



RAVENNA FESTIVAL 2012

Palazzo Mauro de André
8 luglio, ore 21

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

direttore

Yuri Temirkanov

Il programma di sala è gentilmente offerto da





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



Comune di Ravenna



Regione Emilia-Romagna



con il contributo di



Yoko Nagaie 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
BH Audio
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
CAT Consorzio Alta Tecnologia
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Cervia
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Gruppo Setramar
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespole
Provincia di Ravenna
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Sky Classica
Sisam Group
Start Romagna
Teleromagna
TO Delta
Tre Civette Global Service
Tuttifrutti
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco 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*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*

Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*

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

Silvia Malagola e Paola Montanari,

Milano

Franca Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*

Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*

Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*

Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*

Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*

Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*

Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*

Angelo Rovati, *Bologna*

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 e Angela 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*

Aziende

sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

Carnevali & Stern, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*

Credito Cooperativo Ravennate e

Imolese

FBS, *Milano*

FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*

Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,

Vienna

L.N.T., *Ravenna*

Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

TRE - Tozzi Renewable Energy, *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 Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

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

Sayaka Shoji *violino*

Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov

(1844-1908)

“La grande Pasqua russa” ouverture op. 36

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Concerto per violino e orchestra in mi minore op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo. Allegro molto vivace

Modest Petrovič Musorgskij

(1839-1881)

“Quadri di un’esposizione”

(trascrizione per orchestra di Maurice Ravel)

Promenade

Gnomus

Promenade

Il vecchio castello

Promenade

Tuilleries

Bydlo

Promenade

Balletto di pulcini

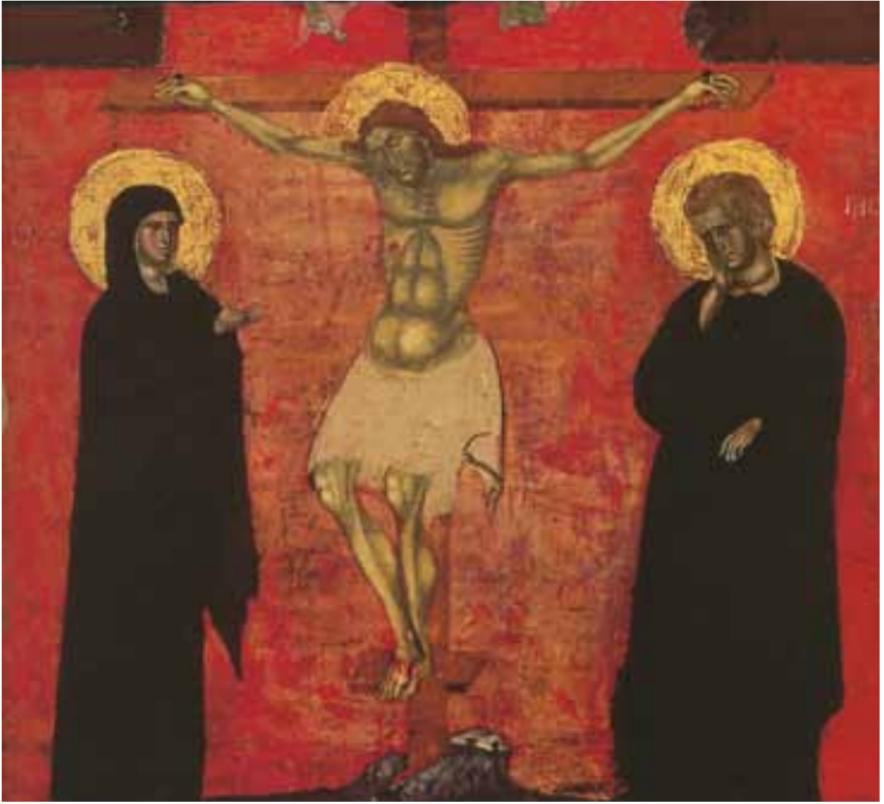
Samuel Goldenberg e Schmuyle

Limoges. Il mercato

Catacombae. Cum mortuis in lingua mortua

Baba-Jaga

La grande porta di Kiev



Qui e alle pagine 10 e 12,
icone bizantine del Museo
Nazionale di Ravenna
provenienti dalle raccolte
dei Padri Camaldolesi del
monastero classense.

“Programma”

posto in apertura della partitura
de *La grande Pasqua russa*

Sorga Dio, i suoi nemici si disperdano
e fuggano davanti a lui quelli che lo odiano.
Come si disperde il fumo, tu li disperdi;
come fonde la cera di fronte al fuoco,
periscano gli empi davanti a Dio. (Salmo 68)

Passato il sabato, Maria di Magdala, Maria di Giacomo e Salome comprarono oli aromatici per andare a imbalsamare Gesù. Di buon mattino, il primo giorno dopo il sabato, vennero al sepolcro al levar del sole. Esse dicevano tra loro: “Chi ci rotolerà via il masso dall’ingresso del sepolcro?”. Ma, guardando, videro che il masso era già stato rotolato via, benché fosse molto grande. Entrando nel sepolcro, videro un giovane, seduto sulla destra, vestito d’una veste bianca, ed ebbero paura. Ma egli disse loro: “Non abbiate paura! Voi cercate Gesù Nazareno, il crocifisso. È risorto”. (San Marco 16,1-6)

E la buona novella si diffuse in tutto l’universo, e quelli che lo odiavano fuggirono davanti a lui, disperdendosi come fumo.

“Resurrexit!” cantavano i cori degli angeli nel cielo, al suono delle trombe degli arcangeli e al fremito delle ali dei serafini. “Resurrexit!” cantavano i sacerdoti nei templi, in mezzo a nuvole di incenso e alla luce di innumerevoli candele e al suono di trionfanti campane.



La grande Pasqua russa

di Susanna Venturi

In questa ouverture si combinano insieme reminiscenze di antiche profezie, della narrazione evangelica, ed anche una visione generale del servizio pasquale nella sua connotazione di festa pagana.

La danza del Re David davanti all'Arca non esprime un atteggiamento simile a quello delle danze pagane degli adoratori di idoli? E certamente lo scampanio delle campane degli ortodossi russi può dirsi musica strumentale per danza di chiesa, non è così? E le barbe ondulate dei preti e dei cappellani nelle loro bianche vesti talari, intonanti "Pasqua bella" in tempo di Allegro vivo... non trasportano l'immaginazione a tempi pagani? E tutti i pani pasquali, gli addobbi, le candele accese – quanto sono lontani dall'insegnamento filosofico e socialista di Cristo! Questo aspetto leggendario e pagano, questo passaggio dalla vigilia cupa e misteriosa del sabato di Passione alla scatenata festa pagana della domenica di Pasqua, è ciò che volevo riprodurre nella mia ouverture. [...]

In ogni caso, per apprezzare anche solo in minima parte la mia ouverture, è necessario che l'ascoltatore si sia recato almeno una volta alla liturgia del mattino di Pasqua, e non in una cappella privata, ma in una cattedrale gremita di persone di ogni ceto sociale, con diversi sacerdoti che celebrano la liturgia – qualcosa di cui, oggi, molti ascoltatori intellettuali russi, tanto più quelli appartenenti ad altre religioni, difettano. Per quanto mi riguarda, le mie impressioni mi derivano dall'infanzia trascorsa proprio vicino al monastero di Tichvin. (Rimskij-Korsakov)

Un monastero imponente ed antichissimo, che ancora oggi custodisce la "Madre di Dio", una delle icone più venerate dell'intera Russia: è nei pressi di quelle sacre mura, erette nel 1560, che Nikolaj Rimskij-Korsakov nasce e trascorre gli anni della giovinezza, sulle rive del fiume Tichvinka. "Sull'altra riva, davanti a casa nostra, si vedeva il monastero di Tichvin", ribadisce nel primo paragrafo della sua autobiografia (*Cronaca della mia vita musicale*, 1909), aprendo immediatamente al lettore un quadro "tradizionale", dove è fin troppo facile scorgere quello che è uno dei fondamenti di tutta la sua poetica compositiva. Come scrive Mario Bortolotto: "In un intellettuale che si definiva scettico (e non perdeva l'occasione di ostentare miscredenza, irritando il giovane allievo Stravinskij), il centro germinativo d'ogni musica resta la religio russa, seguita nelle multiformi varianti dei secoli".

Forse solo un "miscredente" poteva spavalidamente



rivendicare la forza e la suggestione di antichi culti “scomparsi alla luce del Cristianesimo” ma che, però, “sussistono allo stato incosciente del popolo” – è sempre Rimskij a dipanare il filo dei ricordi autobiografici. Lasciandosi affascinare dal lato estetizzante di una ritualità che all’occhio esperto dell’antropologo appare chiaramente in tutte le sue implicazioni e derivazioni. Nella religiosità popolare russa (e non solo russa) pratiche cristiane e pagane si fondono in modo inestricabile, le prime inglobando in sé le altre, più antiche e inestirpabili.

L’approccio al folklore e la volontà di sondare le profondità dell’anima russa sono certamente, secondo modalità stilistiche

e ideali diverse, uno dei tratti fondamentali del “potente gruppetto” di cui, nonostante la breve durata del sodalizio artistico, Rimskij fino all’ultimo dei suoi giorni si sentì parte. In ogni caso, se nella scrittura di musica “astratta”, per sua stessa ammissione, rivela “poca attitudine”, è nell’evocazione illustrativa che la sua assoluta maestria compositiva si impone in tutta la sua forza persuasiva. Il 1888 è certamente uno dei suoi anni più fecondi e fortunati: è in quell’anno che vede la luce la sua pagina più conosciuta, la Suite sinfonica *Šcherazada*, ispirata all’Oriente delle *Mille e una notte*, i cui sfolgoranti colori si riflettono anche in questa *Svetlyj prazdnik*, conclusa negli stessi mesi estivi e che però prende le mosse da tutt’altro soggetto. Il sottotitolo spiega tutto: “Ouverture di Pasqua su temi tratti dall’*Obihod*”. Tratti quindi da una popolare raccolta di canti liturgici della chiesa ortodossa, temi che egli dispone in partitura a tratteggiare il passaggio cruciale dal buio alla luce, dalla morte alla risurrezione. Secondo un programma che inizialmente Rimskij aveva commissionato alla penna di Arseny Golenishchev-Kutuzov, i cui versi però non si adattavano alle intenzioni del compositore che preferì affidarsi al proprio estro e alle citazioni bibliche che vennero poste in apertura della partitura. Senza però spingersi oltre: “Non espressi il mio punto di vista e la mia concezione della Grande Pasqua, preferendo che fossero i suoni a parlare per me”. Salvo poi lasciarsi andare, molti anni dopo la prima esecuzione che personalmente diresse il 3 dicembre del 1888 a San Pietroburgo per i Concerti Sinfonici Russi, al più dettagliato impeto descrittivo:

*Per l’inizio concepì una lunga e lenta introduzione basata sul tema “Sorga Dio”, alternata al canto ecclesiastico “Un angelo gemente” [...]. I colori cupi dell’Andante lugubre sembravano descrivere il Santo Sepolcro e il passaggio all’Allegro dell’ouverture esprimeva l’ineffabile luce che lo inondò al momento della resurrezione. L’inizio dell’Allegro “Fuggano davanti a lui quelli che lo odiano” conduceva all’atmosfera festosa della liturgia ortodossa della mattina di Pasqua; le trionfali grida di tromba degli arcangeli, alternate alla rappresentazione sonora della gioia, il fragore come danzato delle campane, e ancora la veloce lettura del diacono, eppoi il canto rituale dei sacerdoti alla lettura della buona novella del Santo Vangelo. Il tema dall’*Obihod* “Cristo è risorto” prendeva forma come secondo soggetto dell’ouverture, emergendo tra le grida di tromba e il suono delle campane, così da dare forma ad una imponente coda.*

Quell’inconfondibile e scintillante suono di campane che rimane uno dei vanti della sua inarrivabile tavolozza orchestrale.



Caspar David Friedrich,
Viandante sul mare di nebbia
(1818), Amburgo, Hamburger
Kunsthalle.

Alle pagine 16 e 17,
**Paesaggio boemo con il
monte Milleschauer** (1808),
Dresda, Alte Meister Galeria.

L'irresistibile lirismo di Mendelssohn

di Susanna Venturi

“Senza frac, senza pianoforte, senza biglietti di visita, senza carrozza e cavalli, ma sugli asini, con i fiori di campo, con la carta da musica e l'album dei disegni, con Cécile e i bambini, sto doppiamente bene”. È a Soden (nei pressi di Francoforte) in un clima di ritrovata serenità e rilassato ritiro, al rientro dalla “vita pazzesca” e dall’“immensa confusione” che regnavano nella capitale inglese, dove aveva soggiornato per una lunga tournée di concerti, che nell'estate 1844 Mendelssohn riprende in mano e porta a termine quel concerto per violino che da anni vagheggiava di scrivere per l'amico Ferdinand David, primo violino dell'orchestra del Gewandhaus di Lipsia che lo stesso Mendelssohn dirigeva. Un'idea che gli confessa in una lettera già nel luglio 1838: “vorrei proprio scrivervi un Concerto per violino per il prossimo inverno, ne ho in testa uno in mi bemolle, il cui inizio non mi lascia un minuto di pace”. Chissà se quell'ossessione tematica che premeva alla mente del compositore corrispondeva veramente a quella inconfondibile e bellissima che dà inizio, pur in una diversa tonalità, al primo movimento del Concerto in mi minore? Sta di fatto che dovette passare ancora un anno prima che il compositore, preso da una miriade di impegni, facesse di nuovo allusione alla sua proposta, e solo come risposta ad un nuovo invito di David: “È molto gentile da parte vostra reclamare da me il Concerto, ed io ho il più vivo desiderio di scrivervene uno, ma il compito non è semplice. Voi lo vorreste brillante, e come credete che uno come me lo possa! Il primo assolo deve essere tutto nella tonalità di mi”. Ecco che la tonalità è fissata. Non può sfuggire il tono ironico, ma probabilmente Mendelssohn, che a trent'anni è all'apice della carriera e non ha più composto un concerto per violino da quando tredicenne esordì con il “piccolo” Concerto in re minore (divulgato dagli eredi del compositore solo nel secondo dopoguerra e affidato a Yehudi Menuhin che ne curò anche la prima mondiale), prova di talento stupefacente per un ragazzo di quell'età, ma pur sempre opera acerba, sente la responsabilità del compito che si è dato. Compito che svolge fino in fondo solo cinque anni dopo, appunto nel 1844, collaborando, nel segno di una prassi propria del periodo romantico, strettamente e in piena sintonia con il solista: David, del resto, era legato a Mendelssohn da una lunga amicizia e fu a lui che riuscendo a fondare il mitico Conservatorio di Lipsia il compositore affidò, proprio in quegli anni, era il 1843, la cattedra di violino – a Schumann, come allo stesso Mendelssohn, spettarono gli insegnamenti di

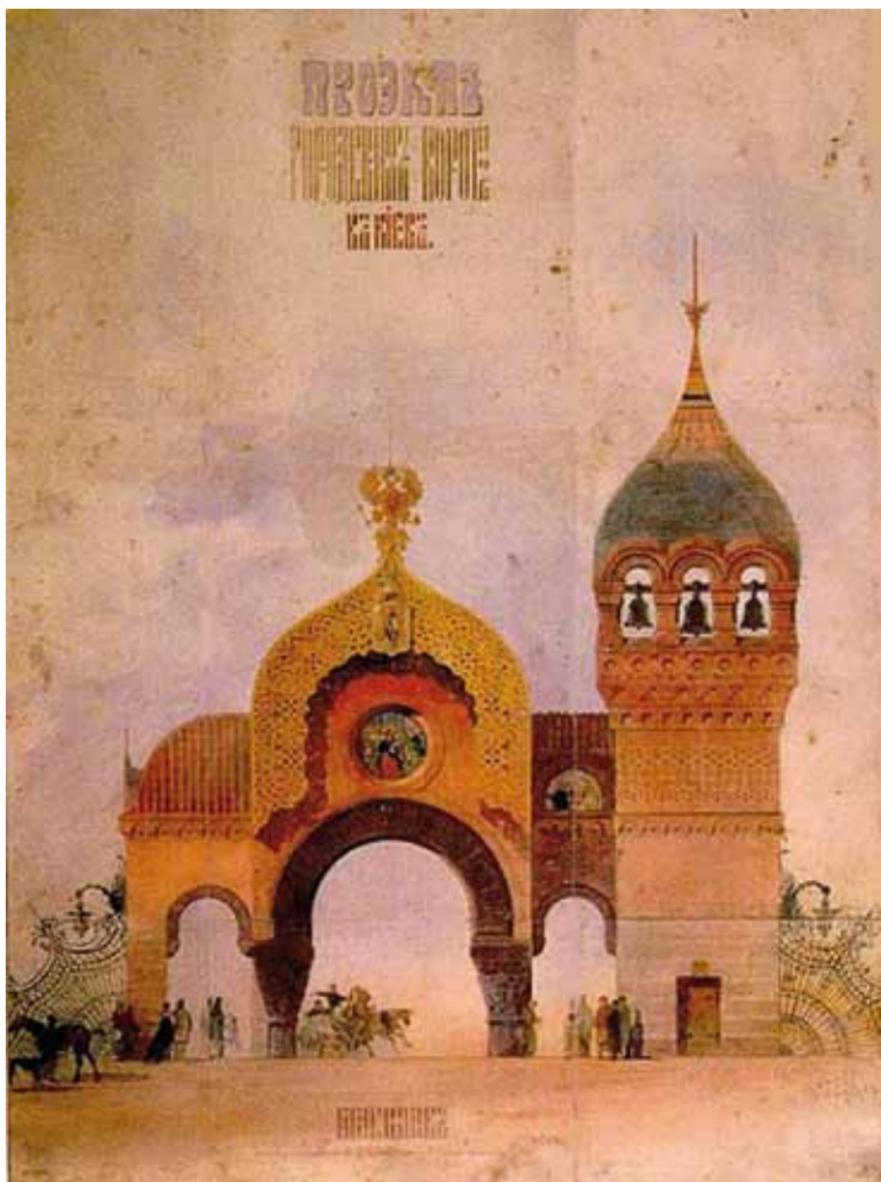


pianoforte e composizione. Certamente al violinista – che ne fu il primo interprete, il 13 marzo 1845 a Lipsia con l’orchestra del Gewandhaus sotto la direzione di Niels Wilhelm Gade – si devono alcuni dettagli pratici relativi alla scrittura solistica e, secondo alcuni, anche la cadenza del primo movimento. Che, al di là dell’intrinseca qualità virtuosistica, per la sua insolita collocazione costituisce uno dei caratteri distintivi del Concerto: quel suo imporsi subito dopo lo sviluppo, quindi prima della ripresa e non a ridosso della coda finale come era invece consueto nell’abituale schema di forma-sonata. È questo “colpo di testa”, questo spostamento del tutto inatteso, a conferire al concerto, secondo l’autorevole giudizio di Charles Rosen, quell’audacia che per il resto difetta (è sempre il grande musicologo a sostenerlo) alle opere della maturità di Mendelssohn: “il Concerto per violino in mi minore – scrive – è la sintesi del più tradizionale concerto classico e della forma virtuosistica romantica” e lo spostamento della cadenza è il frutto di quel

senso che Mendelssohn aveva della struttura: quel frequente prosciugamento di energia alla fine degli sviluppi, quella sua predilezione per un momento di lirica stasi che ispirò alcuni dei suoi esiti più originali. Una cadenza, sostanzialmente, è un modo di riposarsi dalla tensione imposta dalla struttura, una mimesi di improvvisazione che mitiga al tempo stesso la struttura della frase e il tempo. L’innovazione di Mendelssohn consiste nel collocare il più autentico sfoggio di virtuosismo e l’espressione più personale nel cuore della forma, nel suo centro.



In ogni caso, sia questa “novità”, sia l’esposizione del primo tema dell’*Allegro* iniziale affidata *in medias res* all’assolo del violino (che si erge cristallino e dolcissimo su un nebbioso attacco degli archi trattati come echi di lontane e indefinite risonanze) non cedono mai alla gratuità virtuosistica, come del resto mai accade in Mendelssohn; e l’irruente discorsività melodica si stempera in una velata malinconia di stampo squisitamente romantico, conquistando con disarmante immediatezza il cuore dell’ascoltatore. Che viene poi condotto senza soluzione di continuità (anche questo un procedimento affatto scontato) ai due movimenti successivi. Prima, sul filo di una nota tenuta dal fagotto, all’*Andante* tripartito, una sorta di Lied giocato su un lirismo di estatica espressività: il fascino irresistibile della melodia sgorga proprio dalla sua stessa linearità venata, nella sezione centrale, di inequivocabili striature malinconiche, finanche drammatiche. Poi, all’*Allegro molto vivace* conclusivo, raggiunto attraverso una frase “recitativa” di poche battute (*Allegro non troppo*): un’agile fanfara lascia il posto ad una tipica ed elegante forma di rondò-sonata, leggiadra e festosa, in cui il dialogo tematico tra il solista e l’orchestra si fa man mano più serrato, con i luminosi arabeschi del violino ad evocare trasparenze come di fiaba danzata, ed un concitato slancio corale che conclude il movimento nel segno della più sincera brillantezza. Nell’eleganza formale mendelssohniana si innestano, in perfetto equilibrio, ispirata invenzione melodica, lirismo commosso e aereo virtuosismo: è qui che si cela il segreto di quest’opera, e della sua intramontabile popolarità.



Viktor Hartmann, **La grande porta di Kiev**, Istituto di letteratura russa, Casa Puškin, Accademia delle Scienze, San Pietroburgo.

Alle pagine 20 e 21,
Korenj Wassillij, **Baba-Jaga e il vecchio contadino Glatzköpfige**
e **Baba-Jaga, a cavallo di Schweinum, viene alle mani col**
cocodrillo, San Pietroburgo, Bibliothek Saltykow Schtschedrin.

Quadri di un'esposizione

di Susanna Venturi

Se alla musica di Rimskij-Korsakov si affianca, nello stesso concerto, quella di Musorgskij, allora proprio non si può evitare di soffermarsi su quel sodalizio passato alla storia come Nuova Scuola Russa o come Gruppo dei Cinque (in cui oltre ai nostri figurano anche Balakirev, Borodin e Cui), ma che nella traduzione letterale dell'espressione coniata nel 1867 dal critico Vladimir Stasov, *mogucaja kučka*, suona piuttosto "potente gruppetto". Una sorta di "circolo" in cui i legami tra i componenti, veramente molto intensi per un periodo piuttosto limitato, tra la seconda parte degli anni Sessanta e la prima del decennio successivo dell'Ottocento, erano dettati da questioni esclusivamente musicali e improntati, sulla scia dell'eredità artistica di Glinka e su una nuova percezione del canto popolare, all'imposizione di un'arte nuova, accessibile al "popolo" e che affermasse l'elemento nazionale russo, anche facendo tesoro degli insegnamenti di Berlioz, Liszt, Schumann. Dei cinque, Musorgskij e Rimskij sono quelli che indubbiamente hanno lasciato segni più profondi nella letteratura musicale, ma anche quelli tra cui si ravvisa una più evidente divaricazione stilistica, ma anche biografica e caratteriale. Se Musorgskij rimase sempre ai margini dell'ufficialità istituzionale, Rimskij arrivò ad accettare l'insegnamento in quel Conservatorio pietroburchese che il "gruppetto" tanto aveva osteggiato; se il primo, attraverso il lavoro sulla parola scenica e lo scavo psicologico dei personaggi, arrivò ad imprimere una forza sconosciuta al teatro musicale russo, il secondo diede il meglio di sé nella saga fiabesca e nel gesto illustrativo; se l'uno si macerò nel perseguire l'"ideale", sfogando nell'alcol la solitudine e la "condanna" a dover sprecare il proprio tempo dietro alla scrivania di un ufficio del Dipartimento Forestale, l'altro riuscì a divenire un punto di riferimento unanimemente riconosciuto per la vita musicale russa ben oltre l'esperienza dei "cinque"... Tanto che stupisce sapere che, dall'autunno del 1871 e per un intero anno, i due si trovarono a vivere insieme, condividendo l'unica stanza a disposizione. È Rimskij a raccontare:

Quello tra me e Musorgskij credo sia l'unico esempio di convivenza tra due compositori. Come potevamo non disturbarci reciprocamente? Ecco come facevamo: dal mattino presto fino a mezzogiorno di solito stava al pianoforte Musorgskij, mentre io trascrivevo o orchestravo qualcosa di già composto. Alle 12 doveva recarsi al suo lavoro al Dipartimento



e io usavo il pianoforte. Per la sera prendevamo accordi di volta in volta. Inoltre due giorni alla settimana io uscivo alle 9 per andare in Conservatorio, e Musorgskij spesso pranzava dagli Opočinin, per cui tutto funzionava nel migliore dei modi. Quell'autunno e quell'inverno lavorammo molto, scambiandoci in continuazione idee e progetti. Musorgskij compose e orchestrò l'atto polacco di Boris Godunov e il quadro popolare Presso Kromy. Io orchestrai e portai a termine La fanciulla di Pskov.

Da pochi mesi proprio il *Boris Godunov*, indiscusso capolavoro teatrale, era finalmente e con grande successo di pubblico approdato sulle scene del Teatro Mariinskij, quando nel giugno del 1874 il compositore scrisse di getto la suite pianistica *Kartiki s vystavki* ovvero *Quadri di un'esposizione*. Un impulso creativo scaturito dalla visita alla mostra, organizzata da Stasov, dedicata alle opere dell'amico, architetto e pittore, Viktor Hartmann, scomparso prematuramente un anno prima. Un lavoro febbrile, come si capisce dalle parole che lo stesso autore scrive a Stasov in quei giorni:

Gartman bolle come bolliva il Boris – i suoni e l'idea sono sospesi in aria, inghiottisco e mi pasco e ce la faccio appena a scarabocchiare sulla carta. Sto scrivendo il quarto numero – i collegamenti sono buoni (con la promenade). Voglio fare in fretta e d'un fiato. Negli intermezzi si vede la mia fisionomia. Finora mi sembra che riesca bene.

Il segno dell'individualità, ed anche il "collante" tra i singoli quadri, è appunto la *Promenade* – ad indicare il breve tragitto che conduce da una sala all'altra dell'esposizione –, una melodia



di sapore pentatonico, ieratica e militaresca insieme, che Musorgskij nella stessa lettera a Stasov definisce (direttamente in italiano) “in modo russo”, e che egli inserisce con suggestive varianti, oltre che in apertura, dopo il primo, il secondo, il quarto ed il sesto dei dieci quadri. Che però, sembrano non corrispondere esattamente a quelli realmente esposti alla mostra, e neppure ad altri dipinti di Hartmann: ai soggetti musorgskijani, infatti, riportano soltanto un acquerello dei Pulcini, un disegno della Porta, e quelli sui due ebrei, il ricco e il povero, e sulla Baba-Jaga; incerti quelli che avrebbero ispirato Tuileries e Catacombæ. Tra le ipotesi, che alcuni dei suoi fogli siano andati perduti.

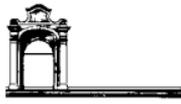
In ogni caso, la geniale “raccolta pittorica” musicale che il compositore affida al solo pianoforte e che sarà data alle stampe solo nel 1886, postuma, in una vera e propria rielaborazione di Rimskij (secondo l’impegno che questi aveva pubblicamente assunto nel giorno delle esequie dell’amico alla fine del marzo 1881 di dedicarsi alla sistemazione ed alla diffusione della sua opera), corredata delle didascalie di Stasov, solleticò ben presto l’immaginazione di chi dietro l’assoluta ed energica immediatezza dello spartito ne intravedeva le potenzialità orchestrali. In qualche modo riassunte già nelle indicazioni che Stasov fornisce:

I quadri erano i seguenti: 1) Gnomo (una figuretta di fantasia zoppicante sulle gambe storte), 2) Il vecchio castello (il trovatore), 3) Bambini con la giovane balia (che giocano nel giardino delle Tuileries), 4) Il carro polacco, 5) Balletto degli uccellini, 6) Due ebrei, uno ricco e uno povero, 7) Litigio di contadine al

mercato di Limoges, 8) Le catacombe di Parigi [nel manoscritto originale Musorgskij scrive a proposito di questo quadro: “lo spirito creativo del defunto Gartman mi guida, mi esorta ai teschi ed i teschi si sono illuminati”], 9) L’izbuška della Baba-Jaga sulla zampa di gallina, 10) Le porte erculee (le porte presentate da Hartmann per il concorso di Kiev).

In molti percorsero così la via della strumentazione per orchestra dei “Quadri”: prima di quella geniale di Ravel, e dopo, fino alla più recente di Vladimir Ashkenazy, del 1982, l’unica condotta sul testo originale di Musorgskij anziché sulla revisione rimskijana. Ma è solo quella di Ravel a porre orchestratore ed autore sullo stesso piano, intuendo e svelando il primo la voce nascosta in ogni piega dell’invenzione ritmica, melodica e armonica del secondo.

A trascinare il compositore francese in questa impresa fu il direttore d’orchestra Serge Koussevitzky (di origine russa ma naturalizzato americano), che il 19 ottobre 1922 ne diresse la prima esecuzione al Teatro dell’Opéra di Parigi. Certo Ravel nell’affrontarla non dimentica gli insegnamenti che gli vengono dal trattato di orchestrazione di Rimskij, quindi dal suo magistero coloristico. Basta seguire il trascolorare della *Promenade* da una sua apparizione all’altra: dagli ottoni sfolgoranti della solenne fanfara iniziale all’arcana sonorità del corno che ne introduce il ritorno, dopo *Gnomus*, in una dinamica più sommessa e dolce affidata all’impasto dei legni; dalla ritrovata solennità, dopo *Tuileries*, sottolineata dalla cupezza minacciosa degli archi, all’esile delicatezza con cui riemerge, dopo *Bydlo*. Fino al gesto festoso, punteggiato di cristallini rintocchi di campane, con cui lo stesso tema ricompare alla fine in uno sfolgorio timbrico che suggella l’intera composizione.



RAVENNA
FESTIVAL
2012

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 Ojstrach 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 Evgeni Mravinskij. 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 del 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. Conserva altri incarichi, incluso quello di Direttore Ospite

Principale del Teatro Bolshoi e, dal gennaio 2009, di Direttore Musicale del Teatro Regio di Parma.

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.

Frequentemente ospitato dalle più grandi orchestre d'Europa, Asia e Stati Uniti, 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.

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 nel 2002 il Premio Abbiati come Miglior Direttore ed è stato nominato Direttore dell'anno 2003.



Sayaka Shoji

Nel 1999 è la prima giapponese e la più giovane artista di sempre ad aggiudicarsi il prestigioso Premio Paganini: da allora viene regolarmente invitata ad esibirsi con famosi direttori d'orchestra come Vladimir Ashkenazy, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Antonio Pappano.

Nella stagione 2010-2011 si è esibita con l'Orchestra Sinfonica di Sydney diretta da Vladimir Ashkenazy e con l'Orchestra Philharmonia, con Susanna Mälkki. Inoltre, in Giappone, è stata in tournée con l'Orchestra Filarmonica di Seoul, direttore Myung-Whun Chung, e, in recital, con Gianluca Cascioli. Ha poi suonato con la Gewandhausorchester di Lipsia, l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo, l'Orchestra Sinfonica NHK, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Sinfonica di Cincinnati e l'Orchestra Philharmonia.

I suoi principali appuntamenti per la stagione 2011-2012 includono esibizioni con l'Orchestra da Camera di Brema, diretta da Paavo Järvi, e l'Orchestra Sinfonica del Metropolitan di Tokyo, diretta da Kazushi Ono. Recentemente ha affrontato una tournée con la Sinfonica di Sydney, diretta da Vladimir Ashkenazy. Si è anche esibita al Festival delle Arti di Hong Kong ed ha collaborato con l'Orchestra Filarmónica de Gran Canaria. Ulteriori impegni, una tournée giapponese con l'Orchestra Sinfonica di Vienna, diretta da Kazushi Ono, e con l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam, diretta da Yannick Nézet-Séguin.

Sayaka Shoji appare regolarmente in recital e in ambito cameristico accanto ad artisti quali Vadim Repin, Lang Lang, Itamar Golan, Yefim Bronfman e Steven Isserlis. Ha partecipato a numerosi festival tra cui: Verbier, Schleswig-Holstein, Evian, Annecy, Estate Musicale del Garda, Fêtes Musicales en Touraine e Folles Journées a Nantes e Tokyo.

Registra in esclusiva per Deutsche Grammophon. Il suo cd d'esordio, al fianco di Zubin Mehta e dell'Orchestra Filarmonica Israeliana, includeva brani di Paganini, Chausson e Waxman; sono poi usciti per la stessa etichetta una registrazione dal vivo del suo primo recital tenuto presso l'Auditorium del Louvre; un disco dedicato alle opere di Prokof'ev e Šostakovič (in entrambi i casi con Itamar Golan) e una raccolta di Sonate per violino e pianoforte di Beethoven eseguite con Gianluca Cascioli. Nel 2011 ha inciso come solista opere di Bach e Reger e, l'anno successivo, un cd contenente il Primo e il Secondo Concerto per violino di Šostakovič con la Filarmonica degli Urali diretta da Dmitri Liss.

Tra gli insegnanti con cui Sayaka Shoji ha studiato, figurano nomi quali Zakhar Bron, Sashko Gavrillov, Shlomo Mintz, Uto Ughi e Riccardo Brengola (per la musica da camera). Si è diplomata alla Hochschule für Musik di Colonia nel 2004 e da allora risiede stabilmente in Europa.

Suona un violino Stradivari "Recamier" del 1729, per gentile concessione della Ueno Fine Chemicals Industry Ltd.

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 – prototipo dell'odierno Collettivo d'Onore della Federazione Russa –, con il compito di esibirsi alla presenza dei sovrani durante i ricevimenti, le cerimonie ufficiali, i balli, le rappresentazioni teatrali ed i concerti presso la fastosa corte reale, i suoi componenti raggiunsero ben presto prestigio e notorietà testimoniate dalla partecipazione, nel 1896, alla cerimonia di incoronazione dello zar Nicola II.

Nel 1897 il Coro di Corte diventò Orchestra di Corte e solo all'inizio del ventesimo secolo, venne concesso ai musicisti di esibirsi in concerti a pagamento aperti al pubblico. Con questa orchestra Čaikovskij diresse la prima assoluta della sua Sinfonia "Patetica" poco prima di morire. Con la serie di concerti



intitolata “Raccolte Orchestrali della Nuova Musica”, l’Orchestra 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 e del *Poema dell’Estasi* di Skrjabin.

Tra i molti leggendari nomi che l’hanno diretta, si annoverano musicisti quali Richard Strauss, Arthur Nikisch, Alexander Glazunov e Sergej Koussevitsky. Nel 1917 la compagine divenne Orchestra di Stato e, in seguito al decreto del 1921, fu integrata con l’appena fondata Filarmonica di Pietrogrado. In quel periodo diressero l’orchestra molti grandi direttori occidentali tra cui Otto Klemperer, Bruno Walter e Felix Weingartner. Solisti quali Vladimir Horowitz e Sergej Prokof’ev – quest’ultimo eseguendo i suoi Concerti per pianoforte – si esibirono spesso con l’Orchestra che su

iniziativa di direttori stranieri iniziò ad affrontare molte opere di autori contemporanei quali Stravinskij, Prokof'ev, Schönberg, Šostakovič, Berg, Hindemith, Honegger e Poulenc.

Nel 1934 i componenti ricevettero per la prima volta in Russia il titolo di Orchestra d'Onore della Repubblica. Quattro anni più tardi Evgeni Mravinskij, vincitore del primo premio del Concorso Nazionale per Direttori, iniziò il suo sodalizio con l'Orchestra trasformandola gradualmente nel corso dei cinquant'anni successivi in una delle migliori al mondo, modello di riferimento per l'esecuzione delle sinfonie di Čaikovskij e Šostakovič. Di questo ultimo autore ricordiamo in particolare il sodalizio creativo con Mravinskij, che diresse l'Orchestra in molte delle sue sinfonie in prima assoluta introducendole frequentemente nei programmi sia in patria che nelle tournée all'estero quali brani fondamentali del repertorio. Si può immaginare quanto profondo fosse l'apprezzamento di Šostakovič per tale collaborazione notando la dedica della sua Ottava Sinfonia proprio a Mravinskij. In questo periodo e successivamente l'Orchestra fu inoltre diretta tra gli altri da Leopold Stokowski, Igor Markevich, Kurt Sanderling, Georg Solti, Arvid Jansons, Gennady Rozhdestvensky, Evgeny Svetlanov e Mariss Jansons.

Nel 1988 i componenti di quella che ormai era diventata la più famosa orchestra nazionale russa, elessero Yuri Temirkanov come direttore principale, titolo che mantiene ancora oggi. Numerosissime negli ultimi anni sono state le prime esecuzioni mondiali dell'orchestra e le tournée internazionali, tra cui una significativa serie di concerti in Siberia che per la prima volta ha toccato le città di Irkutsk, Surgut e Khanty-Mansiysk per la seconda edizione del Festival musicale internazionale Stars at Baikal. Per la recente celebrazione del suo centoventicinquesimo anniversario, nella Sala della Filarmonica San Pietroburgo recentemente restaurata, l'Orchestra ha proposto la prima esecuzione del *Requiem Polacco* di Krzysztof Penderecki sotto la direzione dell'autore. Di grande prestigio anche l'inaugurazione della stagione 2005-2006 alla Carnegie Hall, fiore all'occhiello di una carriera che conta esibizioni in tutte le città e le sale da concerto più prestigiose del mondo.

violini primi

Lev Klychkov**
Pavel Popov
Alexander Zolotarev
Yury Ushchapovsky
Valentin Lukin
Sergey Teterin
Olga Rybalchenko
Natalia Sokolova
Alexander Rikhter
Igor Zolotarev
Grigory Sedukh
Alexey Vasilyev
Maria Irashina Pimenova
Olga Zarapina
Nikolay Tkachenko
Tatiana Makarova
Mikhail Alexeev
Anton Chausovski

violini secondi

Ilya Kozlov*
Dmitry Petrov
Tatiana Shmeleva
Liubov Khatina
Zhanna Proskurova
Dmitry Koryavko
Anatoly Babitsky
Nikolay Dygodyuk
Ruslan Kozlov
Kostantin Basok
Irina Sukhova
Veronika Dygodyuk
Olga Kotlyarevskaya
Yaroslav Zaboyarkin
Elizaveta Petrova
Yury Gorbachev

viola

Andrey Dogadin*
Yury Dmitriev
Alexey Bogorad
Artur Kosinov
Yury Anikeev
Dmitry Kosolapov
Denis Gonchear
Roman Ivanov
Kostantin Bychkov
Mikhail Anikeev
Tatiana Gromova
Leonid Lobach
Alexey Koptev
Elena Panfilova

violoncelli

Dmitry Khrychev*
Taras Trepel
Sergey Chernyadyev
Nikita Zubarev
Mikhail Slavin
Yaroslav Cherenkov
Dmitry Ganenko
Nikolay Matveev
Alexander Kulibabin
Stanislav Lyamin
Sergey Pechatin
Evgeny Kogan

contrabbassi

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

flauti

Marina Vorozhtsova*
Dmitry Terentiev
Olga Viland

ottavino

Ksenia Kuelyar-Podgaynova

oboe

Ruslan Khokholkov*
Artsiom Isayeu
Alexey Fedorov

corno inglese

Mikhail Dymsky

clarinetto

Andrey Laukhin*
Valentin Karlov
Denis Sukhov

clarinetto basso

Vitalii Rumiantcev

fagotti

Aleksei Dmitriev
Sergey Bazhenov
Maxim Karpinsky

contrafagotto
Alexey Silyutin

corni
Oleg Skrotsky
Anatoly Surzhok
Anatoly Musarov
Nikolay Dubrovin
Elena Akhmetgareeva

trombe
Igor Sharapov*
Mikhail Romanov
Vyacheslav Dmitrov
Alexey Belyaev

tromboni
Maxim Ignatyev*
Dmitry Andreev
Denis Nesterov
Vitaly Gorlitsky

tuba
Valentin Avvakumov

percussioni
Dmitry Klemenol
Mikhail Lestov
Valery Znamensky
Kostantin 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

** violino di spalla
* prime parti

CANALI



**RAVENNA
FESTIVAL
2012**

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

in copertina
fotografie di Guido Guidi

stampato su carta riciclata Oikos Fedrigoni

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano

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

sostenitori



media partner



classica



in collaborazione con

