



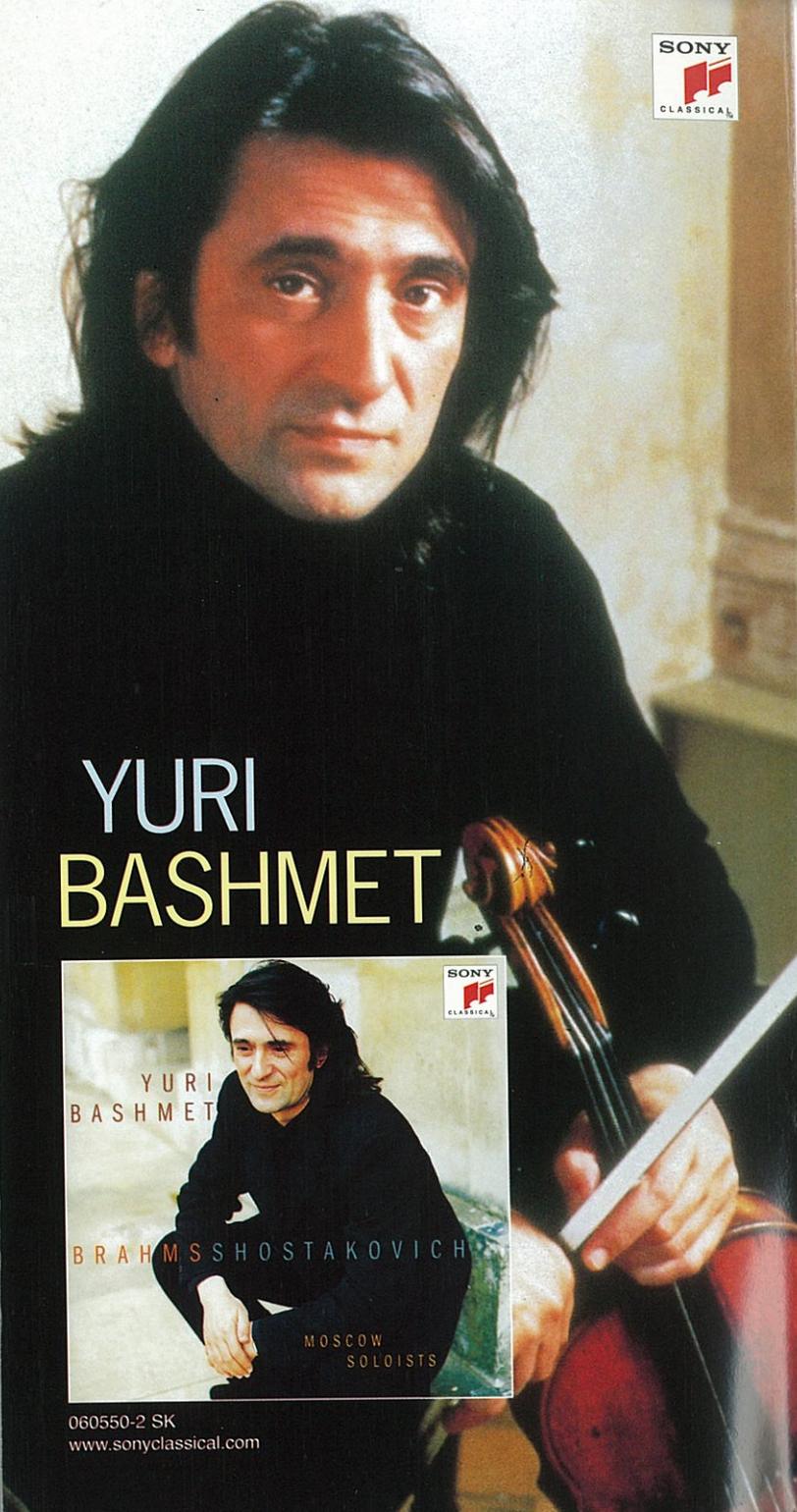
RAVENNA FESTIVAL



**ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO BOLSHOI**

direttore
MARK ERMILER





YURI BASHMET



060550-2 SK
www.sonyclassical.com

Palazzo Mauro de André
Lunedì 17 luglio 2000, ore 21

Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi

direttore

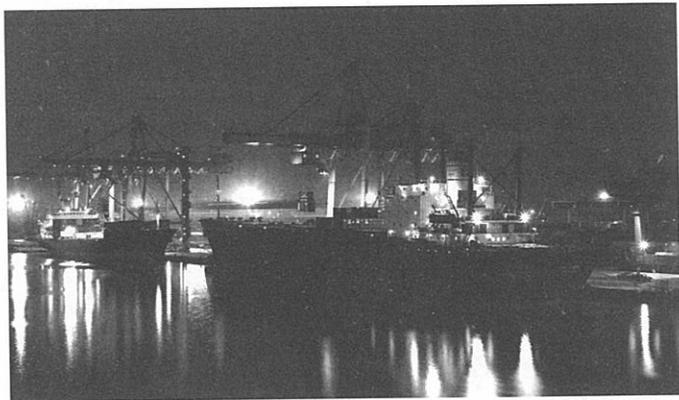
Mark Ermler

solista

Nina Terent'eva



PORTO
INTERMODALE
RAVENNA spa



Porto Commerciale S. Vitale,

area 80 Ha.; 2.300 m. di banchina attrezzata per servizi vari;

Sezione Doganale;

Terminal Containers,

capacità di movimentazione 250.000 TEU annua, con resa di 25 TEU/ora;

Terminal per navi RO-RO;

Terminal ferroviario per containers;

Terminal merci varie con 1.500 m. di banchina,

150.000 mq. di piazzali e 39.000 mq. di magazzini coperti;

Uffici di servizio per il raccordo ferroviario e il parcheggio;

Parco serbatoi con capacità di stoccaggio di 90.000 mc. di liquidi non petroliferi

e banchina di attracco preferenziale;

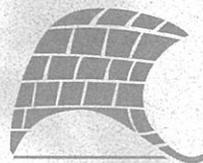
Piazzale legnami; Centro operativo Compagnia Portuale.



PORTO INTERMODALE RAVENNA spa

48100 Ravenna - Darsena San Vitale

Tel. 0.544 / 289711 • Fax 289901 • Telex SAPIR I 551086



AUTORITÀ PORTUALE
DI RAVENNA



PETR IL'IČ ČAJKOVSKIJ
Lo schiaccianoci, Op. 71, secondo atto

Scena

Scena

Divertimento

Danza spagnola

Danza araba

Danza cinese

Danza russa

Pastorale

Mamma cicogna e i pulcini

Valzer dei fiori

Pas de deux: la fata Confetto e il principe Orgead

Valzer finale e apoteosi

SERGEJ PROKOF'EV

Aleksandr Nevskij

Cantata per mezzosoprano, coro e orchestra,
dalla musica per il film di Sergeij Ejzenstejn, Op. 78

trasmesso in differita da Radio  3
RAI

PETR IL'IČ ČAJKOVSKIJ
LO SCHIACCIANOCI OP. 71, II ATTO

Per il Natale del 1892, il Corpo di ballo imperiale presentò il 18 dicembre al Teatro Marinskij di San Pietroburgo un nuovo balletto in due atti, *Schiaccianoci*, con musica di Čajkovskij. Prima ballerina fu Antonietta Dell'Era – una Fata Confetto “brutta e grassa”, secondo Čajkovskij – cui era riservato il *pas de deux* principale con il Principe Coqueluche, Pavel Gerdt; il maestro italiano Riccardo Drigo dirigeva l'orchestra. Lo scenario, creato dal grande coreografo Marius Petipa e dallo stesso Direttore dei Teatri imperiali Ivan Vsevoložskij, era tratto dall'adattamento di Alexandre Dumas padre della fiaba di E.T.A. Hoffmann *Nussknacker und Mausekönig*. La proposta di comporre la musica era stata accettata senza molta convinzione da Čajkovskij, pazientemente lusingato da Vsevoložskij, e il lavoro era andato avanti con fatica, rimandato, rimesso in discussione. Inoltre, Petipa dovette abbandonare a metà la creazione della coreografia, per motivi di salute, lasciando il compito di terminare lo spettacolo a Lev Ivanov. I ballettomani e il pubblico accolsero lo *Schiaccianoci* con qualche riserva. Le critiche riguardavano soprattutto l'infantilismo delle situazioni, l'assurdità del soggetto, la mancanza dei momenti adatti alle posizioni plastiche e alla mimica del balletto classico. A Čajkovskij non piacque, inoltre, l'eccessivo decorativismo della produzione e il cattivo gusto dei costumi, che faceva apparire certi personaggi “vestiti come brioches farcite della pasticceria di Filippov”. La musica di Čajkovskij, in ogni caso, fu generalmente apprezzata.

La critica mossa al balletto andrebbe però considerata nel contesto dell'intera serata, che comprendeva anche l'opera in un atto *Iolanta*. Čajkovskij aveva immaginato l'abbinamento dell'opera e del balletto come una sorta di spettacolo unico, in cui l'unità complessiva era raggiunta nel contrasto di carattere dei due lavori. Da una parte stava la storia romantica, commovente di *Iolanta*, una fanciulla che riacquista la vista grazie all'amore;

dall'altra, il mondo fantasmagorico, fiabesco e capriccioso di *Schiaccianoci*. Osservato in questa prospettiva, l'aspetto fantasioso, soprattutto del II atto, diventa meno assurdo. Nell'intenzione di Čajkovskij, l'intero balletto, venendo dopo la storia patetica di Iolanta, raffigurava una sorta di festoso ingresso della principessa nella meraviglia del mondo del visibile, oltre che uno splendido spettacolo in onore delle sue nozze.

In ogni caso, il II atto dello *Schiaccianoci* descrive la visita della piccola Clara, guidata dal giocattolo trasformatosi in principe, nel castello magico di Confiturembourg, luogo di incantevoli delizie dolciarie. I 18 numeri della partitura formano una galleria di personaggi fantastici, un paesaggio bagnato da laghi di sciroppo e fiumi di caramello, una visione di castelli di marzapane e di alberi di canditi. La Fata Confetto, il Principe Coqueluche, le sorelle del principe Schiaccianoci sono gli ospiti della stupefatta Clara, per la cui meraviglia viene allestito anche un esotico *divertissement* multietnico, con danze spagnole, arabe e cinesi, a raffigurare la cioccolata, il caffè ed il tè, più una danza russa e una sottile citazione di musica popolare francese all'ingresso di Mère Gigogne e dei suoi *polichinelles*. Un'apoteosi finale di fontane illuminate, colori sgargianti e trionfo della fantasia congeda il pubblico alla fine dello spettacolo.

Gran parte dei numeri musicali dell'atto sono tra le pagine più popolari di Čajkovskij, soprattutto nella versione della Suite per orchestra. Forse nello *Schiaccianoci* mancano le grandi melodie del *Lago dei Cigni* o della *Bella addormentata*, e in generale il mondo infantile non offre le situazioni necessarie a una forte caratterizzazione dei personaggi. In compenso, Čajkovskij strumenta la partitura con una abilissima dovizia di sfumature e varietà di colori. Con *Schiaccianoci*, per esempio, l'orchestra affida per la prima volta un ruolo solistico alla celesta, un nuovo strumento che Čajkovskij fece arrivare quasi di nascosto da Parigi, per evitare che Rimskij-Korsakov lo adoperasse prima di lui.

Rispetto alla tragedia che Čajkovskij vive pochi mesi dopo nella Sinfonia *Patetica*, la musica di *Schiaccianoci*

appare assurdamente superficiale e decorativa, con i suoi fiori e i suoi cannoli di pasta sfoglia danzanti, eppure anche questa leggerezza irrazionale riesce a parlare al cuore del pubblico. La *Patetica* e *Schiaccianoci* sono due facce della stessa disperazione. La sua arte nasceva a contatto con il grande nulla, che Čajkovskij avvertiva al centro del proprio essere e da cui cercava invano di sfuggire, sia che precipitasse nel fondo dell'abisso, sia che vi galleggiasse sopra.

SERGEJ PROKOF'EV
ALEKSANDR NEVSKIJ, CANTATA PER
MEZZOSOPRANO, CORO E ORCHESTRA OP. 78

“Quando Vronskij aveva guardato l'orologio, sulla terrazza dei Karenin, era così commosso e preoccupato che aveva visto le sfere del quadrante senza rendersi conto di che ora fosse.”

In questo famoso passo di *Anna Karenina*, Tolstoj incrinava la certezza che il tempo fosse una dimensione misurabile con oggettiva precisione, uno spazio neutro estraneo alla condizione umana. Lo scrittore russo metteva in evidenza che le emozioni scorrono dentro di noi a velocità variabile. Il flusso della coscienza ignora la scansione tecnologica del tempo-macchina. Il nocciolo delle riflessioni di Ejzenštejn sul linguaggio del cinema nasceva sulla scia dello smarrimento di Vronskij. L'immagine cinematografica, attraverso la sintassi elaborata nel montaggio, ricostruisce nell'animo dello spettatore non la realtà, ma un certo modo di vivere le emozioni. L'uomo, davanti allo schermo, rivive la storia che gli è narrata nelle stesse condizioni di Vronskij, “senza rendersi conto di che ora sia”.

Il problema della forma del tempo nell'opera d'arte non assorbiva soltanto il pensiero di Ejzenštejn, geniale creatore di un linguaggio visivo in rapida crescita, ma interessava anche, per motivi diversi, un musicista come Prokof'ev. Durante gli anni Trenta, il compositore riflettè a fondo su quale direzione dovesse imboccare un'estetica musicale contemporanea. La formulazione più chiara di questo interrogativo è contenuta in un ampio articolo, pubblicato il 16 novembre 1934 sul quotidiano moscovita *Izvestija*. Dopo avere esaminato le principali difficoltà di un compositore moderno, Prokof'ev cercava di indicare la strada possibile: “Si potrebbe qualificare la musica di cui abbiamo bisogno come ‘facile e sapiente’, o come ‘sapiente ma facile’. Non è così semplice trovare il linguaggio che le conviene. Prima di tutto, deve essere melodica, di una melodia semplice e comprensibile, che non deve essere d'altra

parte rimasticata né avere un profilo banale...”.

È importante sottolineare che questo articolo fu scritto un paio d'anni prima della decisione di rientrare in patria, cioè quando Prokof'ev viveva liberamente in Occidente. La ricerca della comunicazione con il moderno pubblico di massa fu dunque una scelta stilistica lucida e autonoma, non un'intimidazione poliziesca del Kgb. La scelta di ritornare in Russia, proprio in concomitanza con il periodo più violento della repressione stalinista, fu probabilmente una scommessa. Prokof'ev sentiva la necessità artistica di una sorta di ritorno all'ordine, che in apparenza sembrava concordare con la restaurazione culturale imposta nella Russia sovietica dalla politica stalinista, dopo un decennio di avanguardismo sperimentale protetto dal Commissario dell'istruzione Lunačarskij. L'intesa tra Prokof'ev e il Partito bolscevico fu condita di reciproco cinismo, com'è sempre avvenuto nei rapporti tra i grandi artisti e il potere. Ciascuno pensava di poter usare l'altro per i propri scopi. Ma la partita a scacchi fu più crudele del solito questa volta, e Prokof'ev alla fine ne uscì a pezzi, malgrado fosse un uomo duro e calcolatore.

L'avvento del cinema sonoro, negli anni Trenta, suscitò interesse in molti compositori. Prokof'ev aveva sempre disprezzato la musica da film, ma nel 1932 cambiò atteggiamento e compose una partitura per *Il sottotenente Kiže*, un film basato su una storia di carattere grottesco, alla Gogol', ambientata nella Russia settecentesca di Pavel I. Era il primo segno di apertura di Prokof'ev verso le possibilità di lavoro che il cinema offriva ai musicisti. Cinque anni dopo, nel 1938, il compositore accettò di scrivere le musiche per *Aleksandr Nevskij*.

La situazione culturale di quegli anni era molto cambiata. Prokof'ev cercava di emendare il proprio stile dal vizio di “formalismo borghese”, come ormai l'estetica di partito bollava qualunque linguaggio di ricerca. La dura lezione impartita a Šostakovič, la cui opera *Lady Macbeth del distretto di Mtsensk* fu stroncata nel 1936 sulle pagine della *Pravda*, era stata un severo avvertimento per tutti. Dal canto suo, nemmeno Sergej

Ejzenštejn, *enfant prodige* del cinema sovietico, aveva vita facile nel nuovo corso staliniano. Umiliato al suo ritorno dall'infelice esperienza di Hollywood con un incarico da vecchia gloria in pensione all'Istituto statale di cinema, Ejzenštejn non dirigeva un film da dieci anni. L'unico progetto realizzato nel frattempo, *Il prato di Bezin*, un film di gran lirismo girato nel '35, era stato bloccato all'improvviso e Ejzenštejn fu costretto a compiere un'umiliante autocritica. *Aleksandr Nevskij* rappresentava insomma un progetto che nessuno dei due artisti poteva permettersi di sbagliare.

L'impianto ideologico, sotto il controllo scrupoloso della produzione, era rozzo ma non ingenuo. La sceneggiatura mescolava, sullo sfondo di un'inquieta Russia del XIII secolo, una serie di motivi accuratamente scelti. In primo luogo era raffigurato l'eroismo del popolo russo, accerchiato da eserciti nemici e sottoposto alla brutale aggressione degli spaventosi Cavalieri teutonici. I temi del dibattito marxista-leninista dell'epoca erano presenti, con diverse sfumature: le divisioni politiche interne, il conflitto di classe durante la "costruzione del socialismo", la questione contadina, la lotta contro l'oscurantismo religioso incarnato dalla Chiesa di Roma, il fronte antifascista internazionale, lo sforzo di produzione bellica, l'emancipazione femminile. Punto d'incontro e sintesi politica della varietà di questi motivi era la figura di Aleksandr Nevskij, ipostasi dell'altro condottiero del popolo russo, quello a cui tutto allude in questo racconto, Giuseppe Stalin. Il messaggio del film, scandito a grandi lettere sullo schermo nel finale, doveva essere chiaro anche al più ottuso e ignorante degli spettatori: la Russia socialista non vuole la guerra, ma in caso di aggressione si difenderà fino all'ultimo uomo.

Anche nell'ambiguo spazio d'invenzione che le circostanze consentivano, Ejzenštejn rimase fedele all'idea di un'utopia creativa. Il sogno a cui tentò di dare vita fu di realizzare un dramma musicale moderno, un'opera d'arte totale con i mezzi della tecnica cinematografica. Ejzenštejn, in una lezione di regia del 1946, dichiarò apertamente di essere in debito con le idee espresse da Wagner in *Opera und Drama*. L'intenzione congiunta di Ejzenštejn e di Prokof'ev fu, fin dall'inizio,

di sviluppare un linguaggio comune tra musica e immagini. "La musica di Prokof'ev – commentò Ejzenštejn nelle *Osservazioni*, scritte all'epoca della loro successiva collaborazione per *Ivan Groznyj* (Ivan il Terribile) – non rimane mai una semplice illustrazione, ma rivela il movimento e la struttura dinamica nella quale sono incorporati l'emozione e il significato di un evento".

Prokof'ev, dal canto suo, non rimase indifferente al fascino tecnologico del cinema. Proprio nel '38, ebbe modo di visitare a Hollywood gli studi di Walt Disney e rimase molto impressionato dalle tecniche di registrazione. I nuovi microfoni e il nastro magnetico furono sfruttati da Prokof'ev in *Aleksandr Nevskij* per dare uno spazio sonoro tridimensionale alla partitura. Un'eco di questa ricerca minuziosa sul suono rimane anche nell'avvertenza preposta alla partitura della cantata ricavata dalle musiche del film: "Il direttore deve fare attenzione alle sordine degli ottoni, al movimento degli strumentisti verso le posizioni dietro le quinte e alla disposizione degli strumenti a percussione. Parte degli ottoni delle fanfare usa la sordina, altri suonano senza. L'esatta esecuzione di ciò è imperativa. Alcune fanfare devono essere suonate nel lontano retropalco ('in distanza'). Il ritorno dei musicisti al loro posto è indicato con l'espressione *in loco*".

Sia il film, sia la Cantata, eseguita da sola per la prima volta a Mosca nel maggio del 1939 diretta dall'autore, ebbero un gran successo. A parte la parentesi sciagurata dell'accordo dell'Unione Sovietica con la Germania di Hitler, il cosiddetto patto Molotov-Ribbentrop, che consigliava di non risultare sgradevoli agli alleati, *Aleksandr Nevskij* divenne una specie di icona della guerra antinazista, non soltanto in Russia ma anche negli Usa, dove la Cantata fu eseguita alla radio nel '43 da Leopold Stokowski. Non tutti però apprezzarono senza riserve. In una lettera del 1941, Šostakovič espresse a Prokof'ev un'opinione non favorevole: "Malgrado un gran numero di momenti meravigliosi, il lavoro nell'insieme non mi è piaciuto. Mi sembra che in qualche modo siano state infrante le leggi estetiche. C'è troppa musica illustrativa, fisicamente troppo sonora. In

particolare mi è sembrato che molte sezioni finiscano prima di cominciare. L'inizio della 'Battaglia sul ghiaccio' e tutta la canzone del contralto mi hanno lasciato una potente impressione. Sfortunatamente non posso dire altrettanto del resto".

La Cantata è suddivisa in sette scene: "La Russia sotto il giogo mongolo"; "La canzone di Aleksandr Nevskij"; "I Crociati a Pskov"; "Sorgi, popolo russo"; "La battaglia sul ghiaccio"; "Il campo della morte"; "L'ingresso di Aleksandr a Pskov".

Prokof'ev ha organizzato la Cantata in modo da ottenere un triplice piano di lettura: narrativo, formale, dialettico. La struttura più immediata è il racconto sintetico della vicenda, che si svolge nella sequenza dei frammenti musicali legati ai momenti essenziali. Vi è poi l'esigenza di scandire il materiale in modo da formare un arco musicale coerente, come se si trattasse di un insieme sinfonico, con una tensione espressiva che culmina nel numero centrale della Cantata, "La battaglia sul ghiaccio". Infine c'è un terzo ordine di struttura, di carattere epico, per così dire, che riguarda la dimensione complessiva di lotta tra il bene e il male, la contrapposizione costante delle forze raffigurate nell'eroico popolo russo da una parte, e nei feroci, disumani cavalieri dell'Ordine dei Teutoni dall'altra.

Il grosso problema da risolvere nella musica di *Alexandr Nevskij* era lo stile. "Naturalmente mi allettava – ricordava l'autore nelle sue *Memorie* – l'idea di usare la musica originale di quell'epoca. Ma già la prima ricognizione del canto cattolico del XIII secolo indicava che quella musica si era talmente allontanata da noi nei successivi sette secoli, ci era divenuta così estranea emozionalmente, che a malapena avrebbe potuto avvicinarsi alla fantasia dello spettatore del film. Quindi era più conveniente restituirla non nella forma in cui era effettivamente suonata al tempo della Battaglia sul ghiaccio bensì così come noi immaginiamo che fosse".

Prokof'ev cominciava qui il tentativo di creare un epos moderno, uno stile nazionale russo, una ricerca che segna i grandi lavori degli anni Quaranta, la *Quinta Sinfonia* e soprattutto l'opera *Guerra e pace*. La coralità

del popolo russo in *Aleksandr Nevskij* risulta un po' oleografica e zuccherosa, ma l'autore ritrova la mano negli episodi drammatici. L'aspra energia sonora della tavolozza di Prokof'ev si adatta meglio alle spigolose pose neogotiche in cui sono fissati i Cavalieri teutonici, non uomini ma spaventosi robot, la cui natura malvagia è rivelata da elmi ornati di corna, artigli, palmi aperti nel saluto nazista.

La struttura del film, così come della Cantata, fa perno sull'episodio de "La battaglia sul ghiaccio". La battaglia forma indubbiamente, con la successiva canzone di Olga, una grande scena d'opera, non solo per la forte stilizzazione degli elementi musicali, ma anche per la concatenazione drammatica estremamente logica e serrata. Così come l'esempio di Wagner ha influito sulla concezione globale di Ejzenštejn, altrettanto ha agito su Prokof'ev, che attraverso elementi tematici ricorrenti unisce musicalmente il percorso drammaturgico. La forma dell'episodio è ripartita in tre sezioni: la carica dei Teutoni (*Moderato*), lo scontro dei due eserciti (*Allegro*) e la rottura della superficie ghiacciata del lago, che inghiotte i cavalieri germanici (*Adagio*). Prokof'ev aggiunge un'introduzione lenta, in cui descrive il gelo dell'alba con un pittoricismo quasi settecentesco, e chiude la scena con un gesto musicale degno di Puccini, una citazione nostalgica del canto del popolo russo lasciata vibrare in alto dai violini. La canzone di Olga, che cerca in mezzo ai morti, dopo la battaglia, i due amici e rivali in amore, è invece una classica aria in forma ternaria, intrisa di mestizia dalla tonalità di do minore e avvolta nel respiro caldo degli archi. La semplicità di questa stupenda melodia, piena di pathos autentico, sarebbe una chiusura emotiva assai più efficace del chiassoso coro finale, che riporta a fatue pagine di musica da balletto dopo l'epos, ingenuo e potente allo stesso tempo, raggiunto nel cuore del film.

Oreste Bossini

SERGEJ PROKOF'EV

Aleksandr Nevskij

La canzone di Aleksandr Nevskij

Sì, fu sul fiume che ciò avvenne,
sulla corrente della Neva, sulle acque profonde.
Là trucidammo i migliori combattenti dei nostri nemici,
il fior fiore dei combattenti, l'esercito degli Svedesi.
Ah, come ci battemmo, come li mettemmo in fuga!
Riducemmo le loro navi da guerra in legna da ardere.
Nella lotta il nostro sangue rosso fu liberamente sparso
per la nostra grande terra, la nostra Russia natale. Evviva!
Ove vibrava la larga scure, c'era una strada aperta.
Nelle loro file si aperse un sentiero dove s'inoltrò la
lancia.
Sconfiggemmo gli Svedesi, gli eserciti invasori,
come un prato di piume, cresciuto sul suolo del deserto.
Noi non cedemmo mai la nostra natia Russia;
chi marcerà contro la Russia sarà sterminato.
Levati contro il nemico, terra russa, levati!
Levati in armi, sorgi, grande città di Novgorod!

Sorgi, popolo russo

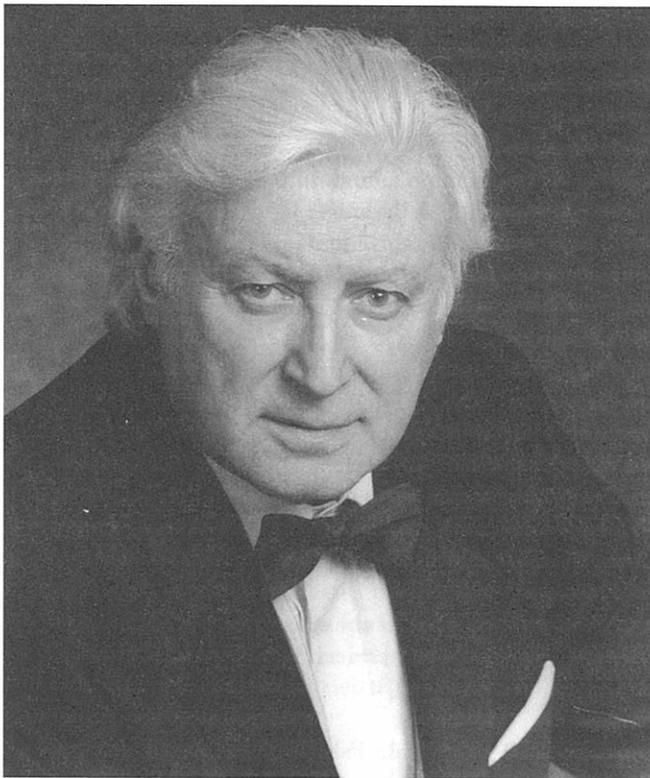
Sorgi, popolo russo,
sorgi in armi, gente russa,
per combattere, per lottare fino alla morte.
Sorgi, o popolo, libero e coraggioso,
a difendere la tua bella, la tua natia terra.
Ai guerrieri vivi, alta fama,
fama immortale ai guerrieri uccisi.
Per la propria casa, per il suolo di Russia,
subito a combattere, a lottare fino alla morte.
Nella nostra grande Russia, nella nostra Patria
non vivrà nemico. Nostra Madre Russia!
Nessun nemico camminerà sulla terra russa.
Nessun esercito nemico percorrerà la Russia.
Nessuno vedrà la strada per la Russia.
Nessuno sconvolgerà i campi della Russia.

Il campo della morte

Attraverserò il campo ammantato di neve.
Sorvolerò il campo della morte.
Chi riposa tranquillo dove le sciabole l'hanno lacerato,
chi giace trafitto dall'asta di una freccia.
Dalle loro calde ferite, il rosso sangue come pioggia si
spande
sul nostro suolo natio, sui nostri campi di Russia.
Colui che è perito per la Russia di nobile morte
sarà benedetto dal mio bacio sui suoi morti occhi.
E per quel bravo giovane che è rimasto in vita
io sarò una vera moglie, e un'amica appassionata.
Non mi sposerò con un uomo attraente:
la bellezza e il fascino terreni presto appassiscono e
muoiono.
Mi sposerò con un uomo che sia coraggioso.
Ascoltate, coraggiosi guerrieri, uomini dal cuore di leone.

L'ingresso di Aleksandr Pskov

In una grande campagna la Russia attaccò battaglia.
La Russia sconfisse le truppe avversarie.
Nella nostra terra natia i nemici non vivono.
Il nemico che entra verrà ucciso.
Celebrate e cantate la nostra madre Russia!
Nella nostra patria i nemici non vivranno.
I nemici non vedranno mai le città e i campi della Russia,
coloro che marceranno contro la Russia verranno uccisi.
A una festa trionfale intervenne tutta la gente russa.
Celebrate e cantate la nostra madre terra.



MARK ERMILER

“Artista del Popolo di Russia”, vincitore del Premio di stato di Russia, Mark Ermler ha studiato nel Conservatorio di Stato di Leningrado sotto la guida di Nikolai Rabinovič.

Dal 1956 al 1992 è stato Direttore musicale del Teatro Bolshoi e lo è divenuto nuovamente dal 1998, quando è stato chiamato ad assumere anche il ruolo di Direttore artistico dell’Orchestra.

Profondo conoscitore del repertorio lirico e ballettistico, Mark Ermler ha diretto gran parte degli spettacoli del Bolshoi negli ultimi decenni, nonché numerose produzioni liriche anche all’estero.

Ermler si è molto impegnato per rinnovare gli spettacoli della tradizione classica come *Una vita per lo zar* di

Glinka, *Il principe Igor’* di Borodin, *Guerra e pace* di Prokof’ev, curando inoltre personalmente l’allestimento di *Iolanta* di Čajkovskij, *Il Convitato di pietra* di Dargomizskij (per il quale ha ricevuto il Premio di stato “Glinka” della Federazione Russa), *Iphigénie en Aulide* di Gluck, *Tosca* di Puccini.

Il suo repertorio operistico include inoltre *Evgenij Onegin* e *La dama di picche* di Čajkovskij, *Chovanščina* di Musorgskij, *Sadko* e *La fanciulla di neve* di Rimskij-Korsakov, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Il trovatore* e *Otello* di Verdi. Particolarmente apprezzate sono state le sue direzioni in campo ballettistico de *Il lago dei cigni* di Čajkovskij, *Giselle* di Adam, *Chopiniana*, oltre alle sue varie performances in campo sinfonico.

Ermler si è esibito sovente all’estero, soprattutto in Gran Bretagna. Numerose le sue incisioni di opere russe e straniere e di musica sinfonica classica e contemporanea.



NINA TERENT'EVA

Nina Terent'eva, mezzosoprano diplomatasi presso il Conservatorio di Stato di Leningrado, si è in seguito distinta al concorso canoro internazionale di Hertogenbose, in Olanda, nel 1975.

Ha debuttato al Teatro Bolshoi nel 1977 e da allora ha regalato al pubblico una pregevole galleria di personaggi dell'opera sia russa sia occidentale, che l'ha resa celebre sulle scene internazionali; numerose sono le tournée estere effettuate, nel corso delle quali ha toccato più volte il Metropolitan di New York e la Scala di Milano.

Fra i ruoli che abitualmente interpreta spiccano Marfa in *Chovanščina* e Marina Mnišek in *Boris Godunov* di Musorgskij, Polina ne *La dama di picche* di Čajkovskij, Ljubaša ne *La fidanzata dello zar*, Ljubava in *Sadko*, la

Primavera ne *La fanciulla di neve* di Rimskij-Korsakov, Amneris in *Aida*, Eboli in *Don Carlos*, Azucena ne *Il trovatore*, Ulrica in *Un ballo in maschera* di Verdi, Carmen nell'omonima opera di Bizet, Charlotte nel *Werther* di Massenet.

“Artista del Popolo di Russia”, erede della più grande tradizione della scuola russa di mezzosoprano, Nina Terent'eva si è sempre distinta per la bellezza e la ricchezza del suo timbro e per l'impeccabile padronanza della tecnica vocale. Ha preso parte anche a diverse incisioni discografiche fra le quali si annoverano, oltre a due personali recital con orchestra sotto la direzione di Andrej Čistiakov, *La fidanzata dello zar* e *Kascej l'immortale* di Rimskij-Korsakov dirette dallo stesso Čistiakov, e *Guerra e pace* di Prokof'ev diretta da Mark Ermler.

Tra gli immediati impegni futuri del mezzosoprano russo ricordiamo *Aida* all'Opera di Los Angeles, a Baltimora e alla Staatsoper di Monaco.

IL TEATRO BOLSHOI DI MOSCA

Il Teatro Petrovskij

Il 28 marzo 1776 l'imperatrice Caterina II concesse al Procuratore provinciale, il principe Pjotr Urusov il privilegio governativo per dare vita al primo teatro stabile di Mosca, "che venisse a costituire un'attrazione per la città e in cui si potesse assistere a rappresentazioni di opera, balletto e prosa e anche a balli in maschera". Il Principe, appassionato di teatro, diede vita insieme all'inglese Michael Maddox ad una eterogenea compagnia, la prima di professionisti attiva a Mosca, in cui elementi di una precedente filodrammatica si univano a universitari e dilettanti; in origine essa contava 13 attori e 9 attrici, 4 danzatrici, 3 danzatori, 13 strumentisti e un coreografo, di origine italiana. La compagnia si esibì temporaneamente nel palazzo Vorontsov in via Znamenka, mentre si approntava l'edificazione di un teatro in pietra, su progetto dell'architetto Christian Rosberg, in un'area disabitata presso la sponda destra del fiume Neglinka in via Petrovskaja. Questa collocazione è rimasta la residenza stabile del Teatro durante i suoi 200 anni di storia.

L'inaugurazione avvenne il 30 dicembre 1780, con il prologo allegorico di Ablesimov *Viandanti*, e il balletto-pantomima *Scuola dei maghi*.

Il repertorio comprendeva rappresentazioni di prosa, balletto e soprattutto di lirica, tant'è che il Teatro Petrovskij era anche chiamato comunemente Teatro dell'Opera. Non vi era tuttavia reale distinzione fra attori e cantanti e i medesimi artisti si producevano contemporaneamente in spettacoli di prosa, lirica e danza: questo richiedeva all'interno delle stesse scuole di canto un preciso addestramento all'arte drammatica, che caratterizzerà anche in seguito i cantanti russi.

L'Imperatrice aveva stabilito per decreto che l'Orchestra fosse composta da 35 musicisti, aggiungendo con un emendamento che "a questa orchestra saranno aggiunti, se necessario, strumentisti dall'orchestra della sala da ballo" – che ne comprendeva 41. Gli orchestrali erano per lo più servi della gleba, che venivano comprati a

spese dello Stato, a cui si aggiungevano stranieri e altri liberi professionisti.

La compagnia del Petrovskij, avvezza alla pratica della musica folkloristica, contribuì a definire le caratteristiche nazionali dello stile moscovita. In questo periodo ebbero grande successo opere di soggetto comico o lacrimoso scritte da compositori russi che sfruttavano ampiamente temi musicali tradizionali e formule del canto popolare come *Il mugnaio stregone*, *truffatore e sensale* di Mikhail Sokolovskij, *I guai per una carrozza*, *L'avar* e *Il bazar di S. Pietroburgo* di Vassili Paškevič.

Caratteristica pressoché unica del Teatro all'epoca era la presenza di una Commissione formata dai principali attori che aveva potere decisionale su tutte le questioni artistiche, dalla scelta del repertorio all'attribuzione dei ruoli. Docenti universitari e intellettuali di stampo illuminista improntarono fortemente l'attività del Petrovskij e i suoi indirizzi in questi anni.

L'8 ottobre del 1805, per la disattenzione del costumista, che aveva dimenticato due candele accese nel guardaroba di scena, un violento incendio distrusse pressoché interamente il Teatro.

Per una ventina d'anni gli spettacoli dovettero essere ospitati in vari edifici, dapprima nel Teatro Volkonskij, nel Dom Paškova e, dal 1808, nel Teatro ligneo "u Arbatskich vorot", poi (1814-18) nel palazzo Apraksin e successivamente ancora nel Dom Paškova. Nel 1806 la Compagnia, fino ad allora fondazione privata, si nazionalizzò passando sotto la giurisdizione dell'Ufficio dei Teatri Imperiali e nel 1807 fu istituita una scuola teatrale.

Il Teatro Bolshoi Petrovskij

Nel frattempo si mise mano alla ricostruzione del nuovo teatro, sul sito del precedente. Il progetto di A. Mikhajlov, approvato dallo stesso Alessandro I, fu affidato per la realizzazione ad un prestigioso architetto russo, Osip Bove; esso richiese la spesa di due milioni di rubli, una cifra astronomica, per l'epoca.

Il 6 gennaio 1825 aprì ufficialmente i battenti il nuovo Teatro Petrovskij, ora denominato anche Bolshoi ("grande"), per distinguerlo dall'adiacente Teatro Malyj

(“piccolo”), sempre costruito da Bove ed inaugurato appena tre mesi prima. Nella storica serata andò in scena il Prologo allegorico *Il trionfo delle Muse* con musiche di Aleksej Verstovskij e Aleksandr Aljab'ev, dove si mostrava il Genio della Russia che con l'aiuto delle Muse creava un tempio dell'arte – il nuovo Bolshoi Petrovskij – dalle ceneri di quello preesistente. I migliori artisti della compagnia vi presero parte: il Genio della Russia era impersonato dall'attore tragico Pavel Močalov, il dio delle arti Apollo dal cantante Nikolaj Lavrov e la musa Tersicore dalla grande ballerina franco-russa Félicité Virginie Hullin-Sor. Seguì nella stessa serata *Cenerentola*, un balletto in tre atti su musiche di Fernando Sor, sempre protagonista la Hullin.

La direzione artistica del teatro fu affidata al drammaturgo Fëdor Kokoskin e a Verstovskij. Si affermò una tradizione drammatica locale, dapprima espressa in *divertissement* coreografici basati su storie e melodie popolari o nella forma dell'*opera vodevil'*, versione russa del *vaudeville* francese, di cui furono massimi esponenti Alab'ev, Stephan Davydov e l'italiano Catarino Cavos; Cavos, dapprima attivo come direttore dell'opera italiana, era passato a dirigere il repertorio russo, contribuendovi con proprie composizioni. Più tardi si affermarono opere di grandi dimensioni fra cui emerge *La tomba di Askol'd* di Verstovskij (1840), caratterizzata da grande ricchezza melodica. Dagli anni '40 fanno la loro comparsa anche titoli di Mozart, Weber, Cherubini, Rossini, Donizetti, Bellini, Boïeldieu, Auber. Un ruolo determinante fu assunto dal direttore d'orchestra Ivan Johannes, che il 7 settembre 1842 presentò al Bolshoi *Una vita per lo zar* (1842) di Glinka, pietra miliare nella formazione dell'opera nazionale russa, al pari di *Ruslan e Ljudmila*, che andò in scena nel 1846. I cantanti erano in massima parte autodidatti e la loro stessa categoria vocale non chiaramente definita.

La Hullin-Sor, che nel 1837 fece conoscere a Mosca *La Sylphide*, operò strenuamente per la formazione di una scuola di danza nazionale, da cui emerse Ekaterina Sankovskaja, soprannominata la “Taglioni russa”. Al Bolshoi erano attivi anche coreografi italiani, come Fortunato Bernardelli, che fece conoscere a Mosca i

personaggi della commedia dell'arte, e Salvatore Viganò, che il 26 agosto 1828 rappresentò un suo *Otello*.

Nella mattina dell'11 marzo 1853 scoppiò per cause non accertate un furioso incendio che proseguì per vari giorni, risparmiando solo i muri perimetrali e le colonne del pronao; il guardaroba di costumi conservati a partire dalla fine del settecento, le scenografie, i preziosi strumenti musicali, archivi, partiture e parti orchestrali, tutto andò in fumo.

Il Teatro imperiale Bolshoi

A vincere il concorso indetto per la ricostruzione fu Alberto Cavos, figlio di Catarino, grande conoscitore dell'architettura europea. Egli conservò la pianta originale e la struttura dell'edificio costruito da Bove, ma ne aumentò l'altezza, mutandone le proporzioni e ideò un nuovo programma decorativo.

Il Teatro, chiamato da quel momento semplicemente Bolshoi, e riservato stabilmente all'opera e al balletto, riaprì il 20 agosto 1856 con una rappresentazione de *I puritani* di Bellini, a cui assistette la stessa famiglia imperiale e rappresentanti diplomatici. Nei decenni seguenti le opere russe - tra cui *Rusalka* (1859) di Dargomyžski, *Judif* (1865) e *Rogneda* (1868) di Serov - venivano rappresentate solo una volta alla settimana, con l'orchestra del balletto, che andava in scena tre volte; sempre tre erano le recite di opera italiana, che utilizzava un'orchestra indipendente. Nel 1880 le orchestre si fusero, dando vita ad un unico complesso di 100 elementi, a cui si aggiungevano 120 coristi.

Il successo contemporaneamente riscosso dal balletto moscovita si deve al talento del leggendario coreografo Marius Petipa, residente a San Pietroburgo, ma che si recò varie volte a Mosca per realizzare i suoi spettacoli. Nel 1869 portò in scena *Don Chisciotte* di Ludwig Minkus, il suo più grande successo, che in seguito fece conoscere nella medesima San Pietroburgo. Il corpo di ballo del Bolshoi si distingue già per la predilezione per l'intenso, cangiante dinamismo dell'azione e per l'individualizzazione dei caratteri, nell'intento di esprimere una completa gamma emozionale, anche violando i canoni classici.

Grande importanza nell'evoluzione del teatro musicale russo ebbe Pëtr Il'ič Čajkovskij, che proprio al Bolshoi portò in scena nel 1869 con grande successo la sua prima opera lirica, *Voevoda*, e nel 1877, con minor fortuna, il suo primo balletto, *Il lago dei cigni*. La prima ufficiale di *Evgenij Onegin* ebbe luogo sempre al Bolshoi nel 1881, benché l'opera fosse stata già presentata dagli studenti del Conservatorio al Teatro Malyj due anni prima. Il 2 febbraio 1884 debuttò al Bolshoi *Mazepa*, il più grande successo della sua carriera; il 19 gennaio del 1887 Čajkovskij salì per la prima volta sul podio del teatro moscovita per dirigere *Gli stivaletti*, versione definitiva de *Il fabbro Vakula*. Nel 1898 *La bella addormentata nel bosco* sigla un felice connubio di musica e danza, che impronterà le successive produzioni del Bolshoi.

Proprio a partire dalla fine degli anni '80 incomincia realmente ad imporsi l'opera nazionale russa, grazie a grandi compositori i cui capolavori costituiscono tuttora il fondamento del repertorio del teatro. Il 16 dicembre 1888 si svolge la storica prima al Bolshoi di *Boris Godunov* di Musorgskij; Rimskij-Korsakov debutta qui nel 1893 con *La fanciulla di neve*, a cui fa seguito *La notte di Natale* nel 1889. Nel 1898 va in scena *Il principe Igor'* di Borodin e due anni dopo il balletto *Raymonda* di Glazunov. Sulle scene del Bolshoi non mancava il repertorio italiano: l'impresario Merelli portò nel 1868 *Otello* di Rossini con Roberto Stagno e Desirée Artôt e nel 1871 Adelina Patti fu protagonista del rossiniano *Barbiere di Siviglia*; ai titoli italiani, francesi e tedeschi già in repertorio si aggiunsero *Rigoletto*, *Aida* e *La traviata* di Verdi, *Faust* e *Roméo et Juliette* di Gounod, *Carmen* di Bizet, *Tannhäuser*, *Lohengrin* e *Die Walküre* di Wagner. Si forma una grande scuola di canto russa, i cui principali esponenti sono Osip Petrov, Lavrentij Donskoj, Aleksandr Antonovskij, Stefan Vlasov, e poi Eulalia Kadmina, Anton Bartsal, Pavel Khokhlov, Nadežda Salina, Ivan Gryzunov, Margarita Gunova, Vasilij Petrov.

In questi anni, in cui a capo della gestione del Bolshoi era lo stesso imperatore di Russia, l'attività teatrale assume un'importanza sempre crescente, coinvolgendo enormi masse, energie e mezzi finanziari, dalla cura per la

preparazione musicale dei giovani cantanti nei conservatori, fino alla realizzazione del grandioso apparato degli allestimenti delle opere e dei balletti.

Nei primi decenni del secolo Mosca vive un intenso periodo di rinnovamento culturale. Mentre in campo poetico emerge il gruppo dei simbolisti, e le esposizioni organizzate dalla rivista *Mir iskusstva* (Il Mondo dell'Arte) favoriscono i contatti con le avanguardie occidentali, nel 1902 Kostantin Stanislavskij fonda il Teatro d'Arte di Mosca; a mettere in luce giovani talenti pensa la compagnia dell'Opera Privata Russa di Mosca, fondata da Sava Mamontov, a cui succede il Teatro d'Opera Privato di S.I. Zimin. A questa fioritura non rimane estraneo il Bolshoi, ormai consacrato fra le più grandi compagnie operistiche del mondo, attraverso imponenti rappresentazioni di *La fanciulla di Pskov* e *Sadko* di Rimskij-Korsakov (1901 e 1906), *Khovanščina* di Musorgskij (1912), *Una vita per lo zar* e *Ruslan e Ljudmila* di Glinka (1904 e 1907) e *Francesca da Rimini* di Rachmaninov, improntate a grande intensità espressiva e realismo storico. Se in campo lirico spiccano grandissimi cantanti come il soprano Antonina Neždanova, il tenore di grazia Leonid Sobinov e il basso Fedor Šaljapin, la presenza di Sergej Rachmaninov sul podio del Bolshoi (1904-6), contribuì a migliorare la qualità musicale delle esecuzioni, conferendo inedito risalto al versante strumentale delle opere e dei balletti; per sua iniziativa si mutò la disposizione degli orchestrali e il direttore, che prima stava rivolto verso il pubblico, assunse la collocazione odierna. A lui seguirono Václav Suk (1904-33) e E.A. Kuper (1910-19).

Un periodo di rinnovata creatività coreutica si delinea per la presenza a capo del Balletto, a partire dal 1902, di Aleksandr Gorskij, che riunì attorno a sé danzatori di straordinario talento come Ekaterina Gel'cer, Vera Coralli, Sofia Fëdorova, Aleksandra Balašova, Vasilij Tikhomirov, Mikhail Mordkin, oltre al compositore e direttore d'orchestra Andrej Arends. Gorskij aveva debuttato al Bolshoi ancora nel 1898 con *La bella addormentata nel bosco* e *Rajmonda*, e si era segnalato per il sorprendente realismo conferito alla ripresa di *Don Chisciotte* di Minkus e Petipa (1900), per il quale furono

chiamati per la prima volta i giovani scenografi Konstantin Korovin e Aleksandr Golovin, che con i loro bozzetti dal marcato spirito fiabesco domineranno negli anni seguenti le scene moscovite. L'apice della carriera di Gorskij venne comunque con *Salambò* (1910), su musiche di Arends, perfetta simbiosi di musica e danza, scenografia e azione. Il successo crescente della compagnia del Bolshoi – che attirò molti danzatori provenienti da San Pietroburgo, fra cui Matel'da Kšesinskaja, Anna Pavlova e Mikhail Fokin –, fu consacrato nel 1911 dall'invito a Londra in occasione dei festeggiamenti per l'incoronazione di Giorgio VI.

Gli anni della rivoluzione

La rivoluzione russa rese la vita difficile al Teatro, ma non ne interruppe l'attività.

Nei giorni dell'Ottobre rosso la compagnia, che il 9 marzo precedente aveva eletto a proprio direttore il tenore Leonid Sobinov, adottò una politica di prudente attesa. Il 21 novembre la stagione si aprì regolarmente, ma *Una vita per lo zar* e *Boris Godunov* furono eliminate dal cartellone e sostituite con *La fanciulla di neve* e *Sadko* di Rimskij-Korsakov. In linea con i tempi il poema sinfonico di Glazunov *Stenka Razin* fu trasformato in un balletto che andò in scena nella successiva stagione.

Si accendono in questi mesi dibattiti sul ruolo dell'opera e del balletto nel nuovo stato comunista; ed alcuni bolscevichi propongono addirittura di “migliorare” lo stesso Bolshoi, simbolo di un'arte aristocratica e reazionaria, con l'impiego della dinamite. Messe a tacere le voci estremistiche, si assistette ad una vera esplosione di entusiasmo popolare per il teatro musicale, esplicitamente favorito dal governo sovietico; dal 1919 divenne tradizione ospitare all'interno del Bolshoi i congressi del Partito Comunista, le celebrazioni ufficiali della rivoluzione e di altre ricorrenze di importanza nazionale: tutto questo contribuì a definire il ruolo del Bolshoi come centro della cultura del Paese.

Direttori come Suk, Samuil Samosud, Nikolaj Golovanov e Jurij Fajer contribuirono al miglioramento del livello qualitativo dell'Orchestra, che radunò i migliori strumentisti da tutto il paese, affermandosi non solo

come la massima compagine lirica, ma anche come uno dei migliori complessi in campo concertistico di tutta l'Unione Sovietica. Dagli anni '20 l'Orchestra affrontò infatti anche il grande repertorio sinfonico, dalle integrali di Beethoven e Čajkovskij fino a Scriabin e Richard Strauss, esibendosi regolarmente nello stesso Bolshoi, dove fu realizzata appositamente una camera acustica sul palcoscenico, nella Sala Grande del Conservatorio di Mosca e nel Palazzo dell'Unione. All'inizio degli anni '20 si svolgevano al Bolshoi concerti sinfonici due volte alla settimana, e dagli anni '30 iniziarono i concerti a sottoscrizione (sei per ciascuna). Nel 1920, in occasione del 150° genetliaco di Ludwig van Beethoven fu intitolata al grande compositore tedesco una sala da concerti, ricavata nell'ex foyer imperiale, che divenne per un ventennio sede di prestigiosi concerti cameristici, a cui prendeva parte anche il Quartetto Bolshoi, formato dalle prime parti dell'Orchestra.

Una considerevole influenza sugli allestimenti scenici venne da Stanislavskij, che nel 1918 inaugurò lo Studio d'Opera del Bolshoi, dove si diede nuova formulazione ai principi della regia operistica; trasformato nel 1924 in Opera Stanislavskij, come ente lirico autonomo, nel 1941 diverrà il Teatro d'Opera Stanislavskij-Nemirovič-Dančenko. Nel 1919 fu creato anche un coro stabile di bambini, scelti fra i figli degli artisti e del personale del Teatro, e l'anno successivo fu istituito da parte del regista Vladimir Losskij un gruppo stabile di mimi, che vivacizzassero le scene di massa.

Sotto la direzione artistica di Suk, che durò fino al 1933, e poi di Samuil Samosud (1936-43), il Bolshoi privilegiò, seguendo le direttive originarie di Lenin, il repertorio nazionale, rendendolo accessibile anche alle classi sociali meno privilegiate, che ora potevano godere di posti prima riservati solo ai cittadini abbienti. Gli anni '20 videro un'intensa promozione della musica classica da parte del governo sovietico, e nuove opere di carattere propagandistico come *I Decabristi* di Zolotarev, *Il figlio del sole* di Vasilenko e *L'artista del toupé* di Šišov videro la luce sulle scene del Bolshoi; nel 1927 l'allestimento del *Boris Godunov* presentò per la prima volta il quadro della Cattedrale di San Basilio, regolarmente espunto

nelle esecuzioni precedenti. Gli anni '30 vedono debuttare al Bolshoi nuove opere, come *Almast* di Spendiarov (1930), *La Lady Macbeth del Distretto di Mtsensk* (1936) di Šostakovič, *Abesalom ed Eteri* del georgiano Zakharij Paliašvili (1939). Nel 1939 ritorna sulle scene del Bolshoi *Una vita per lo zar* di Glinka, ora con libretto modificato e sotto il nuovo titolo *Ivan Susanin*. Non manca comunque in questi anni una intensa presenza di Rossini, Verdi, Puccini, Bizet.

Spiccava la presenza in scena di cantanti leggendari come Antonina Neždanova, Nadežda Obukhova, Ksenija Deržinskaja, Valerija Barsova, Elena Stepanova, Marija Maksakova, Eva Kruglikova, Elisabeta Šumskaja, Ivan Kozlovskij, Sergej Lemešev, Maksim Michajlov, Nikander Khanaev, Mark Rejzen, Pantelejmon Nortsov, Aleksandr Baturin, Vasilij Lubentsov.

Nel campo del balletto un nuovo stile emerge dall'interazione tra la tradizione delle scuole di Mosca e Leningrado, da cui il Bolshoi prese in prestito molte star, come Marina Semënova e Aleksej Ermolaev; mentre la scenografia assume sempre maggiore importanza e suggestioni orientali emergono nei bozzetti e nelle stesse coreografie. Gli anni '20 costituiscono un periodo di intense sperimentazioni di nuove forme e soggetti in campo artistico. Nel 1920 debutta al Bolshoi Asaf Messerer, che impersonando il Principe Sigfrido ne *Il lago dei cigni* sotto la guida di Gorskij, propone una gestualità intensa ed espressiva, purgata di tutti i manierismi tradizionali; sulla sua scia si collocano, nel 1924, Mikhail Gabovič e Igor' Moiseev. Nel 1925 Kas'jan Golejzovskij, Direttore del Balletto da Camera di Mosca, presenta alla Filiale del Bolshoi *Giuseppe il bello*, su musiche di S. Vasilenko, un lavoro profondamente innovativo nella concezione globale e nelle forme coreutiche, ispirate ai principi del movimento nella scultura.

Dopo la morte di Gorskij a difendere la tradizione accademica fu soprattutto Vasilij Tikhomirov, che dopo la riesumazione di *Esmeralda* di Pugno, portò in scena il 14 giugno 1927 *Il papavero rosso*, su musiche di Glier, il primo grande balletto di ambientazione marcatamente contemporanea, che anticipa alcuni elementi cardine

dell'evoluzione della danza nel decennio successivo: l'acuto scandaglio psicologico dei personaggi, la presenza di una struttura drammatica ad ampio respiro e lo stesso impiego delle forme di danza tradizionale. Anche negli allestimenti dei classici balletti čajkovskiani il Bolshoi rinnovò gli schemi tradizionali nella direzione di una più intima espressività, inserendo anche schemi attinti dalla danza popolare. Emerge in particolare la grande ballerina Ol'ga Lepešinskaja, tanto nel classico *Don Chisciotte* ripreso da Zacharov (1940), quanto in *Svetlana* di D. Klebanov, con coreografia di N. Popko, che debuttò il 9 dicembre 1939.

Gli anni della guerra

L'anno 1941 fu molto duro per il Bolshoi. Il 15 aprile le rappresentazioni furono sospese per l'urgente necessità di riparazioni al Teatro; le ostilità scoppiate due mesi più tardi, non interruppero i lavori, pur mutandone la scansione. Il 28 ottobre in piena notte un aereo tedesco scaricò presso la facciata del Teatro una bomba, che devastò l'atrio d'ingresso.

Il 14 ottobre precedente, tuttavia il governo, per salvaguardare le sue risorse creative e artistiche, aveva provveduto ad evacuare gli artisti e il personale del Bolshoi e le loro famiglie a Kujbyšev (oggi Samara), dove sarebbero rimasti per 21 mesi. Inizialmente, accanto ai concerti dei solisti del Bolshoi, solo *La traviata* di Verdi e *Il lago dei cigni* di Čajkovskij andarono in scena al Palazzo della Cultura di Kujbyšev. L'8 novembre del 1942 fu allestito *Guglielmo Tell* di Rossini, che ottenne un Premio di Stato, seguito il 30 dicembre dal balletto con musica di Jurovskij *Le vele scarlatte*. Nel 1943 ben nove opere e cinque balletti, oltre a numerosi concerti, furono eseguiti a Kujbyšev.

Il 5 marzo del 1942 Samuil Samosud aveva diretto la prima esecuzione assoluta della *Settima Sinfonia* di Šostakovič, composta nell'assediate Leningrado – da cui prende il nome – come monumento musicale alla grande guerra patriottica. “Io dedico la mia sinfonia alla nostra vittoria contro il nazismo, alla nostra futura vittoria sul nemico, alla mia città natale Leningrado”, scrisse il compositore, che successivamente così ricordò quella

storica esecuzione in un messaggio indirizzato ai complessi del Bolshoi: “La prima della mia sinfonia a Kujbyšev fu per me un lieto evento... Nel tragico clima del primo mese di ostilità, l’orchestra, i solisti, e il vostro indimenticabile direttore Samuil Samosud diedero saggio di grande capacità tecnica, ad altissimo livello artistico”. Non tutta la compagnia partì per Kujbyšev, e molti membri rimasero a Mosca, dando vita, per decisione del governo, a rappresentazioni diurne nell’edificio della succursale del Bolshoi; spesso venivano interrotte dall’allarme aereo e gli spettatori dovevano ritirarsi nei rifugi, ma dopo il segnale di cessato pericolo, lo spettacolo proseguiva. In questi anni terribili la compagnia portò in scena nuovi allestimenti, tra cui l’opera di Kabalevskij *Vogne* (Nel fuoco), la prima risposta del teatro alle ostilità, che andò in scena nella succursale il 19 settembre 1942.

Nel frattempo, nonostante la minaccia dei combattimenti presso la capitale, i lavori di restauro diretti dall’architetto A.P. Velikanov procedevano senza interruzione nell’edificio del Bolshoi, avvolto da un paramento mimetico per proteggerlo da ulteriori incursioni.

Nel luglio 1943 la compagnia ritornò a Mosca e due mesi dopo la stagione del Bolshoi si riaprì con *Ivan Susanin* di Glinka, il cui carattere patriottico fu accolto con entusiasmo dagli spettatori che gremivano la sala. In adempimento al servizio nei confronti della patria, i danzatori e i cantanti continuarono le rappresentazioni e i concerti, devolvendo parte dei loro onorari a favore dell’Armata rossa impegnata al fronte. Articolato in sedici complessi ad organico ridotto il Bolshoi eseguì 2000 concerti presso la linea del fronte; negli anni della guerra gli artisti del Teatro effettuarono 10000 fra rappresentazioni e concerti come volontari, esibendosi anche nei centri di reclutamento militare e negli ospedali. Alcuni di quelli che si esibivano per le unità del fronte presso Mosca seguirono l’Armata dal Volga fino a Berlino, dove il 5 maggio 1945, giorno della vittoria, si svolse tra le rovine del Reichstag un grande concerto con la partecipazione delle star del Bolshoi che si erano particolarmente distinte in quegli anni.

Il dopoguerra

Il 21 novembre 1945 si svolse al Bolshoi la celebrazione ufficiale della fine delle ostilità, con la rappresentazione del balletto *Cenerentola* di Prokof’ev, protagonista Ol’ga Lepešinskaja, con la coreografia di Rostislav Zacharov, le scene di P. Vil’jams e la direzione di Jurij Faier.

Nel dopoguerra il Bolshoi, sotto la direzione artistica di Pazovskij (1943-48), Nikolaj Golovanov (1948-53), Aleksandr Melik-Pašev (1953-62), vide un significativo ampliamento del repertorio. Molte opere del patrimonio nazionale dei paesi del Patto di Varsavia vennero messe in scena: *La sposa venduta* di Smetana (1948), *Halka* di Moniuszko (1949), *Jenufa* di Janáček (1958), *Bánk Bán* di Erkel (1949). Molte anche le nuove opere di compositori sovietici, come *Guerra e pace* (1946) e *Semën Kotko* (1957) di Prokof’ev, *La madre* (1956) di Tikhon Khrennikov, *I decabristi* (1937) di Jurij Šaporin. Fu conferita nuova veste scenica ad opere del grande repertorio tradizionale, come *Evgenij Onegin* (1944), *Sadko* (1949, con regia di Boris Pokrovskij), *Boris Godunov* (1943), *Chovanščina* (1950, con regia di Leonid Baratov).

Sul podio dell’Orchestra del Bolshoi si alternano grandi direttori come Melik-Pašev, Jurij Fajer, Vasilij Nebolsin, Boris Chajkin, Aleksej Kovalev, Evgenij Svetlanov, Kirill Kondrašin, Gennadij Roždestvenskij, Mark Ermler; da ricordare anche il ceco Zdenek Halabala, che dirige la prima rappresentazione de *La bisbetica domata* (1958) di Šebalin. Dominano sulle scene cantanti del calibro di Eva Kruglikova, Vera Firsova, Evgenija Smolenskaja, Evgenija Verbitskaja, Sofia Preobaženskaja, Veronika Borisenko, Irina Archipova, Vera Davidova, Sergej Lemešev, Ivan Kozlovskij, Georg Nelepp, Andrej Ivanov, Aleksej Ivanov, Vladimir Ivanovskij, Aleksej Korolev, Pavel Lisitsjan, Evgenij Kibkalo, Maksim Michajlov, Mark Rejzen, Aleksandr Pirogov, Artur Ejzen. Fra i registi più significativi basti ricordare Leonid Baratov, Ruben Simonov, Nikolaj Okhlopkov, grazie ai quali capolavori come *Le nozze di Figaro* di Mozart, *Roméo et Juliette* di Gounod, *Carmen* di Bizet, *Rigoletto*, *La traviata*, *Aida* di Verdi, *Pagliacci* di Leoncavallo, *Lohengrin* di Wagner conobbero nuova

vita sulle scene del Bolshoi.

Nel dopoguerra il Balletto del Bolshoi trova in Galina Ulanova la sua danzatrice simbolo, mentre come Coreografo Principale è designato Leonid Lavrovskij, che nel 1944 porta in scena *Giselle* di Adam e l'anno successivo *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, con un cast eccezionale, che comprendeva la Ulanova, Mikhail Gabovič e Aleksej Ermolaev. Importanti furono anche gli spettacoli di Zakharov, fra cui *Il cavaliere di bronzo*, con musiche di Glier (27 giugno 1949). Una marcata tendenza sperimentale caratterizzano le coreografie di Vasilij Vajnonen per *Mirandolina* di Sergej Vasilenko (1949), di Leonid Jakobson per *Šurale* di Jarullin (1955) e di Konstantin Sergeev per *Il sentiero del tuono* di K. Karaev (1959). Nel 1957 va in scena al Bolshoi con grande successo il balletto *Spartacus* di Aram Khačaturjan con le coreografie di Igor' Moiseev. Accanto alla Ulanova si affermano Maja Plisetskaja, Raisa Stručkova, Marina Kondrat'eva, Rimma Karelskaja, Vladimir Preobraženskij, Nikolaj Fadeečev, Jurij Zdanov.

Nel 1956 il Balletto compì una trionfale tournée a Londra presentando *Romeo e Giulietta*, *Il lago dei cigni*, *La fontana di Bakhchisaraj* e *Giselle*, seguita da quelle nel 1958 a Bruxelles e nel 1959 negli Stati Uniti. Nel 1959 Jurij Grigorovič portò trionfalmente a Mosca, dopo la prima a Leningrado, *Il fiore di pietra*, con musica di Prokof'ev; in questo periodo balletti in un solo atto divengono la forma prediletta per coreografi come Leonid Lavrovskij e i coniugi Natalja Kasatkina e Vladimir Vasil'ov, che hanno firmato spettacoli sempre a quattro mani.

Dal 1961 gli spettacoli del Bolshoi, per rispondere alle richieste del pubblico, furono ospitati anche dal Palazzo dei Congressi del Cremlino, capace di 6000 persone e nel 1964 vennero istituiti i festival annuali *Stelle di Mosca* e *Inverno russo*.

Nel 1964 i complessi del Bolshoi effettuarono una storica tournée al Teatro alla Scala di Milano, in cui furono presentate *Boris Godunov*, *Il Principe Igor'*, *La dama di Picche*, *Sadko* e *Guerra e pace*; in quest'occasione l'orchestra si esibì per la prima volta all'estero anche in un programma sinfonico. Gli anni seguenti videro altre

trionfali presenze del Teatro moscovita all'estero, ancora alla Scala nel 1973, ma anche in Germania, Francia, Grecia, Austria, Giappone, Stati Uniti e Canada, imponendo in tutto il mondo la grande tradizione dell'opera russa e della sua scuola di canto.

In questo periodo le scene del Bolshoi sono dominate da un regista di straordinario talento come Boris Pokrovskij, che ha firmato memorabili spettacoli come *Guerra e pace* di Prokof'ev (1959), *La dama di picche* di Čajkovskij, *Falstaff* (1962) e *Otello* (1978) di Verdi, *Tosca* di Puccini. Nel riproporre il repertorio classico russo e internazionale il Bolshoi aprì le porte a grandi registi stranieri fra cui Joachim Herz (*Der fliegende Holländer* di Wagner, 1963) e Erhard Fischer (*Il trovatore* di Verdi, 1972); mentre lo scenografo della Scala di Milano Nicola Benois firma gli allestimenti di *A Midsummer Night's Dream* di Britten (1965), *Un ballo in maschera* di Verdi (1979), *Mazepa* di Čajkovskij (1986). Il repertorio del Bolshoi si ampliò con importanti titoli dell'opera novecentesca, come *Il castello del Principe Barbablù* di Bartók, *La voix humaine* di Poulenc, *L'heure espagnole* di Ravel, ma anche con significativi allestimenti del *Giulio Cesare* di Händel (1979) e di *Iphigénie en Aulide* di Gluck (1983). Da ricordare le nuove produzioni di due capolavori di Rimskij-Korsakov come *La leggenda dell'invisibile città di Kitež* del 1983, con regia di Roman Tikhomirov, e *Il gallo d'oro* del 1988, con regia di Georgij Ansimov.

Tra le illustri voci che contribuirono a consolidare in tutto il mondo la fama del Bolshoi basti ricordare Irina Archipova, Galina Višnevskaja, Tamara Milaškina, Elena Obraszova, Makvala Kasrašvili, Tamara Sinjavskaja, Bela Rudenko, Vladimir Atlantov, Zurab Sotlikava, Juri Mazurok, Aleksandr Vedernikov, Evgenij Nesterenko, Artur Eizen.

Dal 1964 al 1995 coreografo principale del Bolshoi è stato Jurij Grigorovič. Le sue creazioni, come *La leggenda dell'amore* di A. Melikov (1965), *Lo schiaccianoci* (1966), *Spartacus* (1968, con la direzione di Roždestvenskij e Vasil'ev, Lavrovskij, Liepa, la Maksimova, la Besmertnova), *Il lago dei cigni* (1969), *Ivan il terribile* (1975), *Romeo e Giulietta* (1979) e *L'età dell'oro* di

Šostakovič (1982), sono improntate ad un respiro monumentale e ad una dinamica teatralità, che richiedono negli interpreti straordinarie doti espressive non meno che tecniche. Non meno importanti gli allestimenti de *Il luogotenente Kiže* di Prokof'ev, con coreografia di O. Tarašova e A. Lapauri e Raisa Stručkova protagonista (1963), *Leili e Mecnun* di S. Balasanjan con coreografie di K. Golejzovskij (1964), *Poema eroico* di N. Karentikov, con coreografie di Natalja Kasatkina e Vladimir Vasil'ov (1964) e, più di recente, *Cipollino* di Karen Khačaturjan (dalla fiaba di Gianni Rodari), con coreografia di Genrikh Majorov (1979), *Schizzi* di Alfred Schnittke, con coreografia di A. Petrov. Nel 1967 è andato in scena il fortunato spettacolo *Carmen Suite* di Alberto Alonso, su musiche di Bizet arrangiate da Rodion Ščedrin, come omaggio a Maja Plisetskaja, indiscussa stella della danza moscovita.

Negli anni di Grigorovič accanto alla Plisetskaja emergono al Bolshoi danzatori come Ekaterina Maksimova, Natalija Besmertnova, Nina Timofeeva, Nina Sorokina, Maris Liepa, Mikhail Lavrovskij, Jurij Vladimirov, Vladimir Vasil'ev e in seguito Ljudmila Semenjaka, Alla Mikhalčenko, Nadezda Pavlova, Nina Semizorova, Nina Ananjašvili, Nadezda Gračeva, Galina Stepanenko, Inna Petrova, Boris Akimov, Viačeslav Gordeev, Aleksandr Godunov, Aleksandr Bogatyrëv, Irek Mukhamedov, Aleksej Fadeečev, Andris Liepa.

Alcuni di essi si sono distinti anche come coreografi, come la stessa Plisetskaja, che ha firmato i balletti *Anna Karenina* (1972), *Il gabbiano* (1980) e *La signora con il cane* (1985), sempre con musiche del marito Rodion Ščedrin, e Vladimir Vasil'ev, che ha presentato *Icarus*, con musica di Slonimskij (1971), *Questi suoni affascinanti...* (1978), *Macbeth*, con musiche di Molkhanov (1980); grande successo ha ottenuto nel 1980 il suo balletto su musiche di Gavrilin *Anjuta*, con la moglie Ekaterina Maksimova come protagonista.

Il Bolshoi oggi

Il 9 marzo 1987 il Consiglio dei Ministri dell'URSS ha emanato un decreto sulle misure da adottare per consolidare l'edificio del Teatro Bolshoi e rinnovare le

sue strutture tecniche. I mutamenti politici ed economici degli anni seguenti in Russia hanno tuttavia costretto al rinvio della messa in opera di tali disposizioni; e il nuovo governo della Repubblica Russa, nell'approvare la loro realizzazione, ha dovuto nondimeno provvedere ad assicurare, durante la chiusura del Bolshoi, una sede adeguata alle rappresentazioni di una compagnia in cui sono attive circa 2500 persone. Così il Governo russo ha emanato un nuovo decreto relativo alla costruzione di un nuovo teatro gemello, che possa costituire la sede della compagnia nel periodo del restauro del vecchio Teatro e in seguito divenire un secondo palcoscenico del Bolshoi. Nello stesso anno è stato siglato un accordo con l'UNESCO, che si è impegnato a fornire esperti di alto livello, e assistenza tecnica per preparare un piano di sviluppo decennale (1995-2005); l'UNESCO ha anche dato il via ad una raccolta internazionale di fondi per finanziare la ricostruzione del Teatro.

Il 20 aprile 1994 si è stabilito il calendario dei lavori divisi in due fasi: la prima vedrà la costruzione del secondo teatro e degli annessi, la seconda il restauro del Bolshoi. Il 28 settembre 1995 è stata posata solennemente sulla Piazza Teatralnaja, presso l'edificio del vecchio Bolshoi, la prima pietra del nuovo Teatro gemello.

Il lavoro di ammodernamento del Bolshoi, che costerà secondo i preventivi circa 400 milioni di dollari, comprenderà l'impianto elettrico e scenotecnico dell'edificio, i camerini degli artisti e i servizi della sala stessa, con scrupolosa attenzione a non compromettere in alcun modo lo storico aspetto artistico dell'edificio.

Dal 1995 Direttore Artistico e Direttore Generale del Teatro Bolshoj è Vladimir Vasil'ev, che ha assunto così la guida dell'intera compagnia di Opera e Balletto; costretto a far fronte ad un momento particolarmente difficile per il Teatro, ha ristrutturato l'intero impianto produttivo, introducendo un sistema contrattuale per tutti gli artisti e dipendenti del Teatro e favorendo un rinnovamento del repertorio.

Sotto la sua direzione sono state allestite numerose nuove produzioni operistiche: *Le nozze di Figaro* di Mozart (con la regia di Herz), *La Bohème* di Puccini (regia di F. Mirdita), *Khovanščina* di Musorgskij (con la direzione di

Mstislav Rostropovič e la regia di Boris Pokrovskij), *Aida* di Verdi (regia di I. Gabitov), *Francesca da Rimini* di Rachmaninov (regia di Pokrovskij), *La traviata* di Verdi (regia di Vasil'ev), *Iolanta* di Čajkovskij (regia di Ansimov), *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev (regia di Peter Ustinov), a cui si aggiungono esecuzioni in forma di concerto di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti e *Norma* di Bellini, e riprese rinnovate di *Ivan Susanin* di Glinka (regia di I. Baratov) e *La molinara* di Paisiello (regia di G. Gelovani). Molteplici anche le nuove produzioni di danza tra cui *La bisbetica domata*, su musiche di Domenico Scarlatti, con coreografia di John Cranko ripresa da J. Born, *Mozartiana* su musiche di Čajkovskij e coreografie di Balanchine, *Sogni del Giappone*, balletto in un atto sul tradizionale "Taiko" giapponese con musiche per strumenti a percussione di L. Eto, M. Yamaguchi, R. Tosha e la coreografia di Ratmanskij, *Il lago dei cigni* di Čajkovskij e *Giselle* di Adam con nuove coreografie di Vladimir Vasil'ev, la ripresa del leggendario allestimento di *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev firmato da Lavrovskij.

Da due stagioni Vasil'ev ha rinnovato i vertici delle compagnie di Opera e Balletto, nominando Direttore Musicale del Teatro Bolshoi un pilastro delle stagioni del Bolshoi nei decenni passati come Mark Ermler, che ha ottenuto uno straordinario successo presentando *L'ufficiale della guardia* di Čajkovskij, con la regia della Molostova e Kuznetsov, una rarità accolta con particolare favore dalla critica straniera; nella stessa stagione è andato anche in scena *Mozart e Salieri* di Rimskij-Korsakov con la direzione di Čistjakov.

Come Direttore Artistico del Balletto è stato scelto un artista di straordinario prestigio come Aleksej Fadeečev, che ha dato un rinnovato impulso creativo alla Compagnia. Grandissimo successo ha ottenuto l'omaggio a Balanchine comprendente *Mozartiana* di Čajkovskij, *Sinfonia in do magg.* di Bizet e *Agon* di Stravinskij, allestito da S. Farrell e J. Taras, *Il cavallino gobbo* di Rodion Ščedrin, con coreografie di N. Androsov, e la ripresa, curata dallo stesso Fadeečev, della coreografia di Gorskij per *Don Chisciotte*. In occasione del 200° anniversario della nascita di Puskin è stato organizzato

un festival comprendente i nuovi spettacoli *Insonnia*, con musica di Sergej Zhukov e coreografia di Aleksandr Petukhov, il quadro grottesco *Balda* con musiche di Šostakovič e coreografia di Vasil'ev, calorosamente accolte dal pubblico.

L'attuale stagione, 224ª del Teatro moscovita, include nuove produzioni delle opere *La fanciulla di Pskov* di Rimskij-Korsakov, presentata a dicembre con la direzione di Evgenij Svetlanov e la regia di I. Saroev, e *Rusalka* di Dargomyžskij, andata in scena lo scorso giugno con la direzione di Ermler e la regia di M. Kisljarov; altre novità sono costituite dai balletti *Amleto di Russia* con musiche di Beethoven e Mahler e la coreografia di B. Eifman, presentato a febbraio e *La figlia del Faraone* di Cesare Pugni a cura di Pierre Lacotte, andata in scena nel maggio scorso. Il 18 aprile è andato in scena uno spettacolo per celebrare il 60° compleanno di Vasil'ev.

Attualmente la compagnia del Bolshoi include quasi 2600 persone, fra cantanti, ballerini, direttori, orchestrali, coristi, mimi, tecnici, funzionari e dirigenti che mantengono un repertorio di oltre 30 opere e 30 balletti, con una media di 300 rappresentazioni annuali, per un pubblico di 2000 persone a serata. Ogni stagione comprende numerosi galà in onore dei suoi più prestigiosi artisti oltre a rappresentazioni di beneficenza (Croce rossa, ospizi, campi di accoglienza per bambini, veterani di guerra, orfani, Chiesa russa, ecc.).

L'Orchestra, composta da circa 300 elementi, vanta musicisti di somma levatura, vincitori di concorsi internazionali, attivi in patria e all'estero anche come solisti e membri di ensemble cameristici; alcuni di essi sono stati insigniti del titolo di Artista del Popolo di Russia. Molti fra i musicisti più anziani insegnano al Conservatorio di Mosca o all'Accademia di Musica Gnesin, e hanno avuto come allievi proprio alcune delle nuove leve dell'Orchestra; viene così assicurata la continuità di una gloriosa tradizione di stile esecutivo. Da questa stagione si è ripresa la tradizione dei concerti su sottoscrizione dell'Orchestra nella Sala Grande del Conservatorio di Mosca.

Il Coro del Bolshoi, di circa 140 elementi, è attivo non

solo in campo lirico, ma anche nel repertorio oratoriale e sacro. I suoi membri sono educati a sviluppare singolarmente precipue capacità attoriali, grazie all'impostazione estremamente individualizzata che viene conferita alle scene corali negli allestimenti lirici del Teatro. Vi è anche un coro di bambini di 40 elementi, dai 7 ai 16 anni, diretto da Andrej Zaboronok, che si è presentato in patria e all'estero in programmi solistici. Ad integrare l'azione del coro è attivo un gruppo mimico di circa 75 attori professionisti, presente in quasi tutti gli allestimenti lirici e che assume importanza determinante in scene di massa.

Accanto ad un'intensa attività discografica e concertistica in patria il Teatro Bolshoi continua ad effettuare intense tournée all'estero; la compagnia lirica nella scorsa estate si è mossa con l'organico completo di 300 elementi per alcune trionfali recite all'inizio di agosto di *Boris Godunov* e *L'amore delle tre melarance* al Coliseum Theatre di Londra, precedute nel mese di luglio da non meno acclamate performances del corpo di ballo in *La bayadère*, *Paganini*, *Giselle*, *Spartacus*, *Raymonda*, *Il lago dei cigni* e *Don Chisciotte*; nello scorso settembre si è quindi recata a Cipro. Il Balletto è impegnato nella corrente stagione negli Stati Uniti con *Romeo e Giulietta* e *Don Chisciotte* e *Giselle*, in Spagna con *La bella addormentata nel bosco* e *Giselle*, in Israele con *Giselle*, e in Egitto.

L'Opera del Bolshoi, reduce da un concerto al Festival di Aspendos in Turchia, sarà nel prossimo agosto in Corea del Sud, con *La dama di picche*; per l'anno prossimo è prevista una nuova tournée dell'Opera e del Balletto al Covent Garden di Londra, mentre il Balletto si recherà all'Opéra Bastille di Parigi.

a cura di Gianni Godoli

ORCHESTRA DEL TEATRO BOLSHOI

violini primi

Rimma Stepanjan
Petr Tarasevič
Asja Kušner
Ljubov Kalašnikova
Dagmara Kalaškova
Elena Isačik
Marina Dneprovskaja
Leonid Lundstrem
Irina Mitčurina
Vladimir Skljarevskij
Olga Pervozvanskaja
Julja Zabavnikova
Tamara Vinnikova

violini secondi

Roman Jančiašin
Vladimir Kozemjako
Evgenja Astachova
Elena Putnikova
Ksenja Rozanova
Valerja Gajdar
Vera Ceccik
Sergej Korolev
Julia Tjulkina
Mark Benir

viola

Igor' Boguslavskij
Pavel Fedoseev
Larissa Poltorazkaja
Sergej Jedunov
Ljubov Tokareva
Natalja Sablina
Irina Lakščina
Aleksej Kočergin

violoncelli

Vsevolod Jakimenko
Andrej Krasilnikov
Gavriil Šapošnikov
Vladimir Skuvalov
Dmitrij Čeglakov
Dmitrij Deduchin
Maksim Zolotarenko

contrabbassi

Anatolij Valetnij
Aleksej Sablin
Leopold Andreev
Michail Kisel
Victor Maladjan
Aleksej Manakov

flauti

Sergej Balaskov
Vladimir Sytčev
Aleksander Kozlov

oboi

Sergej Lysenko
Vladislav Komisarčuk
Evghenij Ivanov

clarinetti

Sergej Vlassov
Gennadij Zubritskij
Nikolaj Sokolov

fagotti

Stanislav Katenin
Aleksander Ščalin
Vladimir Turčaninov

corni

Maksim Melnikov
Ilja Pervozvanskij
Vjacheslav Taran
Anton Anoprienko

trambe

Vjačeslav Prokopov
Denis Murzov
Vladimir Puščečnikov

tromboni

Aleksander Morozov
Pavel Gajdaj
Aleksander Rybintzev

tuba

Aleksander Žbanov

percussioni

Konstantin Semenov
Guennadij Butov
Nikolaj Grišin
Sergej Prozorov
Sergej Vetrov

pianoforte

Vladimir Puščečnikov

arpa

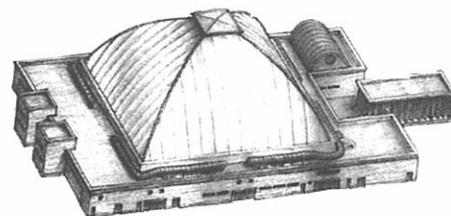
Irina Paščinskaja
Alla Koroleva

CORO DEL TEATRO BOLSHOI

Andrej Ageev
Vjacheslav Alechin
Marina Alekseenko
Natalja Alova
Rasul Aslanov
Elena Baġirova
Vladimir Baibičev
Irina Baškireva
Victor Bogatyrev
Jurij Borisov
Evgenij Burmatskij
Aleksej Čerchych
Natalia Čuprova
Vladimir Danilov
Boris Dergačev
Irina Derjugina
Tamara Dobromirova
Aleksander Eliseev
Vladimir Emeljanov
Boris Favr
Vasilij Gerasimčuk
Svetlana Grabar
Valerij Grišin
Elena Guseva
Ljudmila Jaščenkova
Irina Jurikova
Agzam Kafizov
Lidia Kirijanova
Galina Kočeva
Tatjana Kolesnikova
Dmitrij Kornev
Vjacheslav Kostričkin
Gennadij Kurenkov
Ljubov Kuznetsova
Anastasja Leonova
Aleksander Lukijančuk
Tatjana Lundina
Stanislav Lykov
Sergej Majorov
Petr Malevič
Sergej Martemjanov

Ljudmila Masjagina
Irina Mernaja
Inessa Molodtsova
Vladimir Nekrasov
Jurij Okishev
Sergej Orlov
Nariman Orudžev
Tatjana Ovodova
Irina Ozerova
Elena Panibratseva
Ekaterina Pavlova
Lidia Perova
Ljudmila Petrova
Maria Petrova
Nikolaj Raskovskij
Eduard Rjabych
Vladimir Rubtsov
Tamila Rumjantseva
Nikolaj Sadikov
Galina Samsonova
Valentina Sidelnikova
Natalja Šipulina
Petr Šitsko
Elena Snurnikova
Olga Sokolovskaja
Valerja Sokolovskaja
Vladimir Sokolovskij
Valentin Solopov
Aleksej Stepanov
Olga Streltsova
Michail Šuvalov
Lidja Suzdalenko
Aleksander Timošin
Yurij Udalov
Elena Uzkaġa
Marat Vagapov
Tatjana Vedeneeva
Anna Vojskovskaja
Lilja Volkova
Svetlana Vovk
Pavel Zorin

IL LUOGO



palazzo m. de andré

PALAZZO MAURO DE ANDRÉ

Il Palazzo "Mauro De André" è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell'architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.

L'inaugurazione è avvenuta nell'ottobre 1990.

Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali ed artistici, sorge su un'area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico. I propilei d'accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di "Grande ferro R", opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e di incontro di popoli e di civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l'allestimento di manifestazioni all'aperto.

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

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa 8 metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.

Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi

gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all'esterno, liberando l'area coperta, consentendo d'altro lato la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovich e Uto Ughi, è stato utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival. Basti ricordare la *Messa da Requiem* e il *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994), Muti (1998), della Philharmonia Orchestra e della Filarmonica della Scala diretti da Muti (1995-1998) e Sawallisch (1994), della Philadelphia Orchestra diretta da Muti (1993), dell'Orchestra del Maggio Fiorentino diretta da Mehta (1993), della London Symphony Orchestra diretta da Boulez (1993), del Schleswig-Holstein Musik Festivalorchester diretto da Solti (1993), dei Berliner Philharmoniker diretti da Abbado (1992), dell'Orchestra della Bayerischen Rundfunk diretta da Maazel (1995, 1998), del Bayerisches Staatsorchester diretto da Kleiber (1997), della Philharmonia Orchestra diretta da Chung (1994), dell'Orchestra Nazionale della RAI diretta da Sawallisch (1996) e Rostropovich (1998), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestra dell'Accademia di S.Cecilia diretta da Chung (1997), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo (1995, 1997).

Gianni Godoli

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Antonella Camerana, *Milano*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Letizia Castellini Taidelli, *Milano*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Favero,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

Bologna

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,

Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid Häussermann,

Bietigheim-Bissingen

Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Giandomenico e Paola Martini,

Bologna

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,

Ravenna

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e

Sandro Calderano, *Ravenna*

Cornelia Much, *Müllheim*

Peppino e Giovanna Naponiello,

Milano

Maura e Alessandra Naponiello,

Milano

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Ileana e Maristella Pisa, *Milano*

Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini

Dall'Onda, *Ravenna*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Sergio e Penny Proserpi, *Reading*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*

Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo Rovati, *Bologna*

Mark e Elisabetta Rutherford,

Ravenna

Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian Stoutzker, *Londra*

Enrico e Cristina Toffano, *Padova*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Leonardo e Monica Trombetti,

Ravenna

Maria Luisa Vaccari, *Padova*

Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*

Luca Vitiello, *Ravenna*

Lord Arnold e Lady Netta

Weinstock, *Londra*

Carlo e Maria Antonietta Winchler,

Milano

Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petrolì, *Ravenna*

Associazione Viva Verdi, *Norimberga*

Camst Impresa Italiana di

Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca, *Milano*

CMC, *Ravenna*

Deloitte & Touche, *Londra*

Fondazione Cassa di Risparmio di

Parma e Monte di Credito

su Pegno di Busseto, *Parma*

Freshfields, *Londra*

Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*

Hotel Ritz, *Parigi*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,

Vienna

Marconi, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat, *Parma*

Rosetti Marino, *Ravenna*

Sala Italia, *Ravenna*

SEASER - Marinara Porto

Turistico, *Ravenna*

Si Anelli - Gioielli e orologi, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat,

Ravenna

Technogym, *Forlì*

Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*

Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

RAVENNA FESTIVAL
ringrazia

Assicurazioni Generali
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Commerciale Italiana
Banca Di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forli-Cesena
CNA Servizi Rimini
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Eni
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna
Iter
Legacoop
Mirabilandia
Miuccia Prada
Modiano
Nextra
Pirelli
Proxima
Rolo Banca 1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
UBS
Unibanca



EMI CLASSICS

*saluta
artisti ed ospiti del*



RAVENNA FESTIVAL
2000

ALBAN BERG QUARTETT

EMI
CLASSICS

AL RAVENNA FESTIVAL 2000



BARTÓK
String Quartets
Streichquartette
Nos. 1-6

**ALBAN
BERG
QUARTETT**



EMI
CLASSICS

**RED
LINE**

Beethoven

Cuartetos de cuerdas
N° 9 «Rasumovsky»
N° 10 «Arpa»

Alban Berg Quartett

