allieva.

Risulta da subito evidente che nell'*Allegretto* del terzo movimento Šostakovič stia parlandoci di sé. Egli si sofferma insistentemente sulla sigla musicale autobiografica DSCH (lettere che, nella notazione tedesca, rappresentano le note re, mi bemolle, do e si). Questo motivo-monogramma, il secondo tema, appariva già nella Seconda Sonata per pianoforte op. 61 (1943) e nel Primo Concerto per violino, e sarebbe diventato un elemento ricorrente nei suoi successivi lavori. Marina Sabinina, uno dei critici sovietici più perspicaci, offrì la sua interpretazione del significato del monogramma DSCH: "Questo motivo sem-

bra strano e meccanico, privo di vita ma insistente, come se il compositore si fosse visto con terrore e disgusto nei panni di un burattino, di una ‘bambola appesa a un filo’, che viene manipolato arbitrariamente da un Burattinaio senza pietà”.

La citazione all’interno della sinfonia di un adattamento musicale dello stesso Šostakovič della poesia di Puškin “Cosa c’è nel mio nome per te?” acquisisce un significato più profondo alla luce di una recente osservazione, e cioè che il richiamo di cinque note enunciato dal corno nel terzo movimento è anche una sigla musicale, quella del nome ELMIRA (questa volta il nome viene dato da una miscela di notazione tedesca e classica: E [Mi] L [La] Mi R [Re] A [La]). La persona oggetto di tale ispirazione era la pianista e compositrice dell’Azerbajdzan, Elmira Nazirova, allieva di Šostakovič per un anno prima che egli venisse congedato dalla cattedra al Conservatorio di Mosca. Durante i mesi estivi del 1953, Šostakovič mantenne con lei un’intensa relazione epistolare apparentemente a senso unico. Anche se non vi è dubbio che la Nazirova ebbe il ruolo di musa durante il periodo in cui Šostakovič compose la sinfonia, sembra che l’ispirazione del compositore fosse alimentata più dall’ossessione temporanea della sua immagine che non da desideri più propriamente carnali.

Il richiamo del corno appare non meno di dodici volte durante il movimento, e ha inoltre una spiccata somiglianza al motivo del corno nel primo Lied dei *Das Lied von der Erde* di Mahler. Šostakovič sottolineò questo dettaglio nelle sue lettere alla Nazirova, spiegando inoltre il significato della scimmia come annunziatrice di morte nella prima delle poesie cinesi usate da Mahler nel suo ciclo.

Il fatto che la Decima Sinfonia di Šostakovič abbia mantenuto tutto il suo fascino ed il suo spirito di universalità è dovuto tanto alle sue qualità enigmatiche quanto al suo potere comunicativo; anche nell’epicità del primo movimento Šostakovič riesce distaccarsi dalla retorica emotiva, e quindi ad ottenere una certa ambiguità.

Per contrasto, lo *Scherzo* è compatto e avanza inesorabilmente, infuriando con un’intensità che sembra rappresentare tutte le forze del male e pare riassumere, se non proprio il “ritratto musicale di Stalin”, almeno l’interpre-

tazione del movimento attribuita allo stesso Šostakovič e contenuta nel controverso *Testimony* di Salomon Volkov (pubblicato nel 1979, e tradotto in italiano nel 1992 con il titolo *Testimonianza. Le memorie di Dimitrij Šostakovič*). Il cuore della sinfonia risiede nella sfera privata di sigle codificate e affermazioni criptiche dell'*Allegretto* centrale, *Allegretto* che sostituisce il movimento lento spesso riscontrato al centro della struttura a cinque movimenti preferita da Šostakovič. Il finale (*Andante-Allegro*) è meno conciso, e contiene materiale musicale apparentemente banale rispetto a quello degli altri movimenti, ma ciò sembra essere dettato dall'atteggiamento "antierooico" del compositore.

Di certo il suo humor sardonico è ben lontano dall'essere ingenuo, e anzi gli fornisce l'opportunità di beffarsi dell'autorità. L'allegria calcolata del finale si adattava opportunamente a un'interpretazione di "tragedia ottimista", una soluzione accettabile per i sovietici. Eppure era anche uno strumento efficace con il quale Šostakovič sceglieva di dimostrare che, nello stato di insensibilità emotiva che viene dopo una profonda sofferenza, tutto ciò che si può produrre è *banalità*.

Per citare il musicologo inglese David Fanning, in questo modo Šostakovič ha dato vita a "un linguaggio di straordinaria intensità e doppiezza (*doublespeak*)", di natura e spirito squisitamente orwelliano.

Elizabeth Wilson

(traduzione italiana a cura di Melinda Mele)

Gli artisti



JURIJ TEMIRKANOV

Nato nella città di Nal'chik, nel Caucaso, intraprende gli studi musicali all'età di nove anni, per poi frequentare la "Scuola per Bambini di talento" a Leningrado, dove prosegue lo studio del violino e della viola. È presso il Conservatorio di quella stessa città che si dedica allo studio della direzione, diplomandosi nel 1965. Dopo aver vinto, nell'anno successivo, il Concorso di Direzione Nazionale Sovietico, viene invitato da Kiril Kondrašin per una tournée in Europa e negli Stati Uniti insieme al leggendario violinista David Ojstrach e all'Orchestra Filarmonica di Mosca.

Il suo debutto con l'Orchestra Filarmonica di Leningrado è del 1967, come direttore assistente; ma un anno dopo ne diviene Direttore principale, un incarico che ricopre fino al 1976 quando viene nominato Direttore Musicale dell'Opera e del Balletto Kirov (oggi Teatro Mariinskij). Nel 1988 torna alla Filarmonica di Leningrado (ora di San Pietroburgo), di cui ancora oggi è Direttore artistico e Direttore stabile, con cui realizza innumerevoli tourné

internazionali e incisioni discografiche

Ha diretto orchestre quali Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, London Philharmonic, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia e Filarmonica della Scala. È, inoltre, Direttore Musicale della Baltimore Symphony Orchestra, Principale Direttore ospite dell'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Danese e Direttore "Laureato" della Royal Philharmonic Orchestra di Londra.

Temirkanov – che è stato il primo artista russo ad esibirsi negli Stati Uniti nel 1988, dopo la ripresa delle relazioni culturali fra i due paesi con la fine della guerra afghana – è invitato a dirigere spesso le principali orchestre di New York, Philadelphia, Boston, Chicago, Cleveland, San Francisco e Los Angeles.

Le sue numerose registrazioni includono collaborazioni la New York Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Danese e la Royal Philharmonic Orchestra, con cui ha registrato tutti i balletti di Stravinskij e l'intera serie delle sinfonie di Čajkovskij.

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI



foto di Silvia Lelli

violini primi

Luisa Bellitto **
Veronica Pisani
Maria Saveria Mastromatteo
Camilla Mazzanti
Riccardo Patrone
Stefano Rimoldi
Keti Ikonomi
Lorenzo Maccaferri
Antoaneta Arpasanu
Giulia Bellingeri
Federico Galieni
Alice Iegri
Fabrizio Scaparra
Giulia Tavano
Volodja Kuzma
Andrea Camerino

violini secondi

Donato Cuciniello *
Marta Violetta Nahon
Elisa Mancini
Doriana De Rosa
Davide Mazzamuto
Elena Bassi
Ambra Cusanna
Federica Fersini
Elisabetta Crisostomi

Erika Verga
Matteo Saccà
Rosella Pugliano
Mauro Massa
Valentina Marra

viole

Paolo Fumagalli *
Antonio Buono
Silvia Vannucci
Luca Pirondini
Tiziano Petronio
Nazzarena Catelli
Claudia Brancaccio
Marta Rovinalti
Jessica Orlandi
Elena Favilla
Lorenzo Sbaraglia
Domenico Trombetta

violoncelli

Misael Lacasta *
Maria Cristina Mazza
Lisa Pizzamiglio
Stefano Sabattini
Daniele Fiori
Rahia Angela Awalom
Fulvia Mancini

Federica Tavano
Giulio Ferretti
Alessandro Sanguineti

contrabbassi

Antonio Mercurio *
Giovanni Scorcioni
Alessandro Paolini
Marco Cuciniello
Fabio Sacconi
Matteo Nasini
Daniele Rosi
Luca Zuliani

flauti

Paolo Taballione *
Fabio Salvalaggio

ottavino

Sonia Formenti

oboi

Paolino Tona *
Vittoria Palumbo

corno inglese

Francesca Alleva

clarinetti

Fabio Lo Curto *
Francesco Negrini

clarinetto basso

Andrea Rum

fagotti

Corrado Barbieri *
Martina Lando

controfagotto

Paolo Dutto

corni

Francesca Bonazzoli *
Alessandro Denabian
Lara Morotti
Frederick Gnuffi

Stefano Buldrini
Michele Giorgini

trombe

Roberto Rigo *
Iacoboni Fabrizio
Eugenio Tinnirello
Fabrizio Mezzari

tromboni

Francesco Parini *
Rodolfo Bonfilio
Gianluca Tortora

tuba

Francesco Lucchino

timpani

Mirko Natalizi *

percussioni

Lisa Bartolini
Simone Beneventi
Alessandro Pedroni
Pedro Perini
Biagio Zoli

arpe

Laura Di Monaco *
Dabba Awalom

celesta

Matteo Sarti

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** Spalla

* Prime Parti

“Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso e dai suoi grandi maestri ho ricevuto: costruire un’orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il Conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, acquisendo piena consapevolezza di un ruolo che certo non è meno importante di quello solistico”.

Ispirata dalla volontà e dal desiderio di Riccardo Muti, suo fondatore, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini assumendo il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo – Beethoven stesso lo considerava il più grande della sua epoca – vuole sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

Orchestra di formazione, la “Cherubini” si pone quale strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. Gli 80 giovani strumentisti, provenienti da tutte le regioni italiane e scelti tra oltre 600 aspiranti attraverso audizioni e selezioni effettuate nel corso di due anni da una commissione presieduta dallo stesso Muti, saranno integrati dai migliori allievi della Scuola di Fiesole, sulla base di un protocollo di intesa siglato tra l’Orchestra Cherubini e la prestigiosa istituzione di formazione musicale.

Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio che trovano sempre esito concreto nel momento del confronto con il pubblico. “Solo in questo modo è possibile – spiega Riccardo Muti – dare spazio all’entusiasmo e al talento di questi giovani musicisti abituati in Conservatorio ad affrontare solo marginalmente il momento delle esercitazioni orchestrali, nonché, a causa di programmi troppo spesso antiquati, a trascurare autori fondamentali per il loro sviluppo artistico”.

La “Cherubini”, nata nel 2004, è gestita dall’omonima Fondazione – sostenuta da “Arcus”, “Progetto Italia” di Telecom, Fondazione di Piacenza e Vigevano e Camera di Commercio di Piacenza – e divide la propria sede tra il Teatro Municipale di Piacenza e, quale residenza estiva, il Ravenna Festival.

Infatti è proprio nell’ambito di questo prestigioso Festival che la “Cherubini”, dopo aver debuttato ufficialmente nel

teatro piacentino nel giugno 2005 diretta da Riccardo Muti, ha compiuto il primo vero e proprio “stage formativo” esibendosi, in un brevissimo arco di tempo e con successo, sia nel repertorio operistico più tradizionale, in una nuova produzione del *Faust* di Gounod diretta da Patrick Fournillier, che in quello meno frequentato, come la *Sancta Susanna* di Hindemith eseguita in forma di concerto sotto la direzione di Riccardo Muti. Eppoi nel repertorio sinfonico con l’esecuzione dei concerti per pianoforte di Prokof’ev insieme ai solisti del Toradze Piano Studio; e di nuovo con Muti in due grandi pagine beethoveniane: il Concerto in re maggiore per violino e orchestra (con Vadim Repin) e la Quinta Sinfonia. Sempre con Riccardo Muti la “Cherubini” si è poi esibita al Festival di Malta, nella cattedrale di Trani per i trent’anni del FAI, e nell’Aula del Senato – alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi – per il tradizionale concerto di Natale trasmesso in eurovisione da RaiUno. Più recentemente, a confermare a un anno dal debutto l’intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la “Cherubini” ha affrontato una densa tournée italiana che l’ha vista cimentarsi con opere di Haydn (il raro Concerto in do maggiore per violoncello e orchestra), Mozart, Dvořák, Hindemith (la suite dal balletto *Nobilissima visione*), Rossini, Verdi e Puccini. Nel futuro dell’orchestra, oltre alla partecipazione alla nuova produzione del *Don Pasquale* di Donizetti diretta da Riccardo Muti, che avrà il suo esordio a dicembre come progetto speciale di Ravenna Festival, si profilano anche esperienze internazionali di rilievo come l’invito al Musikverein di Vienna e la presenza a Salisburgo al Festival di Pentecoste fondato da Karajan dove, a partire dal 2007, avvierà, sempre sotto la guida di Muti, un progetto triennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

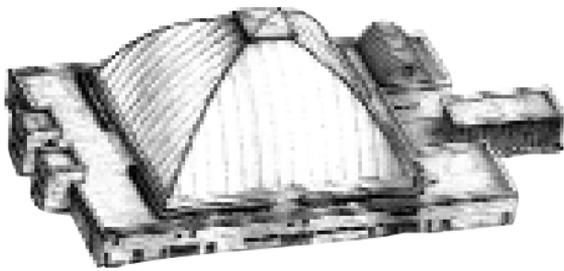


MARIE-ELISABETH HECKER

Nasce a Zwickau, in Germania, nel 1987. Dopo i primi studi presso il Conservatorio della sua città, prosegue la sua formazione sotto la guida del prof. Peter Bruns, a Dresda e poi a Lipsia. Si perfeziona, in seguito, con Steven Isserlis, Maria Kliegel, Anner Bylsma, Paul Watkins, Leonid Gorokhov, Daniel Hope, Jonathan Tunnel.

Dal 1999 al 2002 si afferma in numerosi concorsi nazionali, vincendo anche il primo premio nel concorso giovanile “Jugend musiziert”. Nel 2005 si aggiudica il primo premio al Concorso internazionale di violoncello “Rostropovich” di Parigi.

Dal 2003 svolge una intensa attività concertistica suonando sia in orchestra che come solista in Germania, Olanda, Inghilterra e negli Stati Uniti. Per la prossima stagione ha in programma recitals e concerti a Cannes, a Parigi (Théâtre de Champs-Élysée), a New York, a Manchester (Festival di violoncello), a Kiev, a Bayreuth, e a San Pietroburgo (con l’Orchestra Filarmonica di quella città).



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 e 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 incontro di popoli e 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 otto 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 da un lato l’area coperta, e consentendo dall’altro la loro utilizzazione per spettacoli all’aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato il primo concerto, diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano