



Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

direttore

Yuri Temirkanov

Vadim Repin violino

Palazzo Mauro de André
sabato 7 giugno 2014, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

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

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Cinema Teatro Astoria Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Nettuno
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespole
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Setteserequi
Sigma 4
Start Romagna
Tecno Allarmi Sistemi
Teleromagna
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Yoko Nagae Ceschina
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Gianfranco e Valeria Magnani, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo
Gioia Falck Marchi
Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*
Visual Technology, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Mario Salvagiani

Consiglieri

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

direttore

Yuri Temirkanov

Vadim Repin violino

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

“Francesca da Rimini”

fantasia sinfonica in mi minore op. 32

(dal v Canto dell'*Inferno* di Dante)

Sergej Prokof'ev (1891-1953)

Concerto n. 2 per violino e orchestra in sol minore op. 63

Allegro moderato

Andante assai

Allegro ben marcato

Igor' Stravinskij (1882-1971)

“Petruška” (1947)

Quadro I

La fiera della Settimana Grassa

Danza russa

Quadro II

Petruška

Quadro III

Il Moro

Valse

Quadro IV

La fiera della Settimana Grassa e la morte di Petruška

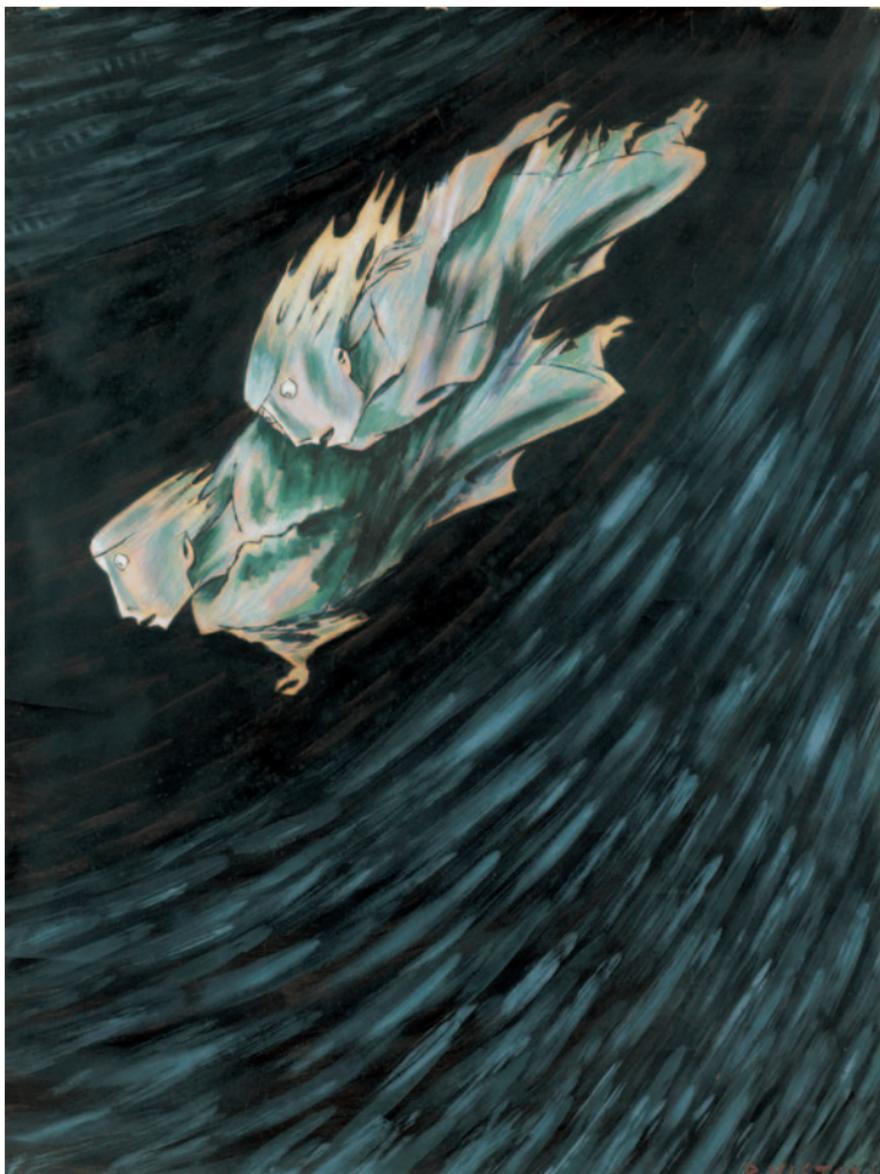
Danza delle balie

Contadino con l'orso

Zingari e mercante

Danza dei cocchieri

Mascherata



Raul Vistoli, **Paolo e Francesca**, 1965, tempera su carta. Cartone preparatorio per mosaici a soggetto dantesco, Museo d'Arte della Città di Ravenna.

Il canto dantesco di Čajkovskij

di Daniele Spini

Il primo germe di *Francesca da Rimini* risale al febbraio 1876, quando a Čajkovskij, in cerca di un soggetto d'opera, venne proposto un libretto basato appunto sulla vicenda di Paolo e Francesca, che presto disse di preferire a un altro progetto (un *Efraim*, di argomento biblico). Il 27 luglio di quello stesso anno, però, viaggiando in treno da Lione a Parigi (sulla via per Bayreuth, dove si recava per assistere alle rappresentazioni dell'*Anello del Nibelungo* di Wagner), Čajkovskij leggendosi la *Divina Commedia* ebbe chiari i veri termini in cui avrebbe preso forma il suo lavoro dantesco: “ho letto il Quarto (*sic*: in realtà è il Quinto) canto dell'*Inferno* e brucio dal desiderio di scrivere un poema sinfonico su Francesca”. In quell'estate densa di esperienze culturali maturò quindi in Čajkovskij l'idea di non raccontare nei consueti termini teatrali una storia d'amore e di morte, ma piuttosto di interpretare con i soli mezzi della musica sinfonica l'opera poetica in cui quel racconto era contenuto. Era infatti Dante, prima ancora che Paolo e Francesca, a esercitare un'impressione profonda su di lui (che fu sempre molto interessato alla cultura italiana, e fra l'altro si applicò con impegno a leggere e a parlare in italiano): magari anche passando per una mediazione di effetto sicuro, come le incisioni di Gustave Doré che accompagnavano le edizioni ottocentesche della *Commedia*. Il lavoro fu composto nel novembre 1876:

Ho appena terminato il mio nuovo lavoro: una fantasia su Francesca da Rimini. L'ho scritta con amore e l'amore mi sembra che sia emerso abbastanza bene. Per ciò che riguarda la tempesta, avrei potuto comporre qualcosa di più somigliante all'illustrazione di Doré, ma non è venuta come desideravo. In ogni caso è impensabile farsi un'opinione adeguata del pezzo fino a che non sia stato orchestrato ed eseguito.

Il primo a potersi fare questa opinione fu il pubblico di Mosca, dove *Francesca da Rimini* fu eseguita nel marzo del 1877, con deciso successo. Un “programma” dell'opera scritto da Čajkovskij stesso chiarisce come l'argomento della partitura sia appunto la storia dantesca, oltre all'episodio che vi è descritto:

Dante, accompagnato dall'ombra di Virgilio, discende all'Inferno. Nel turbine delle anime trascinate dall'uragano infernale, scorge quelle dei due amanti, Paolo e Francesca, e si fa narrare il racconto della loro sventura. Sposata contro il suo volere a un vecchio tirannico, Francesca

amava in segreto Paolo. Il giorno in cui, credendosi soli, si erano scambiati il primo bacio, il marito di Francesca, sopraggiunto, li aveva uccisi entrambi a colpi di pugnale. Concluso il suo racconto, l'anima di Francesca scompare in un uragano che raddoppia di forza, mentre Dante sviene, vinto dalla compassione.

Così, *Francesca da Rimini* viene a iscriversi nella ricca e diversificata serie delle composizioni sinfoniche “a programma” di Čajkovskij ispirate ai grandi temi della letteratura e della poesia: un itinerario che da *Romeo e Giulietta* (1869) giunge fino ad *Amleto* (1888), passando per una *Tempesta* (1873) e un *Manfred* da Byron (1885). Tutte queste partiture affiancano idealmente da un lato una produzione operistica essa pure assai attenta, nella scelta dei soggetti, alla maggiore letteratura (basti pensare al Puškin di *Onegin* e alla *Dama di picche*), dall'altro un catalogo sinfonico per parte sua non esente da implicazioni programmatiche. Oltre a configurarsi per l'immediata gestualità e per l'efficacia dell'evocazione visiva come un termine medio fra un teatro formalmente portato sulla scena e una musica assoluta in tutto autosufficiente, questo filone dell'attività di Čajkovskij sembra essere quello che gli ha fornito l'occasione migliore per esprimersi liberamente nel ricco linguaggio sinfonico del secondo Ottocento. Anche da questo punto di vista *Francesca da Rimini* riesce specialmente significativa: più ampia e complessa di *Romeo e Giulietta*, “ouverture-fantasia”, meno imponente e formalmente articolata di *Manfred* (una vera e propria sinfonia in quattro parti), la partitura di questa “fantasia sinfonica” (quasi un rovescio del titolo della *Sinfonia fantastica* di Berlioz, come più tardi *Aus Italien* di Strauss) riesce a fondere episodi diversi in una sostanziale continuità, allargandosi oltre la forma stringata del poema sinfonico in un sol tempo ma senza recuperare, più o meno di nascosto, le architetture tradizionali.

In questo sembra aver agito anche la traccia fornita dal testo: a colpire Čajkovskij è anzitutto l'immagine del turbine che “in loco d'ogni luce muto, / che muggia, come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto” trascina con sé le anime dei “peccator carnali / che la ragion sommettono al talento”, così com'è presentata da Dante (“la bufera infernal che mai non resta, / mena gli spirti con la sua rapina, / voltando e percotendo li molesta”) e così com'è ritratta in quattro delle cinque illustrazioni che Doré dedica all'episodio. E proprio la descrizione del turbine entro il quale, insieme agli altri dannati che vi sono trascinati “facendo in aer di sé lunga riga” appaiono alla vista di Dante Paolo e Francesca, “che insiem vanno / e paion al vento sì esser leggieri”, per poi allontanarsi lasciandolo cadere “come corpo morto cade”, fornisce una sorta di cornice all'intera struttura dell'opera. Dopo l'Andante lugubre introduttivo (corrispondente all'avanzare di Dante e Virgilio entro l'Inferno, stando a Čajkovskij, ma forse anche riferimento

in generale alle “dolenti note” che dominano il Quinto Canto), lo scatenato descrittivismo sinfonico di questo Allegro vivo, davvero degno precedente del virtuosismo orchestrale di un Rimskij-Korsakov, inquadra il racconto propriamente detto, un Andante cantabile ma non troppo che in forte contrasto con l’episodio del turbine introduce nella partitura il miglior lirismo di Čajkovskij: certamente alludendo ad “amor che a nullo amato amar perdona”, ma ponendo forse tutta la rievocazione, anche grazie all’assolo toccante del clarinetto, sotto il segno sconcolato e mesto delle prime parole di Francesca, “Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria”, già colte nella loro potenza emotiva da Rossini in un fuoriscena celebratissimo dell’*Otello*.



Pëtr P. Končalovskij, **Ritratto**
di Sergej Prokof'ev nel 1934.

Innanzitutto la melodia

Prokof'ev sulla via del ritorno

di Susanna Venturi

Il tema principale del primo tempo fu scritto a Parigi, il primo tema del secondo tempo a Voronez, l'orchestrazione fu completata a Baku, mentre la prima esecuzione ebbe luogo a Madrid l'1 dicembre 1935 [...] un giro di concerti estremamente interessante che feci con Soetens in Spagna, Portogallo, Marocco, Algeria e Tunisia.

Secondo le parole di Prokof'ev, la composizione del suo Concerto in sol minore op. 63, il secondo dedicato al violino, sembrerebbe dipanarsi come in una rocambolesca avventura. Certo è che dal racconto e dal dettagliato elenco dei luoghi in cui la partitura ha preso forma si capisce quanto fitta e impegnativa fosse la sua attività concertistica, ma soprattutto trapela come questo Concerto si collochi in una cruciale fase della biografia del compositore, quella del graduale e meditato ritorno alla terra natale, la Russia.

Prokof'ev se ne era allontanato nel 1918, nel bel mezzo della rivoluzione, per approdare prima negli Stati Uniti, dove aveva raggiunto la fama sia come compositore che come pianista, poi a Parigi e a Londra, dove aveva collaborato con i Balletti Russi di Djaghilev e avuto occasione di conoscere Debussy, Ravel, Strauss... insomma dove era entrato in contatto con le élite dell'Occidente musicale, senza però riuscire fino in fondo a divenirne, per così dire, "membro effettivo".

E forse fu proprio questa velata insoddisfazione, certo unita ad una genuina nostalgia e alla speranza di nuove opportunità di carriera, a spingerlo verso quel definitivo rientro in patria che, in realtà, finì per rivelarsi meno radioso e agevole di quanto egli aveva immaginato. Soprattutto se prestiamo fede a quanto riferito da Vladimir Dukelski, compositore russo emigrato a Parigi e Londra negli stessi anni di Prokof'ev, che gli avrebbe sentito dire:

Risponde perfettamente ai miei desideri un governo che mi lasci comporre in pace, che mi lasci pubblicare tutto quello che scrivo prima ancora che l'inchiostro si sia seccato e che faccia eseguire tutto quello che esce dalla mia penna. Per essere eseguiti dobbiamo in Europa intrigare, dobbiamo adulare i direttori d'orchestra e di teatro.

Il governo sovietico, che lo accolse come gloria nazionale, lo avrebbe sì messo nelle condizioni di scrivere quanto voleva, ma non proprio tutto quel che voleva; e non gli avrebbe neppure

garantito pubblicazioni ed esecuzioni regolari. E non c'è da stupirsi: il definitivo trasferimento della famiglia Prokof'ev a Mosca avvenne nel 1936, proprio nel momento in cui, dopo l'attacco della «Pravda» contro Šostakovič, iniziavano le prime purghe staliniane.

Ma, facendo un passo indietro, fin dall'inizio degli anni Trenta le visite di Prokof'ev in Unione Sovietica erano state sempre più frequenti anche grazie a proposte e commissioni importanti – tra l'altro gli fu offerta la cattedra di composizione al conservatorio di Mosca, incarico che non accettò ma che certo dovette lusingarlo –, tanto da spingerlo ad entrare nel vivo del dibattito culturale lì in atto. È il 16 novembre 1934 quando pubblica sul giornale «Izvestia» l'articolo dal titolo *La via della musica sovietica*, articolo “non privo di ingenuità sul piano strettamente teoretico ma molto sincero” (Piero Rattalino):

Per molti compositori sovietici è oggi questione di grande importanza quale musica si debba scrivere. [...] Quel che occorre è innanzitutto della grande musica, della musica, cioè, che tanto nella forma quanto nel contenuto risponda alla grandezza dell'epoca. Essa dovrebbe costituire uno stimolo per il nostro sviluppo musicale e rivelare la nostra realtà all'esterno. Disgraziatamente c'è per i moderni compositori sovietici il serio pericolo di diventare provinciali.

Allo stesso tempo, volgendo la sua attenzione sulla musica seria, significativa, il compositore avrà presente che nell'Unione Sovietica la musica si indirizza a milioni di persone prive in passato o quasi di ogni contatto con essa: il nuovo, immenso uditorio che il moderno compositore sovietico dovrà sforzarsi di raggiungere.

Quanto al tipo di musica che necessita di più, penso sia quella che chiamerò “leggermente seria” (cioè seria con leggerezza) o “seriamente leggera” (cioè leggera con serietà). Non è certo cosa agevole trovare il linguaggio conveniente. Esso dovrà essere innanzitutto melodico, e dalla melodia chiara e semplice, senza peraltro cadere nel derivato o nel triviale. [...] Lo stesso vale per la tecnica e la forma, che esigono chiarezza e semplicità, ma non alcunché di stereotipo.

A ben guardare, il Concerto in sol minore, pur essendo ancora pensato per il pubblico occidentale, sembra aderire alle teorie esposte sul quotidiano moscovita. La melodia, affidata al violino solo, che apre il primo movimento, Allegro moderato, è di quelle che affascina al primo ascolto, una frase meditativa, quasi enigmatica, che a tratti ricorda la musica tradizionale russa, e che, dopo i virtuosismi solistici e le ardue modulazioni di un secondo dolcissimo tema, torna a vibrare cupa prima dei tesi pizzicati che, come sospesi, chiudono l'Allegro. Di tutt'altra tempra sono i pizzicati sui quali invece si dipana il lirico e intenso canto del movimento lento, Andante assai, una sorta di luminosa serenata, quasi cullante nella divergenza ritmica che oppone il ritmo binario del violino a quello ternario

dell'orchestra. Il carattere danzato è infine la cifra del rondò spagnolo – le nacchere introdotte in orchestra sono certamente un omaggio alla sede della prima esecuzione – che chiude il Concerto: un Allegro ben marcato, energico, che incita all'azione e sfocia nel virtuosismo di una grande e tumultuosa coda.

Il successo fu immediato e Robert Soetens, il violinista francese per il quale Prokof'ev lo aveva scritto, lo eseguì in tournée, come racconta lo stesso compositore, in molte città. Ma il pieno riconoscimento della partitura arrivò quando poco più di un anno dopo (alla scadenza dell'esclusiva di Soetens), Jascha Heifetz lo incluse nel proprio repertorio. Il violinista, antico compagno di Prokof'ev al conservatorio di San Pietroburgo, aveva conquistato gli Stati Uniti fin dal primo concerto tenuto alla Carnegie Hall nel 1917, ed era un mito per il pubblico: che scegliesse non solo di eseguirlo, ma anche, fatto straordinario, di inciderlo su disco sotto la direzione di Koussevitzky, conferì al Concerto op. 63 una fama insperata. Ed anche al suo autore, che tornando negli States per l'ultima volta, nel 1938, ebbe infatti lusinghieri contatti con Hollywood per comporre musica per film. Oramai si era però compiuta la scelta del ritorno in patria – dove, tra le altre cose, appena rientrato lavorerà proprio alle musiche per il nuovo film di Eisenstein, *Aleksandr Nevskij*. Un ritorno che, nonostante gli indiscutibili successi e riconoscimenti, si rivela comunque più duro del previsto, ben presto arriva la prima accusa di “formalismo”: i toni sprezzanti con cui il compositore replica, ribadendo come tale accusa sia usata ogniqualvolta non si riesca a comprendere un brano di musica, muteranno negli anni fino a spingerlo, nel 1948, a scrivere un'aperta autocritica. Morirà il 5 marzo del 1953, appena 50 minuti prima che venga diffusa la notizia della morte di Stalin (in realtà spirato qualche giorno prima): a Prokof'ev i giornali, la settimana successiva, dedicheranno solo poche righe.



La scena finale di **Petruška**,
nel disegno di Aleksandr
Benois, 1950 ca.

La vicenda tragica di una marionetta

di Quirino Principe

Insieme con Richard Strauss, e per motivi probabilmente opposti, Igor' Fëdorovič Stravinskij è nel Novecento storico il più a-storico dei musicisti creativi, senza essere, per questo, "antistorico". Tentando una formula, potremmo dire che egli come pochi altri ha fatto la storia della musica moderna con mezzi diversi da quelli che la storia imponeva e che lo storicismo musicale considerò l'unica via di salvezza. Interamente *artifex*, e, in proporzione inversa, interamente non ideologo, egli è sembrato verso la metà del Novecento rappresentare la tradizione rispetto all'avanguardia incarnata da Schönberg e dalla Wiener Schule (è il noto giudizio di Adorno, poi corretto), ma la sua prodigiosa avventura inventiva è in realtà la prova che un artista può percorrere con libertà e non a senso unico entrambe le vie. Nato a Oranienbaum (poi Lomonosov) in Russia il 5 giugno 1882 secondo il calendario giuliano in uso nei paesi di rito slavo-ortodosso – 17 giugno secondo il calendario gregoriano usato in Occidente – e morto a New York il 6 aprile 1971, emigrato di fatto in Francia verso il 1910 per impegni artistici e autoescluso dall'Unione Sovietica dopo il 1917, egli rimase sempre profondamente russo nelle proprie radici d'ispirazione, e nello stesso tempo sintetizzò in sé l'essenza delle moderne esperienze della musica occidentale: il politonalismo, la sperimentazione timbrica, l'arcaismo, la parodia, l'ironia, la storicizzazione di musiche altrui riscritte e riorchestrate, l'etnomusicologia come fonte di idee. Tutto, meno il senso della fine, dell'autodistruzione, della crisi, che fu sempre estraneo al suo vitalismo di grande costruttore, e in questo, soltanto in questo, è la sua vena definita "barbarica".

Della maniera con cui Stravinskij segue un percorso riconoscibile nelle sue fasi senza per questo attribuire una funzione obbligata al punto di partenza e al punto di arrivo, è somma testimonianza la musica per balletto *Petruška*: un'opera chiave, collocata tra *L'oiseau de feu* (1910) e *Le Sacre du printemps* (1913) e contrapposta a entrambe le composizioni. *Petruška* liquida la filiazione neoromantica (čajkovskiana) dell'*Oiseau*, la sua armonia cangiante, la sua orchestra "magica" e neowagneriana, i suoi orientamenti melodici alla Rimskij-Korsakov e il suo larvato espressionismo, soprattutto il suo cromatismo. D'altra parte, è una partitura fortemente e decisamente tonale, anzi diatonica, in opposizione al politonalismo del *Sacre* e, ancora una volta, al cromatismo che riappare in quest'ultimo lavoro. In *Petruška*



Baracconi a Tula durante la Settimana Santa, olio su tela di A. Popov, 1868.

il cromatismo occupa un unico e breve episodio, quello del “gioco di prestigio” che tanto deliziò Debussy; cromatismo e scale per toni interi (alla Debussy, appunto) si contrappongono destabilizzando la nozione di tonalità la quale subito dopo è riaffermata addirittura con sfrontatezza. Nell’invenzione melodica, si affermano in *Petruška* la nitidezza del contorno, l’aforisma lapidario, la nudità della linea che a volte attinge ad arcaismi quali l’organum medievale, in cui due melodie, l’una l’ombra dell’altra a intervallo per lo più di quarta, procedono rigidamente in parallelo; ciò, attraverso l’idea di “medioevo” immediatamente percepita dall’orecchio anche non coltivato, rende altre idee connesse, come “povertà” e primitivismo popolare.

Il soggetto di questo *burlesque* in 4 scene fu suggerito a Stravinskij dal coreografo russo naturalizzato francese Serge de Diaghilev (Sergej Pavlovič Diagilev, Grucyno, Novgorod, 19-31 marzo 1872 - Venezia, 19 agosto 1929), attivo animatore artistico e culturale anche come impresario di spettacoli teatrali e fondatore dei celebri “Ballets Russes” a Parigi. A Stravinskij, Diaghilev suggerì per la sceneggiatura e la realizzazione dettagliata il nome dello scenografo e pittore Alexandre Benois (Aleksandr Nikolaevič Benua, Pietroburgo, 3 maggio 1870 - Parigi, 9 novembre 1960), padre del celebre Nicola Benois più tardi sommo scenografo alla Scala di Milano. La partitura fu composta tra Losanna, Clarens, Beaulieu e Roma tra l’agosto 1910 e il maggio 1911. Essa comprende 4 flauti, 4 oboi, 4 clarinetti,

4 fagotti, 4 corni, 4 trombe, 3 tromboni, un basso tuba, timpani, grancassa, piatti, tam-tam, triangolo, tamburello basco (con tamburo militare e tamburino provenzale dietro le quinte), campanelli, celesta, pianoforte, 2 arpe, xilofono, archi. Dei 4 flauti, 2 mutano in ottavini; il 4° oboe in corno inglese; il 4° clarinetto in clarinetto basso, il 4° fagotto in controfagotto, le prime 2 trombe in 2 pistoni in si bemolle, poi in la. La partitura, dedicata ad Alexandre Benois, fu pubblicata dall'Édition Russe de Musique nel 1912. Lo stesso compositore ne fece una riduzione per pianoforte a quattro mani. La prima esecuzione, sotto l'égida dei "Ballets Russes", ebbe luogo al Theatre du Chatel di Parigi il 13 giugno 1911, sotto la direzione di Pierre Monteux.

Nel 1946, Stravinskij sottopose la partitura a un lavoro di revisione, concluso nell'ottobre di quell'anno. Utilizzò un'orchestra ridotta, con 3 flauti, 3 oboi, 3 clarinetti, 3 fagotti, 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba, percussioni, timpani, xilofono, una sola arpa, pianoforte e archi. A parte le non numerose varianti nei tempi adottati in certe sezioni, Stravinskij sembra aver pensato, con questa nuova versione edita nel 1947, soprattutto a un'esecuzione concertistica, mentre la versione del 1911 rivela che egli pensava soprattutto a una partitura di balletto. Per esempio, nella "Danza delle nutrici" (n. 90 nella partitura originale, n. 170 nella versione del 1946) le frasi legate per i quattro fagotti sono state sostituite da una figurazione separata per due clarinetti, e i due fagotti utilizzati in questo passo sono stati rinforzati da una nuova figurazione staccata per tre trombe. L'innovazione piacque a Ernest Ansermet, fiero partigiano della versione originale, che nei *Fondements de la musique dans la conscience humaine* (1916) si domandò: "Che cosa c'entra questo passaggio staccato con i morbidi corpi e i movimenti tipici delle balie?".

La trama si riassume nella vicenda tragica e grottesca di tre marionette che agiscono nel teatrino improvvisato di un carro di Tespi: Petruška, la Ballerina e il Negro. Esplode la rivalità amorosa tra il Negro, che corteggia rozzamente ma efficacemente la Ballerina, e Petruška follemente invaghito di lei e arso dalla gelosia. Alla fine, il Negro, che la ballerina preferisce come amante, uccide Petruška con una scimitarra. Il Burattinaio assicura la folla atterrita che Petruška è soltanto una marionetta piena di segatura e con la testa di legno. Mentre cade la neve, la folla comincia a diradarsi, ma dal tetto del teatrino spunta il fantasma di Petruška che si fa beffe degli astanti e smentisce il Burattinaio.

L'unico caso di aggressivo bitonalismo, nella partitura, è al principio, con la sovrapposizione in parallelo (appunto, un organum medievale) della stessa figurazione ascendente suonata da due clarinetti, in do maggiore e in fa diesis maggiore. Nella prima scena, la seconda melodia dell'organetto è una canzonetta da music-hall allora molto popolare a Parigi, "Elle avait une

jambe en bois”. Nella terza scena (Scena del valzer), Stravinskij prende a prestito melodie del viennese Joseph Lanner: la prima volta dalle *Stejrische Tanze*, la seconda da *Die Schonbrunner*. Molto frequente è l’uso di temi popolari russi. Molto significativo è quello che si ascolta al principio del balletto dopo l’organum bitonale: un canto pasquale noto come “Canto di Volocebzniki”, che ricompare nella quarta scena. Stravinskij lo definì “mezzo pagano, mezzo liturgico”. La definizione è come una sintesi del carattere generale di *Petruška*, ibridazione di *mysterium* e di parodia liberatoria, e, forse, di tutta la poetica stravinskiana.



RAVENNA
FESTIVAL
2014

gli arti sti



Yuri Temirkanov

Nato nella città caucasica di Nalchik, inizia gli studi musicali a nove anni. A tredici frequenta la Scuola di Leningrado per giovani talenti, dove prosegue gli studi in violino e viola. Al termine del corso, studia al Conservatorio di Leningrado, dove, completando la formazione di violista, si dedica allo studio della direzione d'orchestra diplomandosi nel 1965. Dopo la vittoria del prestigioso Concorso Nazionale di Direzione d'Orchestra nel 1966, Temirkanov viene invitato da Kiril Kondrashin a partecipare ad una tournée in Europa e negli Stati Uniti con il leggendario violinista David Oistrakh e l'Orchestra Filarmonica di Mosca.

Il suo debutto con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo (all'epoca Filarmonica di Leningrado) risale agli inizi del 1967, ad esso seguì l'invito a far parte dell'orchestra come assistente del direttore Evgeny Mravinsky. Già nel 1968 fu nominato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Leningrado, con la quale rimase sino alla nomina di Direttore Musicale del Teatro Kirov (ora Teatro Mariinskij) dal 1976 al 1988 realizzando, tra l'altro, produzioni di *Evgenij Onegin* e de *La Dama di picche* che sono diventate leggendarie nella storia di quel teatro.

Dal 1988, Yuri Temirkanov è tornato a ricoprire la carica di Direttore principale, nonché di Direttore artistico, dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo: con essa intraprende regolarmente importanti tournée e registrazioni.

Ma altri sono stati gli incarichi che gli sono stati affidati da allora. Dopo il suo debutto londinese nel 1977, è stato nominato Direttore ospite principale e Direttore principale dal 1992 al 1998 della Royal Philharmonic Orchestra. Dal 1992 al 1997 è stato inoltre Direttore ospite principale della Dresden Philharmonic Orchestra, e dal 1998 al 2008 della Danish National Radio Symphony Orchestra. Ospite fisso negli Stati Uniti, dirige le maggiori orchestre di New York, Philadelphia, Boston, Chicago, Cleveland, San Francisco e Los Angeles; dal 2000 al 2006 è stato anche Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica di Baltimora. Inoltre, è stato Primo Direttore ospite del Teatro Bolshoi e, dal 2010 al 2012 Direttore musicale del Teatro Regio di Parma.

Temirkanov ha avuto il privilegio di essere il primo artista russo al quale è stato permesso di esibirsi negli Stati Uniti dopo la ripresa delle relazioni culturali con l'Unione Sovietica alla fine della guerra in Afghanistan nel 1988. Ha diretto le principali orchestre europee, inclusi i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle di Dresda, la London Philharmonic Orchestra, la London Symphony Orchestra, la Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e quella della Scala.

Le sue numerose registrazioni includono collaborazioni con la Filarmonica di San Pietroburgo, la New York Philharmonic, l'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Danese e la Royal Philharmonic Orchestra con la quale ha inciso tutti i balletti di Stravinskij e le sinfonie di Čajkovskij.

Per dieci giorni durante il periodo natalizio, Temirkanov ospita a San Pietroburgo l'annuale Festival Invernale invitando molti fra i solisti più grandi e conosciuti del mondo. Nel 2013, il festival lo ha celebrato nel suo 75° compleanno e nel 25° anno alla guida dei Filarmonici di San Pietroburgo, con un concerto diretto da Mariss Jansons e Nikolai Alexeev a cui hanno preso parte nomi quali Yuri Bashmet, Paata Burchuladze, Elisso Virsaladze, Natalia Gutman, Evgenij Kissin, Denis Matsuev, Vadim Repin, Sayaka Shoji e Viktoria Yastrebova.

In Russia ha ricevuto molti importanti premi: tra l'altro, nel 2003 il presidente Vladimir Putin gli ha conferito la Medaglia del presidente. Già Accademico Onorario di Santa Cecilia, in Italia gli è stato conferito il Premio Abbiati come Miglior direttore nel 2002 ed è stato nominato Direttore dell'anno 2003; nel 2012 è stato insignito dell'Ordine della Stella d'Italia nel grado di Commendatore.



Vadim Repin

Nato in Siberia nel 1971, inizia a suonare il violino all'età di cinque anni: dopo soli sei mesi suona in pubblico. A undici anni vince la medaglia d'oro in tutte le categorie d'età del Concorso "Wienawski" e debutta a Mosca come a San Pietroburgo. A quattordici si è già esibito a Tokyo, Monaco, Berlino, Helsinki e, un anno dopo, alla Carnegie Hall. Nel 1988 è il più giovane vincitore del Concours "Reine Elisabeth" di Bruxelles.

Da allora ha suonato con le orchestre più prestigiose, tra cui: in Europa, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, NDR Symphony Orchestra di Amburgo, Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw, Filarmonica di San Pietroburgo e Filarmonica della Scala; e negli States, Boston Symphony, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony. E ha collaborato con i maestri più importanti tra i quali: Vladimir Ashkenazy, Pierre Boulez, Myung Whun Chung, Charles Dutoit, Riccardo Muti, Kent Nagano, sir Simon Rattle, Kurt Masur, James Levine, Daniele Gatti, Yuri Temirkanov, Seiji Ozawa, Valery Gergiev ed altri.

In recital collabora regolarmente con Nikolai Lugansky e Itamar Golan, ma in ambito cameristico suona anche con Martha Argerich, Evgeny Kissin e Mischa Maisky.

Tra gli impegni più importanti delle ultime stagioni si ricordano il tour con la London Symphony Orchestra e Valery Gergiev e i concerti con Riccardo Muti a New York, poi le

esecuzioni del Concerto per violino composto per lui da James MacMillan.

Molto attivo anche nel versante discografico, Vadim Repin ha inciso opere della letteratura violinistica dei massimi compositori, da Beethoven a Brahms, ai russi, Šostakovič, Prokof'ev e Čajkovskij, con etichette quali Warner Classics e Deutsche Grammophon.

Nel 2010, in Francia, è stato insignito del Victoire d'Honneur, per la dedizione di una vita alla musica, e del titolo di Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Nel 2012 Claudia Willke gli ha dedicato il film documentario *Vadim Repin. Un mago del suono* (trasmesso da Arte e Televisione Bavarese).

Vadim Repin suona il violino del 1743 “Bonjour” di Guarneri del Gesù.

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo



Fondata nel 1882 su ordine dello zar Alessandro III, l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo è la più antica compagine sinfonica russa. Inizialmente costituita quale Coro Musicale di Corte, all'inizio del ventesimo secolo, propose in Russia le prime esecuzioni dei poemi sinfonici di Richard Strauss *Ein Heldenleben* e *Also Sprach Zarathustra*, della Prima Sinfonia di Mahler, della Nona Sinfonia di Bruckner, del *Poema dell'Estasi* di Skrjabin e della Prima Sinfonia di Stravinskij.

Tra i molti leggendari nomi che l'hanno diretta, si annoverano musicisti quali Richard Strauss, Arthur Nikisch, Aleksandr Glazunov e Sergej Kusevitskij.

Nel 1921, l'Orchestra si insediò nello storico palazzo che tuttora la ospita, diventando a tutti gli effetti la prima Filarmonica del paese. In quel periodo diressero l'orchestra molti grandi direttori occidentali tra cui Otto Klemperer, Bruno



Walter, Erjch Kleiber e Felix Weingartner. Nel 1918, l'Orchestra presentò la prima esecuzione della Sinfonia Classica di Prokof'ev, e nel 1926 la Prima Sinfonia di Šostakovič.

Nel 1934 la Filarmonica ottenne, per la prima volta in Russia, il titolo di Orchestra d'Onore della Repubblica. Quattro anni più tardi Evgenij Mravinskij iniziò il suo sodalizio con l'Orchestra trasformandola gradualmente nel corso dei cinquant'anni successivi (definiti appunto "era Mravinskij") in una delle migliori al mondo. Rimane assolutamente unico il sodalizio creativo tra Mravinskij e Šostakovič, che proprio al direttore dedicò la sua Ottava Sinfonia.

Dal 1946, anno dello storico primo viaggio all'estero, l'Orchestra si esibisce regolarmente in tournée in tutto il mondo.

Altre importanti pagine nella sua storia sono segnate dalle durature collaborazioni con Kurt Sanderling, Arvid Jansons

e Mariss Jansons. Ma negli anni l'Orchestra ha continuato a collaborare con importanti direttori, come Kiril Kondrašin, Evgenij Svetlanov, Igor Markevitch, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Charles Münch e Charles Bruck; e con solisti quali Glenn Gould, Van Cliburn, Svjatoslav Richter, Emil Gilels, David Ojstrach, Leonid Kogan, Isaac Stern e Yehudi Menuhin.

Dal 1988, la direzione dell'Orchestra è affidata a Yuri Temirkanov. Recentemente classificata tra le prime venti orchestre al mondo dalla rivista «Gramophone», la Filarmonica suona regolarmente in Europa, Asia, America, prendendo parte a prestigiosi festival (Lucerna, MiTo, Verbier, Annecy). Nella Sala Grande della propria prestigiosa sede, continua a proporre al pubblico le prime esecuzioni di vari compositori, tra cui Krzysztof Penderecki, Luigi Nono, Aleksej Tiščenko, Nicolaj Slonimskij, Leif Segerstam, Eric Korngold, Nino Rota e Leonid Desyatnikov.

Nell'era Temirkanov, l'Orchestra è stata diretta da Carlo Maria Giulini, Georg Solti, Gennady Rozhdestvensky, Mariss Jansons, Kent Nagano, Antoni Wit, Ion Marin, Vladimir Jurowski, Vassily Sinaisky, Ingo Metzmacher, Jean-Claude Casadesus, Michel Tabachnik ed Emmanuel Krivin. I nomi dei solisti con cui si è esibita non sono da meno: Itamar Perlman, Yo-Yo Ma, Eliso Virsaladze, Elisabeth Leonskaya, Evgenij Kissin, Denis Matsuev, Nikolaj Lugansky, Hélène Grimaud, Boris Berezovsky, Gidon Kremer, Vadim Repin, Natalia Gutman, Mischa Maisky, David Geringas, Andrei Knyazev, Evelyn Glennie.

violini primi

Lev Klychkov**
Pavel Popov
Alexander Zolotarev
Yury Ushchapovsky
Valentin Lukin
Sergey Teterin
Olga Rybalchenko
Natalia Sokolova
Olga Pankova
Ksenia Petrash
Grigory Sedukh
Alexey Vasilyev
Alexander Rikhter
Tatiana Makarova
Maria Irashina-Pimenova
Nikolay Tkachenko
Mikhail Alexeev
Vera Vasileva

violini secondi

Ilya Kozlov*
Igor Zolotarev
Dmitrii Petrov
Liubov Khatina
Zhanna Proskurova
Dmitry Koryavko
Veronika Dygoduyuk
Nikolay Dygoduyuk
Ruslan Kozlov
Konstantin Basok
Anatoly Babitsky
Elizaveta Petrova
Olga Kotlyarevskaya
Yury Gorbachev
Zaboyarkin Yaroslav

viola

Andrey Dogadin*
Yury Dmitriev
Alexey Bogorad
Denis Gonchear
Dmitry Kosolapov
Konstantin Bychkov
Tatiana Gromova
Iosif Nurdaev
Aleksandr Chizhov
Leonid Lobach
Yury Anikeev
Alexey Koptev
Elena Panfilova

violoncelli

Dmitry Khrychev*
Nikolay Gimaltdinov

Taras Trepel
Sergey Chernyadyev
Nikita Zubarev
Mikhail Slavin
Nikolay Matveev
Alexander Kulibabin
Stanislav Lyamin
Kogan Evgenii

contrabbassi

Artem Chirkov*
Rostislav Iakovlev
Oleg Kirillov
Mikhail Glazachev
Nikolay Chausov
Alexey Ivanov
Alexey Chubachin
Nikolay Syray
Arseny Petrov
Nikita Makin

flauti

Marina Vorozhtsova*
Dmitry Terentyev
Olga Viland

ottavino

Ksenia Kuelyar-Podgaynova

oboi

Ruslan Khokholkov*
Artsiom Isayev
Artsiom Trafimenka

corno inglese

Mikhail Dymsky

clarinetti

Andrey Laukhin*
Denis Sukhov
Nikita Lyutikov

clarinetto basso

Vitalii Rumiantcev

fagotti

Vasily Chernichka
Anton Gutsevich

controfagotto

Aleksei Siliutin

corni

Igor Karzov
Oleg Skrotsky

Anatoly Surzhok
Nikolay Dubrovin
Kirill Miron

trombe

Igor Sharapov*
Vyacheslav Dmitrov
Bogdan Dekhtiaruk
Alexey Belyaev

tromboni

Maxim Ignatyev*
Dmitry Andreev
Denis Nesterov
Vitaly Gorlitsky

tuba

Valentin Avvakumov

percussioni

Dmitry Klemenok
Mikhail Lestov
Valery Znamensky
Konstantin Solovyev
Ruben Ramazyan
Alexander Mikhaylov

arpe

Anna Makarova
Andres Izmaylov

piano e celesta

Maxim Pankov

bibliotecario

Leonid Voronov

stage manager

Alexander Novikov

tecnico

Alexander Vinogradov

direttore esecutivo

Ilya Teplyakov

vice direttore

Galina Logutenko

** violino di spalla

* prime parti

CANALI



RAVENNA
FESTIVAL
2014

luo
ghi
del
festi
val



Il **Palazzo “Mauro de André”** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite 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 sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne, si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno 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 PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

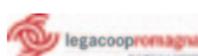
coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

