
Torino
Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Giovedì 08.IX.2011
ore 21

Dalla Russia con amore

Orchestra Filarmonica
di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore

Prokof'ev
Stravinsky





ENVIRONMENT
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela
di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

Sergej Prokof'ev

(1891-1953)

L'amore delle tre melarance op. 33 bis, estratto dalla suite

Gli Originali

Il principe e la principessa

Scherzo

Marcia

Igor Stravinsky

(1882-1971)

Pulcinella, suite per orchestra da Giovanni Battista Pergolesi (revisione 1949)

I *Sinfonia (Ouverture)*

II *Serenata*

III *Scherzino, Allegro e Andantino*

IV *Tarantella*

V *Toccata*

VI *Gavotta con due variazioni*

VII *Vivo*

VIII *Minuetto - Finale*



Petruška

burlesque in quattro scene

Quadro I

La fiera della Settimana Grassa - Danza russa

Quadro II

Petruška

Quadro III

Il Moro - Valse

Quadro IV

La fiera della Settimana Grassa e la morte di Petruška

Danza delle balie - Contadino con l'orso - Zingari e mercante

Danza dei cocchieri - Mascherata

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

Yuri Temirkanov, direttore

L'idea di mettere in scena un'opera comica sul soggetto de *L'amore delle tre melarance* fu suggerita a Prokof'ev dal regista Vsevolod Mejerchol'd, che nel 1914 pubblicò una versione russa dell'omonima commedia scritta da Carlo Gozzi nel 1761, a sua volta basata su una fiaba di Giambattista Basile, contenuta ne *Lo cunto de li cunti*. Il fascino della Commedia dell'Arte, del mondo delle maschere e della fiaba surreale, l'antinaturalismo e l'antisentimentalismo del soggetto non potevano che intrigare il compositore, che scrisse personalmente il libretto, sfruttando appieno i giochi di parole e l'arguzia che Mejerchol'd aveva riversato nella sua elaborazione del testo gozziano. Il lavoro fu quindi concepito in russo e destinato alle scene sovietiche, ma le prime rappresentazioni furono cantate in versione francese e avvennero negli Stati Uniti, dove il compositore risiedette tra il 1918 e il 1922: a Chicago alla fine del 1921 e a New York alcuni mesi più tardi. In entrambe le occasioni il successo arrivò all'opera, accolta quindi con autentico entusiasmo quando fu presentata a Leningrado, nel febbraio del 1926. Nei due anni successivi alle rappresentazioni americane Prokof'ev ne ricavò una suite orchestrale, che fu eseguita per la prima volta a Parigi il 29 novembre del 1925: l'accoglienza del pubblico fu appena tiepida e non fece presagire che questo lavoro sarebbe diventato uno dei più eseguiti e amati dell'autore. La suite completa, che riprende la coloristica orchestrazione dell'opera, si compone di sei numeri. Il primo, estratto dal *Prologo*, è *Les Ridicules (Gli Originali)*: in tempo *Vivo*, ripropone la gazzarra innescata dalla disputa tra i Tragici, i Comici e le Teste Vuote su quale sia la forma di teatro migliore, interrotta dagli Originali che proclamano che l'autentico teatro è quello che sta per andare in scena con *L'amore delle tre melarance*. La trama è nota: il principe Tartaglia, figlio ed erede del Re di Coppe, è affetto da ipocondria e nessuno riesce a farlo ridere. La fata Morgana cospira contro di lui ma sarà proprio una sua rovinosa caduta durante una festa a scatenare finalmente l'ilarità del Principe. Offesa, la fata lo costringe con un maleficio a cercare tre favolose melarance, ognuna delle quali nasconde una principessa: esse potranno essere portate alla vita se saranno dissetate appena estratte dai frutti. Per colpa di Truffaldino, che taglia incautamente le melarance, due principesse muoiono; la terza, Ninetta, di cui il principe Tartaglia si innamora istantaneamente, si salva per il tempestivo intervento degli Originali e, dopo altre magiche peripezie, le nozze concludono felicemente l'opera. La successione dei numeri della suite adottata per l'esecuzione di questa sera modifica l'ordine originale. Lo *Scherzo (Allegro con brio)*, breve e trascinate, si colloca nell'Atto II, durante l'avventurosa ricerca del Principe delle tre agognate melarance. *Le Prince et la Princesse (Andantino)* è il momento cruciale dell'Atto III e dell'intera opera, l'unica pagina lirica, affidata al carezzevole timbro dei legni e degli archi con la sordina. La pagina più nota dell'opera è la *Marche*, con i suoi ritmi secchi e la fanfara di legni e trombe che dà suono, nell'Atto I, al corteo del Principe triste, condotto ad assistere a quei divertimenti che dovrebbero guarirlo.

Emblema della “virata neoclassica” di Stravinsky, *Pulcinella* nacque da un'idea di Sergej Djagilev. Dopo i successi ottenuti dal balletto *Le donne di buon umore* di Vincenzo Tommasini su musiche di Domenico Scarlatti e soggetto tratto dalla commedia di Goldoni, rappresentato a Parigi nel 1917, e da *La boutique fantasque* di Ottorino Respighi su musiche di Rossini, messo in scena a Londra nel 1919, l'impresario dei Ballets Russes volle continuare a cavalcare l'onda dei rimaneggiamenti e dei *pastiches* e commissionò altri due lavori: ancora a Respighi *Le astuzie femminili*, un balletto-opera buffa che era un rifacimento dell'omonima commedia per musica di Domenico Cimarosa e, a Stravinsky, questo *Pulcinella*, balletto con canto in un atto per soprano, tenore, basso e orchestra. Entrambi andarono in scena nel maggio del 1920, a Parigi, con la coreografia di Léonide Massine.

Il soggetto fu ricavato da uno scenario dei Comici dell'Arte conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e intitolato *I quattro pulcinelli simili*, una divertente storiella in cui quattro giovani, gelosi di Pulcinella che attira l'amore di tutte le donne, si coalizzano per ucciderlo, quindi si presentano alle rispettive fidanzate sotto le sembianze del rivale: Pulcinella, però, non era affatto morto ed è proprio lui che, alla fine, combina i quattro matrimoni e, a sua volta, si unisce a Pimpinella, il suo vero amore. Una delle idee geniali di Stravinsky fu quella di collocare i cantanti in orchestra, come voci “astratte” che non si identificano con i personaggi, i quali sono invece impersonati dai danzatori. Alla resa dello spettacolo contribuirono in modo fondamentale le scene e i costumi disegnati nientemeno che da Pablo Picasso. Per quanto riguarda le musiche, tratte da manoscritti reperiti a Napoli e al British Museum, oggi si sa che non tutte furono realmente composte da Pergolesi: accanto a brani tratti da sue opere teatrali (*Lo frate 'nnamorato*, *Il Flaminio* e *Adriano in Siria*), da una cantata e da una sinfonia, altre pagine sono spurie, opera di compositori meno noti (il nobile olandese Ulrico Wilhelm van Wassenauer, il napoletano Domenico Gallo e altri).

Chi fosse il vero autore di questi brani, però, poco importa: ciò che interessa è in qual modo Stravinsky se ne appropriò, mantenendo la linea melodica e i bassi originali e intervenendo sullo schema armonico, alterandone le simmetrie e le concatenazioni tradizionali (l'introduzione di ostinati che prolungano le armonie originali è uno degli elementi di trasformazione più “stravinskianamente” efficaci). Anche l'organico strumentale è una variazione di quello settecentesco: archi ripartiti in “concertino” e “ripieno” come nel Concerto grosso, e legni (flauti, oboi e fagotto) arricchiti e coloristicamente trasformati da due corni, tromba e trombone. La *Suite* da concerto, che Stravinsky elaborò nel 1922 e revisionò nel 1949, in cui le parti vocali sono sostituite da brani strumentali, ha di fatto soppiantato nel repertorio il balletto originale, del quale ripropone le pagine e le caratteristiche salienti, permettendo di apprezzare la capacità del compositore di “parodiare” un materiale dato, analizzarlo e riproporlo attraverso una sorta di rifrazione prismatica.

Se *Pulcinella* non è uno dei grandi capolavori stravinskiani, è però certamente una delle realizzazioni meglio compiute di quell'idea che il

compositore spiegherà chiaramente più tardi: «Credo, con Auden, che l'unico esercizio critico valido debba compiersi nell'arte e per mezzo di essa, vale a dire nel *pastiche* o nella parodia. Il *Baiser de la fée* e *Pulcinella* sono critiche musicali di tale sorta, sebbene siano anche qualcosa di più».

Trent'anni fa, in un avvincente articolo dal titolo *Petruška primo amore*,¹ Massimo Mila ricordava l'entusiasmo scatenato in lui e in molti altri giovani musicisti e musicologi degli anni Venti dalla scoperta della modernità di *Petruška*, gli «spigoli netti, le dure geometrie formali», la riconquista dell'armonia diatonica, il ritmo motoristico, l'impiego del canto popolare e della musica di bassa lega; in particolare, lo sberleffo rivolto alla tradizione, che era emblematicamente rappresentato dalla canzonetta *Elle avait une jambe de bois*, intonata nel Quadro I da flauti e clarinetto sui tintinnanti rintocchi del triangolo, a imitazione del suono di un organetto: uno «schiaffo assestato in pieno volto allo Stile Classico», che pareva ancor più sonoro perché si credeva che fosse un'adespota canzonaccia da strada, mentre in realtà era una canzone da cabaret scritta da un allievo di Ravel, Maurice Delage, che Stravinsky ascoltava ogni mattina suonata da un organetto dalla sua stanza d'albergo a Beaulieu, sulla Costa Azzurra. Si trattava, almeno in parte, di un equivoco, ma, ricorda Mila, «*Elle avait une jambe de bois*, accolto nella nobile cornice dell'orchestra sinfonica, ci faceva lo stesso effetto eccitante che producevano i primi collages di materie vili – turaccioli, pezzi di giornale, scatole di fiammiferi, pizzi e mutandine da donna – nelle nature morte di Picasso, di Braque e di Juan Gris».

L'allontanamento dal romanticismo e dall'impressionismo pareva, allora, sintetizzato in quelle pagine a chi, come i musicisti italiani, incominciava appena a intravedere ciò che poteva essere l'agognata "modernità" e conosceva ben poco di ciò che era stato scritto negli anni precedenti. La scrittura di *Petruška* contiene ben altro, in un continuo dualismo: i tasti bianchi e neri del pianoforte, da cui nasce l'arpeggio bitonale di *Petruška* (basato su una scala di otto suoni tipica della musica russa); la materialità e il realismo della fiera del Martedì Grasso e l'incorporeità dei sentimenti; il diatonismo predominante e i significativi tocchi di cromatismo. L'intero dramma è basato sulla dualità tra l'essenza vitale delle marionette, di *Petruška* in particolare, e la loro sostanza materiale, fatta di legno, stracci e segatura.

L'idea di una marionetta che si scatena in un impeto di ribellione e di violenza è all'origine di *Petruška*, nato come una sorta di *Konzertstück* per pianoforte e orchestra: «Componendo la musica – racconta Stravinsky nelle *Chroniques de ma vie* – avevo in mente l'immagine precisa di un fantoccio, improvvisamente scatenato, che esaspera la pazienza dell'orchestra con cascate di diabolici arpeggi. L'orchestra, a sua volta, reagisce con minacciose fanfare. Ne consegue una tremenda colluttazione, che,

¹ In *Stravinsky oggi*, Atti del Convegno Internazionale, Milano, Teatro alla Scala, 28-30 maggio 1982, Milano, Edizioni Unicopli, 1986, pp. 121-129.

arrivata al parossismo, termina con l'afflosciarsi dolente e lamentoso del povero fantoccio». Dopo lunghe riflessioni, il fantoccio ebbe un nome: Petruška, «l'immortale ed infelice eroe di tutte le fiere». Fu Djagilev a persuadere il compositore a cambiare il progetto e ad ampliarlo in un balletto, approfondendo il tema della sofferenza della marionetta e creando una vera trama intorno ad essa.

L'elaborazione dello scenario fu frutto della collaborazione del compositore con lo scenografo Aleksandr Benois, appassionato di teatro di marionette e già collaboratore di Djagilev. La partitura stampata a Parigi nel 1912 riporta la trama e una nota generale che descrive le scene dei diversi quadri. Ne diamo qui una sintesi.

L'azione si svolge a San Pietroburgo, sulla Piazza dell'Ammiragliato, negli anni Trenta dell'Ottocento. È un soleggiato giorno d'inverno, al termine della Settimana Grassa. Giostre, altalene, baracconi e banchetti d'ogni sorta; gente comune, nobili, ufficiali, ubriachi. Un musicista ambulante compare con un organetto, al cui suono una danzatrice inizia a ballare; dall'altra parte del palco si fa avanti un uomo con una scatola musicale e un'altra danzatrice: per un po' danzano insieme, quindi lottano e se vanno. Improvvisamente, dal teatrino che spicca al centro della scena esce il Ciarlatano, che mostra tre marionette (Petruška, il Moro e la Ballerina) e con il suo flauto le porta magicamente in vita. Il Quadro II è basato sul nucleo originario del *Konzertstück*, chiamato il "Grido di Petruška". Petruška, dotato più dei suoi compagni di sentimenti e passioni umane, più di loro «risente con amarezza della crudeltà del Ciarlatano, della sua schiavitù, della sua esclusione dalla vita normale, della sua bruttezza e del suo aspetto ridicolo. Cerca consolazione nell'amore della Ballerina ed è sul punto di credere al suo successo. Ma la bella lo fugge, non essendo che spaventata dalle sue maniere bizzarre». Nel Quadro III il Moro, stupido e brutale, ma dall'aspetto sontuoso, è corteggiato dalla Ballerina; nel bel mezzo della loro scena d'amore irrompe Petruška, folle di gelosia, e il Moro lo caccia con violenza.

Il Quadro IV riprende la scena dell'inizio: è sera e la festa è al suo culmine. Un mercante avvinazzato, accompagnato da un seguito di zingare, distribuisce banconote alla folla. Vetturini, balie, un domatore con un orso ammaestrato: le scene si susseguono finché una frotta di maschere irrompe e trascina tutti in un *tourbillon* indiatolato. All'improvviso si ode un tumulto nel teatrino. Petruška corre fuori, inseguito dal Moro che lo uccide con la sua scimitarra. Il povero Petruška muore sulla neve, circondato dalla folla. Il Ciarlatano si affretta a tranquillizzare tutti, mostrando come Petruška non sia che un fantoccio con la testa di legno e il corpo pieno di segatura. La folla si disperde e il Ciarlatano si appresta a riporre i suoi burattini, ma sul tetto del teatro appare lo spettro di Petruška, che lo minaccia e fa le boccacce a tutti coloro che l'uomo ha imbrogliato.

La prima rappresentazione avvenne al Théâtre du Châtelet di Parigi il 13 giugno 1911, con la coreografia di Mikhail Fokin e la direzione di Pierre Monteux. Nella partitura del 1912 erano riportate le entrate dei vari personaggi che costituiscono il pubblico della fiera e molte indicazioni

precise di movimento e di azione, indicazioni che scompariranno nelle edizioni successive, pensate evidentemente per le esecuzioni concertistiche. Effettivamente è raro, purtroppo, assistere a una messa in scena di *Petruška*, ma quando lo ascoltiamo in concerto non possiamo dimenticare che si tratta di un balletto, e i diversi momenti della musica ci divertono o ci commuovono perché legati a precise situazioni sceniche e coreografiche, che non vediamo ma che conosciamo. All'epoca, esse creavano un accostamento rivoluzionario di danze popolari e di passi tradizionali, di elementi realistici e di convenzioni ballettistiche: uno dei tanti motivi di grandezza di *Petruška*.

Rosy Moffa

L'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo è il più antico complesso sinfonico dell'ex Unione Sovietica. Nata dal Coro Musicale Imperiale nel 1882, fino all'inizio del Novecento ha suonato unicamente per i circoli aristocratici. Il 19 ottobre 1917, durante la Grande Rivoluzione, grazie a un decreto divenne Orchestra di Stato e tenne il suo primo concerto pubblico. L'anno seguente fu incorporata nella neonata Filarmonica di Pietrogrado, che sarebbe diventata il più importante organismo musicale dell'Unione Sovietica. Dopo la rivoluzione ha suonato per alcuni anni nelle fabbriche e ha fatto opera di diffusione della musica fra le classi operaie.

Durante questo periodo è stata diretta da molti nomi celebri quali Emil Cooper, Alexander Glazunov, Sergej Koussevitzky, Bruno Walter, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch ed Erich Kleiber. Nel 1938 venne nominato direttore stabile Evgenij Mravinskij, che ne restò alla guida per cinquant'anni. Un forte legame artistico e umano lo legava a Šostakovič e divenne quindi il primo e miglior interprete delle opere del compositore. Successivamente alla morte di Mravinskij, nel 1988 Yuri Temirkanov venne nominato direttore artistico e direttore principale.

Dopo la guerra l'attività all'estero è stata intensissima, toccando Asia, America e più di venticinque paesi nella sola Europa, sotto la direzione di Stokowski, Cluytens, Markevitch, Krips, Kodály e Britten. I successi riscossi negli ultimi anni in contesti prestigiosi come l'inaugurazione della stagione 2005/2006 alla Carnegie Hall, i festival di Salisburgo, Lucerna, Atene, Helsinki, BBC Proms, hanno confermato la sua fama a livello mondiale. Nel 2007, 125° anniversario dalla fondazione, la stagione dell'Orchestra è stata particolarmente intensa: a San Pietroburgo ha aperto il Festival invernale sotto la direzione di Evgenij Kissin, ha eseguito il *Requiem polacco* di Penderecki diretto dall'autore e il *Primo Concerto* per pianoforte di Rodion Ščedrin con il compositore stesso al pianoforte, ha suonato con Serge Baudo, Hans Graf, Paata Burchuladze e Freddy Kempf. Ha poi effettuato una tournée negli Stati Uniti, con tre concerti alla Carnegie Hall, e nel corso del tour europeo del 2008 il maestro Temirkanov è stato insignito del Premio Abbiati come miglior direttore della stagione 2006/2007.

Nato nel Caucaso, **Yuri Temirkanov** ha iniziato gli studi di violino e viola alla Scuola per giovani talenti di Leningrado, completandoli al Conservatorio della stessa città insieme a quelli di composizione. Nel 1966, dopo aver vinto il Concorso Nazionale Sovietico per direttori d'orchestra, è stato invitato da Kirill Kondrashin per una tournée in Europa e Stati Uniti con David Oistrakh e l'Orchestra Filarmonica di Mosca.

Nel 1988 è stato nominato direttore artistico e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo. Precedentemente era stato direttore artistico e direttore principale dell'Orchestra del Teatro dell'Opera Kirov a Leningrado (ora di nuovo Teatro Mariinskij). È inoltre principale direttore ospite del Teatro Bolshoi e, dal gennaio 2009, direttore musicale del Teatro Regio di Parma. È stato inoltre direttore ospite principale e direttore principale della Royal Philharmonic Orchestra, della Dresdner Philharmonie e dell'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Danese. 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 direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica di Baltimora.

Yuri Temirkanov è frequentemente invitato dalle più grandi orchestre d'Europa, Asia e Stati Uniti e 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 del Teatro alla 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 Stravinsky e le sinfonie di Čajkovskij. Per dieci giorni durante il periodo natalizio Temirkanov organizza a San Pietroburgo l'annuale Festival Invernale, invitando alcuni fra i solisti più grandi e conosciuti del mondo.

In Russia ha ricevuto molti premi importanti; nel 2003 il presidente Vladimir Putin gli ha conferito la medaglia del presidente. Accademico Onorario di Santa Cecilia, ha ricevuto in Italia il Premio Abbiati come miglior direttore nel 2002 e successivamente la nomina di "Direttore dell'anno" 2003.

Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete
[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)
twitter.com/MITOMUSICA
www.sistemamusica.it

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

violini primi

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

violini secondi

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

viole

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

violoncelli

Dmitry Khrychev *
Nikolay Gimaletdinov
Taras Trepel
Sergey Chernyadyev
Nikita Zubarev
Mikhail Slavin
Yaroslav Cherenkov
Iosif Levinzon
Dmitry Ganenko
Nikolay Matveev
Alexander Kulibabin
Stanislav Lyamin

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
Olesya Tertychnaya

ottavino

Ksenia Kuelyar-Podgaynova

oboi

Ruslan Khokholkov *
Artsiom Isayeu
Pavel Serebryakov

corno inglese

Mikhail Dymisky

clarinetti

Andrey Laukhin *
Valentin Karlov
Denis Sukhov
Igor Gerasimov

clarinetto basso

Vladislav Verkovich

fagotti

Oleg Talypin *
Sergey Bazhenov
Maxim Karpinsky

controfagotto

Alexey Silyutin

corni

Igor Karzov
Anatoly Surzhok
Anatoly Musarov
Vitaly Musarov
Oleg Skrotsky

trombe

Igor Sharapov *
Mikhail Romanov
Vyacheslav Dmitrov
Alexey Belyaev

tromboni

Maxim Ignatyev *
Dmitry Andreev
Denis Nesterov
Vitaly Gorlitsky

tuba

Valentin Avvakumov

percussioni

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

arpe

Anna Makarova
Andres Izmaylov

pianoforte e celesta

Maxim Pankov

archivista

Leonid Voronov

direttore di palcoscenico

Alexander Novikov

ispettore tecnico

Alexander Vinogradov

ispettore d'orchestra

Ilya Teplyakov

direttore amministrativo

Galina Logutenko

** spalla

* prime parti