

RAVENNA FESTIVAL
MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

**ORCHESTRA SINFONICA
NAZIONALE CECA**
direttore
ANDREAS WEISER

violoncellista
MSTISLAV ROSTROPOVICH



*La Deco Industrie
è lieta di augurarvi
una magnifica serata.*

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

J&J PUBBLICITÀ - RAVENNA

Palazzo Mauro de André
Lunedì 10 luglio 1995 ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale Ceca
direttore
Andreas Weiser

violoncellista
Mstislav Rostropovich

BANCA
POPOLARE
DI RAVENNA
più vicina, più grande



**110 anni
di buon
credito**

 **BANCA
POPOLARE
DI RAVENNA**
più vicina, più grande

 Gruppo bancario
Banca popolare dell'Emilia Romagna

Bedřich Smetana
“Šárka” da “Má vlast”

Allegro con fuoco ma non agitato - Più moderato assai
Moderato ma con calore
Moderato
Molto vivo

“Vltava” da “Má vlast”

Allegro comodo non agitato
(Le sorgenti della Moldava; Caccia nel bosco)
L'istesso tempo ma moderato (Nozze di contadini)
L'istesso tempo (Chiaro di luna e Ridda delle ninfe)
Tempo I (Le rapide di San Giovanni)
Più moto (La Moldava nel suo corso largo; Motivo del
“Vyšehrad”)

Camille Saint-Saëns

Concerto n. 1 in la minore op. 33
per violoncello e orchestra

Allegro non troppo - Poco animato - Tempo I
Animato - Allegro molto - Tempo I
Allegretto con moto - Tempo I - Un peu moins vite
Più allegro comme le premier mouvement - Molto allegro

Antonín Dvořák

Concerto in si minore op. 104
per violoncello e orchestra

Allegro
Adagio ma non troppo
Finale: Allegro moderato

Bedřich Smetana

Šárka

Vltava

Il 27 giugno 1873 i Praghesei poterono apprendere da un articolo di V.J. Novotny comparso sul periodico musicale "Dalibor" come Bedřich Smetana si accingesse a comporre *Vlast* (Patria), un ciclo di poemi sinfonici dedicati alla terra boema e al suo patrimonio di storia e di leggenda: *Vyšehrad*, *Vltava*, *Říp*, *Lipany* e *Bílá Hora* sarebbero stati i titoli.

Smetana giungeva all'impresa dopo un periodo di assoluto distacco da questa forma strumentale, che aveva profondamente segnato gli anni del soggiorno a Göteborg; qui tra il 1858 e il 1861, aveva composto sull'onda degli incontri fulminanti con Liszt e Berlioz tre poemi, tutti ispirati a soggetti letterari: *Riccardo III* (da Shakespeare), *Il Campo di Wallenstein* (da Schiller) e *Haakon Jarl* (da Öhlenschläger), a cui occorre aggiungere l'incompiuto *Macbeth e le streghe*.

Negli oltre dieci anni che separano le due serie di poemi Smetana, ritornato in patria e dedicatosi intensamente all'opera lirica, aveva coronato la sua vocazione di compositore nazionale attraverso il successo trionfale de *I Brandeburghesi in Boemia* e *La sposa venduta*, diventando nella considerazione comune autentico aedo del popolo boemo, nonostante il fiasco di *Dalibor* avesse alimentato aspre polemiche nei suoi confronti; questo ritorno al poema sinfonico, non più collegato alla grande letteratura europea, ma ad una tradizione prettamente indigena, sembra denotare il desiderio di recuperare al patrimonio culturale ceco un genere musicale che, per la sua natura antiaccademica e visionaria, appariva particolarmente congeniale all'espressione di un immaginario etnico.

Smetana aveva appena terminato la sua quarta opera, *Libuše*, un soggetto leggendario di impronta marcatamente nazionalista che avrebbe dovuto essere il primo passo di una trilogia lirica volta ad esaltare il destino di gloria del popolo ceco; su questa linea il nostro ciclo viene a delinearsi come una sorta di *pendant*, o meglio di integrazione sinfonica al trittico operistico mai terminato. Non sembra dunque un caso che il primo

poema, *Vyšehrad*, iniziato forse già nel 1872 e terminato due anni dopo, sia proprio dedicato alla rocca dove Libuše regnò e contenga una diretta citazione tematica dall'opera.

Má vlast (*La mia patria*), questo il nome definitivo del ciclo, proseguì a ritmo intenso negli anni seguenti con *Vltava* (*La Moldava*), dedicato al principale fiume della Boemia (1874), *Šárka*, leggenda barbarica di un'amazzone che vendica nel sangue il suo amore tradito (1875), e infine *Z českých luhův a hájův* (*Dai prati e dai boschi di Boemia*), inno alle bellezze naturali del Paese (1875); nel frattempo la malattia cerebrale che l'aveva colpito, costringendolo a dimettersi dalla direzione del Teatro Nazionale di Praga, si faceva sempre più opprimente ("sono completamente sordo" è la tragica annotazione sull'ultima pagina della partitura di *Vltava*). Dopo una breve sosta tra il '76 e il '78 per un ritorno all'opera (*Il bacio* e *Il segreto*) Smetana, incoraggiato dal successo dei poemi precedenti, ne aggiunse altri due, *Tábor*, dedicato alla roccaforte dei cavalieri hussiti (1878) e *Blaník*, la Montagna Bianca dove essi hanno combattuto e riposano, in attesa della resurrezione (1879).

Presentato integralmente per la prima volta il 5 novembre 1882, sotto la direzione di Adolf Čech, *Má vlast* si è imposto come indiscusso monumento musicale del popolo ceco. Ma, decantato il tutto dai condizionamenti nazionalistici, non si può disconoscere che il ciclo costituisca uno dei prodotti più significativi del sinfonismo della seconda metà dell'ottocento, sintesi di alto livello tra eredità formale classica e divagazioni rapsodiche, caratterizzata da una straordinaria freschezza melodica e da una orchestrazione di eccezionale raffinatezza, specie dove riesce ad emanciparsi da una certa magniloquenza epica di eredità lisztiana. Ma soprattutto occorre sottolinearne, al di là dell'eterogeneità dei temi trattati e delle stesse oscillazioni qualitative di livello musicale, la profonda unità di respiro ideale, che le frequenti interrelazioni tematiche tra i vari poemi non fanno che rafforzare. Scritto a Praga tra il 1 gennaio e il 20 febbraio 1875, ed eseguito per la prima volta a Zofin il 17 marzo 1877, sotto la direzione di Adolf Čech, *Šárka* si ispira a una

leggendaria figura di amazzone e alla strage da lei compiuta per vendicare un tradimento amoroso, che nel quadro di esaltazione nazionalistica di *Má vlast* è probabilmente da leggere come simbolo della riscossa del popolo ceco. Il programma è così sintetizzato da Zeleni, amico di Smetana: "Ingannata, Šárka chiede vendetta contro tutti gli uomini e a ragion veduta si fa legare dalle sue compagne, le amazzoni, ad un tronco della foresta. Giunge col suo lieto corteo il cavaliere Ctirad, vede la fanciulla e se ne innamora; il corteo si accampa gaiamente, e si beve finché tutti si addormentano spossati. Ed ecco che a un richiamo del corno di Šárka, le sue battagliere compagne accorrono e trucidano gli uomini nel sonno".

Šárka prevede un'orchestra assai ricca, con archi, ottavino, flauti, oboi, clarinetti e fagotti in coppia, controfagotto, quattro corni, due trombe, tre tromboni, basso tuba, timpani, piatti e triangolo.

Il poema si apre con un concitato, rabbioso tema in la minore degli archi, quasi un recitativo, ad evocare l'ira di Šárka; una modulazione in maggiore conduce al secondo tema, una fugace espansione lirica, tosto sopraffatta da una violenta cascata di scale discendenti dei violini che riporta l'attenzione sulla feroce determinazione dell'amazzone. Inizia sommessa, poi sempre più presente, una marcia in *Più moderato assai*, scandita da triangolo e piatti, che segna l'appressarsi del giovane Ctirad e dei suoi uomini. Sul finire della marcia una frase implorante del clarinetto (dipendente dal secondo tema) è raccolta da un commosso recitativo dei violoncelli (probabilmente modellato sull'incontro tra Siegmund e Sieglinde nel primo atto della *Walküre* wagneriana, che Smetana aveva ascoltato a Monaco nel 1871). Si apre così il seguente movimento, *Moderato ma con calore*, dall'intensa cantabilità di impronta berlioziana. La scena di seduzione sfocia in un nuovo episodio, *Moderato*, una sorta di scherzo dalla vigorosa fisionomia popolare, pesantemente appoggiato sulla massa degli archi, che dipinge il quadro di euforia dilagante nell'accampamento e il successivo assonnarsi degli uomini in preda al vino. Il controfagotto è chiamato a dipingere con singolare realismo il russare dei guerrieri: "spero non suoni comico, scriveva Smetana -

ma anche se dovesse non mi importa. Desideravo esprimermi esattamente in tale drastico momento". Dopo lo squillo del corno di Šárka a cui risponde quello delle compagne, su un corrucciato tremolo degli archi il clarinetto intona un malinconico lamento, come un ripensamento dell'amazzone prima del bagno di sangue; ma ecco che l'orchestra si scatena brutalmente nel *Molto vivo*, seguito da una stretta *Più vivo*, chiudendo il poema con accenti di violenta concitazione drammatica. "Non ho voluto dare una morale - scriveva ancora Smetana - lascio libero ciascuno di divagare a suo piacere su questo episodio narrato a grandi linee".

Iniziata il 20 novembre 1874 e conclusa l'8 dicembre dello stesso anno *Vltava*, ebbe la sua prima esecuzione a Zofin il 4 aprile 1875 con Adolf Čech sul podio; prevede un'orchestra di dimensioni tipicamente tardoromantiche, che comprende, oltre agli archi, un ottavino, flauti, oboi, clarinetti e fagotti in coppia, quattro corni, due trombe, tre tromboni, tuba, timpani, triangolo, piatti, grancassa e arpa.

Strutturata in forma di rondò, con una sequela di contrastanti episodi contrassegnati in partitura da titoletti, *Vltava* obbedisce con sostanziale aderenza calligrafica a un percorso immaginario che lo stesso Smetana precisò in questo modo: "L'opera descrive il corso del fiume Moldava, iniziando dalle sue sorgenti, la fredda e calda Moldava, l'unione dei due ruscelli, e poi il fluire della Moldava attraverso foreste e prati, attraverso la campagna dove sono state appena celebrate allegre feste; una danza di ninfe acquatiche al chiaro di luna; sulle colline vicine sorgono imponenti castelli, palazzi e ruderi; la Moldava scivola nelle rapide di San Giovanni, fluisce in un ampio corso presso Praga, la Vyšehrad appare, e infine il fiume scompare in lontananza mentre si immette maestosamente nell'Elba".

L'episodio iniziale *První pramen Vltavy* (*Le sorgenti della Moldava*) inizia con un timido mormorio di sestine del primo flauto, tosto raccolto "lusingando" dal secondo, su timidi interventi dei violini in pizzicato e dell'arpa. Sullo stesso disegno ai flauti si uniscono clarinetti e poi viole, in moto contrario, a rappresentare con un didascalismo un po' ingenuo, ma di sicuro effetto, il progressivo ampliarsi del corso d'acqua; è

evidentissimo al riguardo l'influsso del preludio del *Rheingold*, che Smetana aveva potuto ascoltare sempre a Monaco nel 1871. A questo punto le sestine passano agli archi, e su questo turbinoso mormorio i primi violini, raddoppiati da oboi e fagotti enunciano in mi minore il tema dominante, un inno dalla trascendente, irresistibile fisionomia corale, che si ripete intervallato per due volte da una variazione melodica in sol maggiore. Il secondo episodio *Lesní honba* (*Caccia nel bosco*) inizia quasi impercettibilmente, con squilli di corni che si sovrappongono all'imperterrito mormorio di sestine degli archi, si trasmettono a tutti i fiati in un maestoso respiro e sfumano al termine in pianissimo. Cessate le sestine, inizia a questo punto il danzante terzo episodio in re maggiore *Venkovská svatba* (*Nozze di contadini*); è una *russalka* in 2/4 tutto impostata su crome staccate e duine di semicrome legate, che parte sommessa, si intensifica con l'apporto di tutta l'orchestra e si dilegua silenziosa nel quarto episodio, in la bemolle maggiore. Esso reca il titolo *Lúna; rej rusálek* (*Chiaro di luna; ridda delle ninfe*) e nella incantata, diafana trasparenza della sua orchestrazione - appena incrinata dal mormorio, ora a quartine, dei legni - sembra ricollegarsi, ancor più che al notturno del *Sogno* mendelssohniano, a quello delle *Lüstigen Weiber* di Nicolai. Ritorna a questo punto trionfalmente il tema principale, che sfocia direttamente in una serie di minacciose scale ascendenti che dominano per tutto l'episodio successivo, *Svatojanské proudy* (*Le rapide di S. Giovanni*), dove lo spettacolo maestoso delle cascate dà luogo a una pagina fittamente orchestrata, dalla continua instabilità armonica. Il tema principale, trasportato in mi maggiore ed enfaticamente accelerato nell'agogica (*Più moto*), ritorna nella coda *Široký tok Vitavy* (*Il corso largo della Moldava*), dove l'ingresso della Moldava nell'Elba a Praga spinge Smetana ad un omaggio alla rocca di Vyšehrad, facendo riprendere dai fiati il tema dell'omonimo poema sinfonico (che comparirà anche in *Blaník*), a siglare l'unità d'ispirazione di tutto il ciclo *Má vlast*. Con una vigorosa sequela di arpeggi ascendenti e discendenti degli archi il poema giunge alla sua grandiosa conclusione.

Camille Saint-Saëns

Concerto per violoncello n.1 in la minore op.33

All'interno del *mare magnum* del catalogo di Camille Saint-Saëns, i lavori per strumento solista ed orchestra occupano uno spazio considerevole, comprendendo cinque concerti per pianoforte, tre per violino, due per violoncello, a cui si aggiungono una serie nutritissima di fantasie e pezzi brevi con pianoforte, violino, violoncello, flauto, clarinetto, corno, arpa o organo. Di tutto questo sopravvive ben poco nel repertorio usuale, ma il primo Concerto per violoncello in la minore op.33, scritto sul finire del 1872 da un Saint-Saëns trentasettenne ha sempre goduto di un particolare favore, anche oltre il suo pur rispettabile valore musicale. A ciò senz'altro ha contribuito la relativa scarsità di lavori consimili per violoncello di grandi autori, ma resta di fatto che uguale fortuna non è certo arrisa al più tardo Secondo Concerto op.119 (1902), ormai votato ad un destino di oblio. Coevo alla Sonata per violoncello e pianoforte op.32, il Concerto n.1 fu dedicato all'illustre violoncellista francese Auguste Tolbeque (1830-1919), che lo ebbe a presentare in prima assoluta alla Société des Concerts du Conservatoire il 19 gennaio 1873 con Édouard Deldeves sul podio; sulle sue eccellenti possibilità tecniche fu certamente immaginata la scrittura solistica di notevole, seppur non trascendentale, brillantezza virtuosistica. È un'opera dal taglio stilistico marcatamente eclettico, strutturata in un blocco unico senza intervalli (al pari del Concerto per violino in mi minore di Mendelssohn), dove i vari episodi sono inframezzati dal riapparire ossessivo del tema principale, che funge in questa maniera da strumento di coesione interna, portando l'ideale ciclico romantico alle estreme conseguenze. L'organico, con flauti, oboi, clarinetti, fagotti, corni, trombe e timpani in coppia, è identico a quello del Concerto di Schumann, e su questo illustre precedente Saint-Saëns modella il rapporto strumentale, non contrapponendo drammaticamente il violoncello alla massa orchestrale, ma piuttosto inserendolo al suo interno, e favorendo un dialogo di trasparenza cameristica con le singole sezioni. L'avvio del Concerto, un *Allegro non troppo* in tempo tagliato ci introduce subito *in medias res* con il

violoncello che attacca sul secondo quarto un tortuoso disegno discendente di terzine chiuso da un vigoroso inciso in levare, che si ripete un'ottava sotto. E' il tema dominante del Concerto, suscettibile di limitati sviluppi espressivi, ma capace di imprimere la sua sigla inconfondibile all'intera opera. Il discorso musicale continua sempre sulla base del disegno a terzine, poi affidato ai legni con il controcanto del violoncello. A quest'ultimo viene affidato il quasi schumanniano secondo tema, in sol minore, che con la sua spoglia cantabilità segna un momento di fugace stasi. Un passo virtuosistico del solista (*Animato*) seguito da un vigoroso disegno cadenzante dell'orchestra (*Allegro molto*) ancora una volta di ascendenze schumanniane (che tornerà nella conclusione) ci introducono nel breve sviluppo, basato su segmenti del materiale precedente, e poi ad una ripresa in forma abbreviata del principale materiale tematico. Senza interruzione si attacca il secondo movimento, *Allegretto con moto*, una sorta di vaporoso minuetto che instaura un languido gioco cameristico tra archi, legni e violoncello. Un ponte basato sul solito tema a terzine conduce senza soluzione di continuità al terzo movimento *Un peu moins vite*, in la minore, aperto dal violoncello con un malinconico disegno di vago sapore mendelssohniano (è tuttavia chiaramente derivato dall'inciso conclusivo del tema principale), che lascia il posto, senza mutamento di indicazione agogica, a un vorticoso turbinare di semicrome introdotto dagli archi e portato avanti dal solista in un concitato virtuosismo; un suggestivo episodio centrale in fa maggiore, che sfuma in eterei armonici del violoncello conduce a ritroso alla ripresa dell'episodio virtuosistico e infine del tema lirico, concludendo il movimento in una perfetta simmetria ABCBA. Un'ulteriore ripresa del tema a terzine si salda al finale, *Molto allegro*, in realtà una breve coda in cui il disegno cadenzante dell'orchestra già udito nell'esposizione lascia il passo ad un accattivante melodia risolutiva in la maggiore del violoncello, che con una serie di scale chiude il Concerto.

Antonín Dvořák

Concerto per violoncello in si minore op.104

Iniziato l'8 novembre 1894 e terminato nel febbraio del '95 il Concerto per violoncello in si minore op.104 chiude il soggiorno americano di Dvořák (1892-1895), un periodo che oltre a segnare il definitivo salto ai massimi livelli di fama internazionale del compositore ceco, comprende alcuni dei lavori più alti di tutto il suo catalogo, dalla Sinfonia n.9 op.95 ("dal nuovo mondo") al Quartetto "Americano" op.96, al Quintetto in sol maggiore op.106.

Il Concerto era stato modellato sulle eccezionali capacità del violoncellista Hanus Wihan, il fondatore (1892) del celebre Quartetto Ceco; per lui Dvořák, che era stato suo collega al conservatorio di Praga, aveva scritto nel 1891 due pezzi brevi con pianoforte, il *Rondò* in sol minore op.94 e *Klid*, "La calma del bosco" (originariamente per pianoforte a 4 mani), accompagnandolo al pianoforte in un'acclamata tournée concertistica dal 1891 al 1892. In realtà proprio le continue ingerenze sul Concerto da parte di Wihan, che pretendeva di apportare indesiderate modifiche alla scrittura solistica, guastarono i rapporti fra i due. Durante la trattativa per la stampa Dvořák scrive all'editore Simrock di Lipsia (3/10/1895): "Il mio amico Wihan ed io non siamo d'accordo su alcune cose. Molti passaggi a me non piacciono, e devo insistere affinché il lavoro venga stampato come l'ho scritto io. In alcuni punti i passaggi possono, certamente, essere pubblicati in due versioni diverse, una relativamente facile e l'altra più difficile. Ma io vi consegnerò il lavoro solo se mi prometterete che nessuno, nemmeno il mio amico Wihan, vi recherà alcuna modifica senza che io lo sappia e lo consenta, e senza alcuna di quelle cadenze che Wihan ha inserito nell'ultimo tempo: insomma la sua forma deve essere quella che io ho sentito ed espresso". La prima esecuzione, avvenuta a Londra il 19 marzo 1896 con l'autore sul podio, ebbe dunque come solista il non meno illustre Leo Stern (1862-1904), un inglese di Brighton allievo di Alfredo Piatti e Julius Klengel; altri consigli tecnici furono dati a Dvořák da Alwin Schroeder, violoncello di spalla della Boston Symphony e primo esecutore americano del Concerto (18 dicembre 1896).

Da allora quest'opera non è più uscita dal repertorio concertistico, costituendo un ineludibile banco di prova per i massimi virtuosi e occupando un posto di primissimo piano tra tutte le opere dvořákiane, tanto da eclissare non solo i suoi modesti precedenti per violoncello e orchestra (un giovanile Concerto in la maggiore, del 1865, di cui ci rimane solo la riduzione per cello e piano, e le trascrizioni, effettuate nel '93, del *Rondò* e di *Klid*), ma persino i notevolissimi concerti per pianoforte (op.33) e per violino (op.53).

Scritto con uno strumentale tipicamente tardoromantico, che prevede flauti, oboi, clarinetti, fagotti in coppia, tre corni, due trombe, tre tromboni, tuba e timpani, questo Concerto non vede mai un prevalere schiacciante della dimensione sinfonica su quella solistica, ma anzi l'orchestra sembra piuttosto costituire un monumentale basamento per il violoncello, che guida il discorso musicale sull'onda di una tensione emotiva ininterrotta. Il Concerto in si minore di Dvořák è un'opera bifronte che da un lato si richiama all'ideale classico beethoveniano nel rigore - quasi anacronistico per l'epoca - della struttura formale e nel contrasto sempre acceso e perentorio tra solista ed orchestra, dall'altro si espande in un irresistibile fluire melodico dalla matrice tipicamente boema, che ne costituisce il tratto più tipico. Pur stilisticamente assai vicino alla Sinfonia n.9, non ne condivide i richiami, più o meno originali, al folklore americano, sostituiti da un persistente senso di struggente nostalgia per la terra natale.

Il primo movimento, *Allegro*, si apre sommessamente, con i clarinetti e fagotti, ad esporre il tema principale, un inciso di due battute caratterizzato da un melisma, prima superiore, poi inferiore, di due semicrome, seguito da un severo disegno discendente. Il tema passa agli archi, e dopo un passaggio in crescendo è affermato perentoriamente dall'intera orchestra. Di tutt'altro carattere il secondo tema, enunciato dal corno *molto espressivo*, un cantabile in re maggiore nello stile maestoso del Dvořák americano che lo stesso autore, confessava, non poteva ascoltare senza commuoversi.

Una breve fanfara che si spegne in un tremolo degli archi prepara l'ingresso del solista, che *quasi improvvisando* attacca in si maggiore il primo tema, concluso da vigorosi

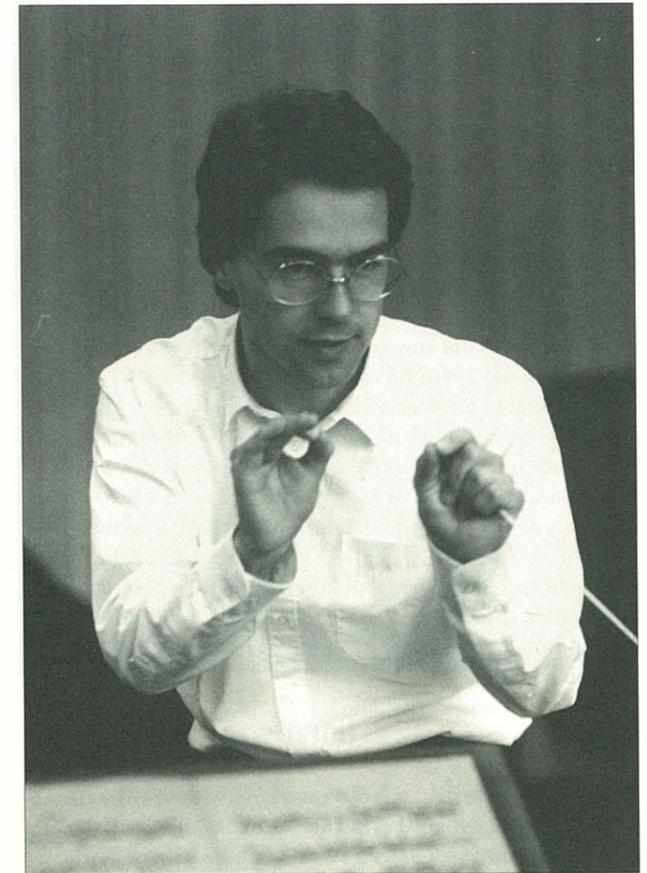
accordi. Dopo alcune variazioni virtuosistiche sul soggetto principale, il violoncello ripresenta secondo tradizione il secondo tema (sempre in re maggiore), ampliato con una serie di elementi nuovi, quantunque apparentati al materiale precedente: un passo a terzine picchiettate che sfocia attraverso un concitato crescendo in un magniloquente declamato del violoncello alternato a vigorose terzine ascendenti dei corni. La ripetizione del primo tema a piena orchestra (*Grandioso*) introduce lo sviluppo; sempre su un tremolo degli archi il violoncello *molto espressivo e sostenuto* riprende il primo tema in la bemolle minore, che ora suona non più vigoroso e corrucciato ma intimamente nostalgico e struggente. Il canto passa ad oboi e flauti in una progressione ascendente, sostenuta da un inquieto ostinato del violoncello. Un lungo passaggio virtuosistico approda alla ripresa, che inizia direttamente con il secondo tema, ora in si maggiore, presentato trionfalmente dalla piena orchestra, e poi dal violoncello. Il primo tema domina eroicamente nella coda, mentre il violoncello si lancia in un profluvio di spettacolari virtuosismi.

Dopo la tellurica chiusa del primo movimento, l'*Adagio ma non troppo*, dalla struttura di *Lied* tripartito, ci introduce in un'atmosfera di intimo lirismo; il tema principale, preannunciato dal clarinetto e ripreso estesamente dal violoncello, è un arioso malinconico che si incupisce in una scala discendente. Il discorso musicale si fa sempre più intenso e struggente, in un dialogo commosso tra violoncello e clarinetti, scandito da scalette ascendente di semicrome del solista, frammentandosi in una serie di singhiozzi discendenti. Un minaccioso *Tutti* dell'orchestra porta al vasto episodio centrale, fondato su un trascinate cantabile esposto in sol minore dal violoncello accompagnato da arpeggi dei violini primi: è una melodia dalla romanza da camera *Kéz duch můj sám* (*Lasciami andare solo con i miei sogni*) op.82 n.1, scritta nel 1888 e legata alla memoria dell'amore non corrisposto di Antonín per Josefina Čermáková (che poi divenne sua cognata), ed è qui ripresa nel quadro di un esulcerato abbandono nostalgico. Fa seguito una parte *Poco più mosso*, con un dialogo tra violoncello e orchestra basato su scale ascendenti e che termina con un lamentoso disegno puntato discendente. A questo punto il tema della

romanza è ripreso in sol minore dai fiati sugli arpeggi del violoncello, per sfociare in una ripresa del *Poco più mosso*. Chiusa la sezione centrale, i corni fanno risentire il tema iniziale e, dopo una *quasi cadenza* del solista, il movimento si chiude splendidamente con eterei arpeggi del violoncello.

Il Finale, *Allegro Moderato*, strutturato in forma di rondò, si fonda su un tema di chiara impronta popolare, preannunciato dai corni in una cupa introduzione, sopra il martellare dei bassi, e poi integralmente esposto dal violoncello. Dopo un saltellante inciso del solista e la ripresa del tema, si apre il primo episodio, un passaggio fondato su un ruvido disegno puntato e un tema cantabile in fa diesis minore, che precedono e seguono un *Poco meno mosso*, dove il violoncello dialoga con i fiati in languide fioriture. Un ponte basato sul secondo tema porta alla ripresa del réfrain. Segue un *Moderato* in sol maggiore, dove il violoncello espone una melodia liricissima, un *Ländler* dalle risonanze prettamente danubiane, che dopo un episodio virtuosistico viene ripreso con slancio irresistibile dagli archi con il violoncello impegnato in registri affatto violinistici. Dopo la ripresa del réfrain si apre la maestosa coda (assai simile nel carattere a quella del movimento precedente), che Dvořák a Concerto terminato riscrisse nel giugno del 1895; assieme al tema del rondò trasportato in si maggiore, fa la sua ricomparsa in un perfetto ideale ciclico anche l'inciso iniziale del primo tempo e una citazione del cantabile centrale dell'adagio (omaggio - suggeriscono i biografi - alla recente, improvvisa scomparsa di Josefina). "Il finale - scrive Dvořák - si chiude con un diminuendo graduale, come un sospiro, con reminiscenze del primo e del secondo tempo; l'a solo si spegne nel *pianissimo*, poi segue un *crescendo* e le ultime battute sono riprese dall'orchestra, e concludono con veemenza".

Gianni Godoli



ANDREAS WEISER

Andreas Sebastian Weiser è nato nel 1963 a Stoccarda. Tra il 1972 e il 1980 ha fatto parte del coro di ragazzi di Stoccarda, studiando nel frattempo pianoforte, violoncello e in seguito anche direzione d'orchestra, allievo di H. M. Rabenstein dal 1982 al 1987 alla Kunstschule di Berlino.

Nel 1985 è stato finalista al concorso per direttori d'orchestra "Arturo Toscanini" a Parma, e ha diretto l'anno seguente alcuni concerti con l'orchestra Sinfonica

dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini". Dopo essersi diplomato a Berlino ha ottenuto una borsa di studio che gli ha permesso di seguire un master presso la Filarmonica Ceca a Praga con Vaclav Neumann. In questo periodo inizia la sua collaborazione con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Praga, svolgendovi per due anni le funzioni di secondo maestro. Nello stesso periodo è stato più volte invitato a dirigere l'orchestra da camera Amadeus di Praga, l'Orchestra sinfonica di stato Hradec Kralove e la Filarmonica Janáček. L'Orchestra Filarmonica di Jena lo ha scelto nel 1990 come primo direttore. Fin dal suo esordio con quest'orchestra, nel settembre del 1990, ha ottenuto un successo straordinario a Unterschlaßheim, Erlangen e Tübingen, e già l'anno seguente ne è stato eletto direttore artistico. Nel frattempo Andreas Weiser è stato ospite con la Filarmonica di Jena al Festival-Pogorelich a Bad Wörishofen, al castello di Neuschwanstein, a Kempten, a Garmisch-Partenkirchen, a Esslingen e a Waldshut. Nel febbraio del 1993 la sua direzione della Sinfonia n.9 di Mahler con la Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester lo ha imposto all'attenzione internazionale.



MSTISLAV ROSTROPOVICH

Mstislav Rostropovich è nato a Baku, Azerbaijan, nell'ex Unione Sovietica il 27 Marzo 1927. Il padre era violoncellista, la madre - la sua prima insegnante - pianista. Ha studiato violoncello col padre dall'età di otto anni presso la Scuola di Musica per Bambini a Mosca, prima di proseguire presso il conservatorio di Mosca, dove ha studiato sia violoncello e (con Šostakovič) composizione. All'età di 23 anni Rostropovich aveva già ricevuto il primo premio in tre importanti concorsi internazionali e nel 1947 ha tenuto il suo primo concerto fuori dall'Unione Sovietica. Da allora si è esibito in tutto il mondo, come violoncellista, direttore e pianista accompagnatore della moglie, il famoso soprano Galina Višnevskaja. Rostropovich è considerato da quattro decenni come uno dei più grandi violoncellisti del mondo. La sua arte ha

ispirato molti rinomati compositori a scrivere opere per lui, tra cui Šostakovič, Prokof'ev, Bernstein e Britten. Ha avuto strette relazioni di amicizia con Šostakovič e Prokof'ev ed è considerato il maggiore interprete delle loro opere.

Rostropovich, salito per la prima volta sul podio al Bolšoj di Mosca nel 1961, ha debuttato negli Stati Uniti con la National Symphony Orchestra nel 1975, diventandone due anni dopo direttore musicale: in questa qualifica ha commissionato lavori ai compositori più noti del mondo, con speciale incoraggiamento a quelli americani. Ha diretto molte tra le più celebri orchestre del mondo, nei maggiori teatri, e si esibisce ogni anno all'Aldeburgh Festival del quale è direttore artistico. Ha inciso praticamente tutta la letteratura esistente per violoncello e la sua discografia include anche varie esecuzioni come direttore e pianista. Le sue registrazioni hanno conquistato i più importanti premi discografici del mondo come il Grammy Award e il Grand Prix du Disque.

Tra i vari riconoscimenti che ha ricevuto in tutto il mondo ci sono quello di membro onorario dell'Accademia di S. Cecilia di Roma, dell'Accademia Americana di Arti e di Scienze e quella della Royal Philharmonic Society inglese. Ufficiale della Legione d'Onore francese, è stato insignito della Laurea *ad honorem* dalle Università di Harvard, Yale, Princeton, Cambridge, Oxford e del Sussex oltre che dal Curtis Institute. 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 riconoscimento più alto della nazione. Nel 1978 Rostropovich e Galina Višnevskaja sono stati privati della cittadinanza russa dal Presidente dell'Unione Sovietica.

Strenuo difensore delle libertà civili ed artistiche, Rostropovich ha sostenuto attivamente, anche con concerti, molteplici iniziative umanitarie nel mondo, ricevendo per questo nel 1974 il Riconoscimento Annuale della Lega Internazionale per i Diritti Umani.

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE CECA

L'Orchestra Sinfonica Nazionale Ceca è nata nel 1993 in occasione della registrazione di otto CD di musica ceca con una casa discografica giapponese; si è deciso di costituire un complesso che avesse come base l'Orchestra da Camera di Talich, ampliandola con i migliori membri dell'Orchestra Sinfonica Ceca, dell'Orchestra FOK e dell'Orchestra della Radio. Zdeněk Košler ha accettato la carica di direttore stabile.

Il primo concerto dell'Orchestra Nazionale Sinfonica Ceca (l'aggettivo "Nazionale" è stato aggiunto in seguito) si è tenuto il 10 novembre 1993, a Rudolfinum, diretto da Vladimír Válek.

Nei primi giorni dell'aprile 1994 sono state registrate le sinfonie nn. 7, 8 e 9 di Dvořák dirette da Zdeněk Košler; hanno fatto seguito *Má vlast* a settembre '94 e le Danze Slave di Dvořák nell'aprile '95.

L'Orchestra Nazionale Sinfonica Ceca è stata invitata ad una tournée in Giappone nel 1996. Nel frattempo ha realizzato numerosi concerti per le stagioni di Praga ed ha partecipato a diversi festivals internazionali.

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1995 di
Ravenna Festival
viene realizzata grazie a

AGIP spa
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Alma Petroli
Ambiente spa
Assicurazioni Generali
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla spa
Bulgari spa
Carimonte Banca spa
Cassa di Risparmio di Ravenna spa
CMC Ravenna
Credito Romagnolo
Deco Industrie spa
ESP Shopping Center
EVC Italia
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Gruppo Fininvest
Industriali di Faenza
ITER
Lega Cooperative Ravenna
Lonza spa
Parmacotto spa
Sapir spa
SHR Gruppo Sarema
Video on Line

Si ringrazia Ravenna Teatro per la preziosa collaborazione

RICCARDO MUTI NORMA

EMI
CLASSICS

CORRIERE DELLA SERA
Riccardo Muti: ritorno alla Norma.
Il capolavoro dell'800 nell'elaborazione di un grande interprete.
"...quest'importante edizione è una tappa decisiva..."
(Paolo Isotta)

LA REPUBBLICA
Muti ricrea Norma. Trionfo a Ravenna per l'opera di Bellini.

"L'edizione di Norma ... rappresenta un approdo
interpretativo importante: ineludibile per chi intenda riappropriarsi,
da spettatore o da studioso, del mondo romantico più caratteristico
dell'opera italiana."
"...una Norma da amare e da studiare ... di straordinaria
presenza e intelligenza la prestazione del coro..."
(Angelo Foletto)

IL MATTINO
Norma, liriche emozioni. Un'edizione di esemplare equilibrio.

"Riccardo Muti ha chiamato a Ravenna
i complessi del Maggio Musicale Fiorentino,
cui la legano ricordi annosi e fortissimi;
bella la prova dell'orchestra ... e magnifica quella del coro."
(Daniele Spini)

IL RESTO DEL CARLINO
Norma degli incanti.

"... il risultato esecutivo
ed interpretativo di questa produzione
ha superato di gran lunga
le più ottimistiche previsioni.
Questa si qualifica
come la realizzazione musicale
più straordinaria ... di questi ultimi anni."
(Adriano Cavicchi)

GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO
Muti, grande Norma intima e passionale.
Autentico trionfo...

"... incandescente e innovativo viaggio musicale
nel mondo belliniano ...
di grande pregio il cast vocale ...
Superbe le prove dell'Orchestra
e del Coro del Maggio Musicale Fiorentino,
protagonisti indiscussi sotto l'eccellente
bacchetta di Muti.
Successo caldissimo per tutti e ovazioni
interminabili per Riccardo Muti."
(Ossvaldo Scorrano)



3 COMPACT DISC
CDS 5554712



ZUBIN MEHTA