

Torino
Conservatorio
Giuseppe Verdi

Giovedì 08.IX.2011
ore 17



Dalla Russia con amore

Boris Petrushansky pianoforte
Chiara Amarù mezzosoprano
Anton Dressler clarinetto
Diego Chenna fagotto
Francesco Senese violino
Xenia Ensemble

Glinka
Grečaninov
Prokof'ev
Šchedrin
Ginzburg
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.

Michail Glinka

(1804-1857)

Trio Pathétique in re minore per clarinetto, fagotto e pianoforte G. iv, 173

Allegro moderato

Scherzo. Vivacissimo

Largo

Allegro con spirito

Alexander Grečaninov

(1864-1956)

Sonetti romani op. 160 per mezzosoprano e pianoforte
sulle poesie di Vjačeslav Ivanov

Piazza di Spagna

Fontana delle tartarughe

Tritone

Il tramonto del sole al Pincio

Fontana di Trevi

Sergej Prokof'ev

(1891-1953)

Scherzo e Marcia dall'opera *L'amore delle tre melarance* op. 33
per pianoforte

Rodion Ščedrin

(1932)

Spielen wir eine Oper von Rossini (*Suoniamo un'opera di Rossini*) da *Drei heitere Stücke* (*Tre pezzi buffi*) per pianoforte

Recitativo – Allegro assai

Grigorij Ginzburg

(1904-1961)

Parafrasi da concerto sulla *Cavatina di Figaro*
dal *Barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini per pianoforte

Igor Stravinsky

(1882-1971)

Suite italienne per violino e pianoforte (versione 1933)
(da *Pulcinella* su musiche di Giovanni Battista Pergolesi)
arrangiamento di Stravinsky e Dushkin

Introduzione

Serenata

Tarantella

Gavotta con due variazioni

Scherzino

Minuetto e Finale

Michail Glinka

Gran sestetto originale in mi bemolle maggiore
per pianoforte e quintetto d'archi G. iv, 81

Allegro

Andante

Finale. Allegro con spirito

Boris Petrushansky, pianoforte

Chiara Amarù, mezzosoprano

Anton Dressler, clarinetto

Diego Chenna, fagotto

Francesco Senese, violino

Xenia Ensemble

Elisabeth Perry, violino

Eilis Cranitch, violino

Maurizio Redegoso Kharitian, viola

Elizabeth Wilson, violoncello

Samuele Sciancalepore, contrabbasso

Sonetti Romani

Piazza di Spagna

Pietrificata sotto gli incantesimi
Del gorgoglio di sprizzi debordanti,
Giace una barca per metà sommersa;
Le invia fanciulle e fiori la Campagna.

La scalinata scavalca i palazzi,
E l'ampia via spartendo in arabeschi,
Conduce le due torri e l'obelisco
Sopra piazza di Spagna, nell'azzurro.

Amo il caldo arancione delle case,
Fra antichi muri i vicoli affollati
E il fruscio delle palme nel meriggio;

E nella notte oscura il sospirare
Di un'aria di chitarre vellutate
Sul tremolo ambulante mandolino.

Fontana delle tartarughe

Oltre le spalle, al bordo della conca
Dove sguazzano libere le folaghe,
Posando le gibbose tartarughe
Evase goffamente alla paura, –

Meravigliose birbonate! – danzano
Gli adolescenti su camusi mostri
Dall'orbite sporgenti, e fumi d'acqua
Sotto i calcagni sbruffano le fauci.

Il quartetto folleggia sui delfini.
E tibie e schiene brillano di bronzo
Al sorriso del dì verde-ondeggiante.

Nell'indolente voluttà sfrenata,
Colgo, Lorenzo, tutta l'allegria
E l'eco delle tue malinconie.

Tritone

Bivalve una conchiglia hanno portato
In volute i delfini sulle code;
S'erge Tritone, e soffia il nicchio muto:
Un raggio zampillante fende l'aria.

Nella calura, fra lastre invocanti
L'ombra dei pini, al demone verdeggia
La chitinoso pelle. Il sogno antico
Dello scalpello vive in linee estrose.

I tuoi giochi m'incantano – Bernini
Ritrovato – dalle Quattro Fontane
Al Pincio, dove Ivanov nella cella

Entrò di Gogol', e dove Piranesi
Col fuoco incise la malinconia
Di Roma e le strutture dei Titani.

Il tramonto del sole al Pincio

Lento sorseggio la luce del sole
Di miele, che si addensa, come a valle
Il suon del vespro. In serena mestizia,
Lo spirito è pienezza senza nome.

Del miele d'anni saturi risorti
Trabocca il calice e incorona il Giorno?
Eternità nuziale anello porge
Al Giorno oltre i confini del visibile?

Dell'infuocato liquido celeste
La gloria è come mare trasparente
Che il disco fonde ed il titano annega.

Palpò il raggio, con accecanti dita,
Il pino, e l'occhio si spense. Nell'oro
Sola si staglia la Cupola azzurra.

Fontana di Trevi

L'acque possenti annuncia l'aura fresca
E il crescente rimbombo tumultuoso:
Il tuono immensità spalanca. Splende,
Regina d'acque confluenti, Trevi.

I palazzi precipitano argento;
Ippocampi s'impennano alla luce;
All'Acquatile Ninfa fanno festa
Emerse dee e va Nettuno incontro.

E quante volte Roma a malincuore
Lasciando con preghiera di ritorno,
La moneta gettai dietro le spalle!

Si esaudirono i voti: e, come ora,
Riconducesti, o magica fontana,
Felice ai luoghi sacri il pellegrino.

Traduzione di Donata Gelli Mureddu

La storia della penetrazione della musica italiana in Russia è molto antica e San Pietroburgo, città aperta all'occidente, ne fu tra i principali propulsori. Già dai tempi di Caterina II, alla cui corte vennero chiamati Galuppi, Traetta, Sarti, Cimarosa e Paisiello, la tradizione dell'opera italiana, in particolare quella buffa, era molto apprezzata. Tra l'altro, per la maggior parte, italiani erano anche gli architetti che contribuirono non solo a dare alla città la sua fisionomia, ma anche a dotarla di teatri adatti alla produzione di spettacoli musicali. Sarebbe però sbagliato pensare che il favore accordato alla nostra musica in Russia sia stato costante nel tempo: sotto Alessandro I, per esempio, il Teatro Italiano della capitale cadde in disgrazia, fino a chiudere i battenti nel 1807 a causa della moda per l'opera francese che, con le sue *opéra-comique* e le sue *pièces à sauvetage*, dominerà il gusto dei pietroburghesi fino alla guerra contro Napoleone. In realtà, l'opera italiana sparita da San Pietroburgo trovò un altro avamposto a Odessa sul Mar Nero, dove una compagnia italiana continuerà a produrre Rossini e colleghi fino alla guerra di Crimea. Tra chi approfittò di questi spettacoli fu Puškin che, esiliato lì per un anno, non perse una rappresentazione e si innamorò del genio rossiniano tanto da scriverne in toni esaltati nell'*Onegin* (i versi non furono poi pubblicati nella versione definitiva del poema).

Gli amici e concittadini di Puškin, però, dovettero aspettare fino alla fine degli anni Trenta prima di vedere scoppiare di nuovo a San Pietroburgo la febbre per l'opera italiana. Chi era stato in Europa negli anni precedenti, come Gogol', trovava tutto questo entusiasmo per Rossini un po' anacronistico, e dello stesso parere dovette essere anche Glinka che, dopo essere tornato da un lungo soggiorno all'estero, stava cercando proprio in quegli stessi anni di dar vita a una tradizione operistica russa. In realtà, la relazione di Glinka con l'Italia è ambigua, visto il disprezzo alquanto sospetto con cui parla dei cantanti e dell'opera del nostro paese nelle sue memorie. Da giovane egli era infatti così innamorato di questo genere di musica da studiare canto e da recarsi in pellegrinaggio a Milano, dove visse per quasi tre anni fino al 1832 e dove conobbe Bellini e Donizetti, ammirandone la musica e imitandone lo stile nei suoi lavori. Riesce, pertanto, difficile dare credito alle sue tardive tirate contro il virtuosismo e il belcanto, quando si ascoltano i due massimi lavori da camera usciti dalla sua penna, il *Gran sesto originale* in mi bemolle maggiore e il *Trio pathétique* in re minore. Questi due lavori, composti durante il soggiorno milanese, sono pervasi da cima a fondo da una cantabilità smaccatamente italiana e ripropongono in veste strumentale gli slanci e gli abbandoni del primo romanticismo. Oltre all'evidente debito nei confronti del mondo del melodramma, i due lavori, il primo in particolare, risentono del pianismo brillante alla maniera di Hummel o del primo Chopin, una caratteristica che testimonia delle notevoli capacità pianistiche di Glinka.

Spiegare il risentimento del Glinka maturo è facile se si pensa che dagli anni Quaranta in poi la scena musicale di San Pietroburgo fu dominata dalle opere di Donizetti, Bellini e poi Verdi, accolte con furore nelle esecuzioni di cantanti come Giovanni Battista Rubini o Giuditta Pasta. Per i compositori russi era molto difficile farsi rappresentare e considerare,

specialmente in campo operistico; di qui i ripetuti attacchi nei confronti della scuola italiana da parte dei vari Dargomyžskij, Cui, Balakirev, Musorgskij. Che poi tutti costoro in privato conoscessero e cantassero a memoria il *Barbiere* o il *Trovatore* è un'altra questione, ma in pubblico la parola d'ordine era di sparare sulla faciloneria e la superficialità del repertorio italiano. Persino Stravinsky, che nel suo periodo neoclassico celebrerà figure e forme del melodramma italiano, a diciott'anni fu sentito criticare il cartellone dell'opera pietroburghese, pieno di "*verdiatyna*". E sì che con gli anni egli sviluppò un amore profondo per la nostra terra, idealizzandola al punto da guardare addirittura con ammirazione all'Italia fascista, frequentando poi assiduamente come turista, negli anni americani, l'intera penisola, con particolare predilezione per Venezia. Prima ancora di tutto ciò, nel 1919, egli rese un omaggio esplicito al Settecento napoletano e alla tradizione della commedia dell'arte con *Pulcinella*, un balletto in realtà ideato da Djačilev e Massine, in cui Stravinsky venne coinvolto un po' di malavoglia. L'incarico assegnatogli fu di riorchestrare alcuni brani di Pergolesi e autori a lui contemporanei e il risultato fu un capolavoro di ironia, anche se egli si limitò a pochi cambiamenti. Eppure, le pungenti dissonanze disseminate qua e là, gli accompagnamenti ripetitivi che sembrano come inceppati danno a questi brani un sapore molto novecentesco, ricordando quel che Debussy diceva di Stravinsky: sembra uno che mette le dita nel naso alla musica. La *Suite italienne* non è che una rielaborazione di alcuni momenti di quel balletto, realizzata da Stravinsky per i suoi concerti in duo con il violinista Samuel Dushkin.

Nel corso del Novecento molti artisti, tra cineasti, poeti e musicisti sceglieranno l'Italia come seconda patria, non riuscendo a venire a patti con il regime sovietico. Il poeta simbolista Vjačeslav Ivanov si trasferì a Roma nel 1924 e vi scrisse una serie di sonetti dedicati alla città. Cinque di questi formano il ciclo dei *Sonetti romani* op. 160 di Alexander Grečaninov, compositore della scuola di Rimskij-Korsakov, poi emigrato anche lui, prima in Francia e infine negli Stati Uniti. Si tratta di cinque liriche musicate nel 1940, in cui si celebrano le bellezze di Roma in un clima di estatico rapimento, effetto cui contribuisce molto la fitta ed elaborata scrittura pianistica. Le prime tre canzoni creano una sorta di crescendo, interrotto dal contemplativo *Il tramontare del sole al Pincio*, per poi riprendere trionfalmente nel conclusivo *Fontana di Trevi*.

Se per la maggior parte dei Russi l'Italia rimane la terra simbolo del lieto vivere – e i due omaggi al Rossini comico di Grigorij Ginzburg e Rodion Ščedrin, ne sono un esempio – Prokof'ev si sentì attratto invece dalle fiabe intrise di soprannaturale del veneziano Carlo Gozzi, un autore eccentrico rispetto alla tradizione teatrale del nostro paese, per la sua propensione al fantastico e al fiabesco. Lo *Scherzo* e la *Marcia* dall'opera *L'amore delle tre melarance*, sono due trascrizioni da concerto che Prokof'ev trasse dal lavoro scritto per l'opera di Chicago nel 1920, divenuti ormai due brani di repertorio per i virtuosi della tastiera.

Boris Petrushansky è nato a Mosca nel 1949 da genitori musicisti. Viene ammesso alla Scuola Centrale presso il Conservatorio di Mosca nella classe di Inna Levina. Nel 1964 il quindicenne pianista incontra uno dei più grandi musicisti dei nostri tempi, Heinrich Neuhaus, e diventa il suo ultimo allievo. I pochi mesi trascorsi nella classe di Neuhaus sono stati determinanti sotto molti aspetti per il suo sviluppo successivo, proseguito con Lev Naumov, allievo e assistente di Neuhaus, fedele custode delle tradizioni romantiche della scuola che ha dato al mondo Emil Gilels e Sviatoslav Richter. La vittoria a tre concorsi (Leeds, 1969; Monaco, 1970; Mosca, 1971) è seguita da quella al Concorso Casagrande di Terni nel 1975, completata da una tournée. Gli avvenimenti più rilevanti di questo periodo sono rappresentati dai concerti tenuti ai festival di Spoleto, Brescia e Bergamo, Maggio Musicale Fiorentino (dove ha sostituito Richter), Roma, Milano, Torino. Tra le compagini con le quali ha suonato citiamo l'Orchestra Sinfonica di Stato dell'Unione Sovietica, le Orchestre Filarmoniche di San Pietroburgo, Mosca ed Helsinki, la Staatskapelle di Berlino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra da Camera di Mosca, New European Strings. Ha collaborato con direttori d'orchestra come Ferencsik, Bour, Berglund, Lu Jia, Salonen, Fedoseev, Nanut, Gergiev, Abbado, Jurowski. Tra i partner di musica da camera spiccano i nomi di Kogan, Oistrakh, Afanasiev, Sitkovetsky, Maisky, Quartetto Borodin, Philharmonia Quartett di Berlino. Dal 1991 Boris Petrushansky vive in Italia, a Imola, dove insegna presso l'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" continua un'intensa attività concertistica, sia in Italia sia in Russia dove ritorna regolarmente, nonché in Germania, Austria, Stati Uniti, Francia, Svezia, Finlandia, Irlanda, Inghilterra, Svizzera, Spagna, Belgio, Slovenia, Polonia, Ungheria, Israele, Sudafrica, Egitto, Messico, Taiwan, Giappone, Hong Kong. Ha inciso per le migliori case discografiche. Petrushansky è membro della giuria dei concorsi di Terni, Vercelli, Bolzano, Tongyong.

Nata a Palermo nel 1984, **Chiara Amarù** si è diplomata al Conservatorio della sua città. Ha seguito corsi di perfezionamento e tecnica vocale con Sonia Ganassi, Luciana Serra, Barbara Frittoli, Simone Alaimo, Alfonso Antoniozzi, Francisco Araiza. Nel 2005 vince il secondo premio al Concorso Lirico Nazionale A.Gi.Mus e nello stesso anno frequenta il corso annuale presso l'Accademia Lirica Internazionale di Vignola, sotto la guida di Mirella Freni e Sergio Bertocchi. Nel 2006 vince una borsa di studio al Concorso Internazionale "Giuseppe Di Stefano". Nel 2008 si esibisce come solista al Politeama di Palermo nello *Stabat Mater* di Luigi Boccherini sotto la direzione di Manlio Benzi ed è finalista al Concorso As.Li.Co di Como, dove viene chiamata a sostenere il ruolo di Dorabella nel *Così fan tutte*. Nel 2009 è finalista al Concorso Lirico di Spoleto; nello stesso anno ricopre il ruolo di Seconda ancella nell'*Elektra* di Strauss per la Fondazione Orchestra Sinfonica Siciliana al Politeama di Palermo e canta come solista nel *Requiem* di Mozart a Chieti. Nel 2010 vince il Con-

corso As.Li.Co, dove le viene assegnato il ruolo di Angelina nella *Cenerentola* di Rossini, debutta come Idamante nell'*Idomeneo* a Bologna e si esibisce a Torino con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Ha cantato in concerto a Correggio con Andrea Bocelli, in occasione del premio "Pavarotti d'oro" 2010 e nuovamente nella *Cenerentola* rossiniana nei teatri di Brescia, Cremona, Como, Pavia e Piacenza tra il 2010 e il 2011.

Anton Dressler è stato descritto dal «Corriere della Sera» come un clarinettista dalla «sensibilità ipnotica», con una «superba intonazione e un unico senso dell'intimità» («Il Resto del Carlino»). Ha suonato come solista in Italia, Belgio, Germania, Francia, Russia, Svezia, Stati Uniti, Israele e Taiwan, con Mischa Maisky, Julian Rachlin, Jean-Yves Thibaudet, Boris Petrushansky, Itamar Golan, Ingrid Fliter, Vladimir Spivakov, Pavel Vernikov, Alexander Gindin, Olga Kern, il Quartetto di San Pietroburgo, l'Aviv Quartet, l'Orchestra da Camera di Mosca, la Seasons Chamber Orchestra. Partecipa a diversi festival tra cui il Festival dei Due Mondi di Spoleto, il Portogruaro Festival, i festival di Aspen e Colmar, il Four Seasons di San Pietroburgo e il Kissingen Sommer. Profondamente impegnato nel repertorio di musica cameristica è uno dei fondatori del Kaleido Ensemble. Dedito alla musica del nostro tempo, Dressler ha eseguito brani di diversi compositori tra cui Brener, Podgaiz, Bronner, Rosenblat, Galperin, che gli hanno dedicato loro creazioni. Ha preso parte a vari progetti jazz, *klezmer* e *crossover* suonando tra gli altri con Uri Brener, Elias Faingersh, Arkady Schilkloper. Ha registrato il *Quatuor pour la Fin du Temps* di Messiaen per Atopos, l'*Ouverture su temi ebraici* di Prokof'ev per Russian Seasons, e, insieme a Boris Petrushansky, un cd di musica russa per clarinetto e pianoforte.

Diego Chenna ha studiato con Vincenzo Menghini presso il Conservatorio di Torino e con Sergio Azzolini alla Musikhochschule di Stoccarda; ha suonato con la Gustav Mahler Jugend Orchester e con la European Union Youth Orchestra diretta da Claudio Abbado. Nel 1998 ha vinto negli Stati Uniti il primo premio della Fernand Gillet International Competition e ha iniziato la sua carriera come solista e in formazioni cameristiche. Collabora in qualità di primo fagotto con la Chamber Orchestra of Europe e la World Orchestra for Peace diretta da Valery Gergiev. Il suo nome compare in vari festival europei, dove suona con vari artisti, tra cui Heinz Holliger, Alexander Lonquich, Maurice Bourgue, Yuri Bashmet, Patricia Kopatchinskaja. La sua incessante ricerca nei più svariati ambiti musicali lo conduce spesso fuori dai confini del repertorio classico, verso campi innovativi che implicano la riscoperta di musica dimenticata e lo sviluppo di nuove tecniche esecutive. L'utilizzo dell'elettronica *live* e la creazione di un nuovo repertorio rappresentano oggi il suo maggior interesse. Attualmente insegna al Conservatorio di Novara.

Nato nel 1976, **Francesco Senese** ha iniziato lo studio del violino all'età di sette anni presso la Scuola di Musica di Colico, proseguendolo poi al Conservatorio di Como, dove si è diplomato con il massimo dei voti. Ha frequentato i corsi di perfezionamento tenuti da Romano, Georgiu, Enofsky, Kravchenko, Carmignola, Blacher. Dal 1994 al 2000 ha studiato con Sergej Krylov e dal 2000 al 2005 con Pavel Vernikov ed Hermann Krebbers. Ha vinto il primo premio in numerosi concorsi nazionali e internazionali. La sua attività concertistica lo ha portato a esibirsi in diverse città italiane e all'estero, in Germania per la Stagione Musicale di Wolfegg e al Gasteig di Monaco di Baviera; in Sud America per l'Università Politecnica Salesiana dell'Ecuador; in Olanda per Holland Music Sessions. Nell'ambito della musica da camera collabora con importanti musicisti come Pavel Vernikov, Simonide Braconi, Enrico Bronzi, Umberto Clerici, Emanuele Segre, Laura de Fusco, Roberto Cominati, Pier Narciso Masi. Nel 2004 è stato membro della UBS Verbier Festival Orchestra, con la quale ha suonato sotto la direzione di importanti direttori quali Levine, Gergiev, Temirkanov, Järvi, Dutoit. Nel 2005 è stato primo violino di spalla dell'Orchestra Sinfonica di Roma e nel 2006 primo violino dell'Orchestra Promusica di Pistoia. Collabora inoltre come prima parte con l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra da Camera di Mantova. Dal 2006 è membro dell'Orchestra Mozart di Bologna sotto la direzione di Claudio Abbado. Dal 2007 su invito di Abbado è diventato membro della Lucerne Festival Orchestra.

Xenia Ensemble è stato fondato a Torino nel 1995 da quattro musiciste appassionate di musica contemporanea. Al quartetto d'archi vengono spesso abbinati voce, pianoforte e strumenti a fiato. L'interesse verso le influenze etniche sulla musica contemporanea ha portato l'Ensemble ad aggiungere strumenti come la *pipa* e il *dizi* cinesi, le *tabla* indiane, il *duduk* armeno, l'*oud* palestinese, lo *sho* giapponese, il *geychak* iraniano, il *chang* uzbeko. Lo Xenia Ensemble porta all'estero la musica contemporanea italiana, ha partecipato con diversi progetti al Moscow Forum Festival e ha collaborato con il Goldsmith College di Londra, la University of Limerick in Irlanda e l'Icebreaker Festival a Seattle. È stato ospite di importanti istituzioni concertistiche in Italia e all'estero: MITO SettembreMusica e il Piccolo Regio di Torino, il Festival di Ravenna, la Cité de la Musique a Parigi, l'Holland Festival ad Amsterdam, la Fondazione Gulbenkian di Lisbona, l'Ilkom Festival a Tashkent, l'Arts Square Festival di San Pietroburgo, il Morgenland Festival, l'Alicante Contemporary Music Festival, il Lieu Unique di Nantes.

Ha collaborato con compositori quali Giya Kancheli, James Macmillan, Arvo Pärt, Franghiz Ali-Zadeh, Gerald Barry, Simon Holt, Steve Mackey; con musicisti e cantanti come Alexander Balanescu, Dai Ya, Liu Fang, Rohan de Saram, Cristina Zavalloni, Hilliard Ensemble, Luisa Castellani, Sarah Leonard; con gli attori Eugenio Allegri e Davide Livermore e con

lo scrittore Paolo Nori. Da dieci anni Xenia Ensemble organizza a Torino il Festival di Musica Contemporanea EstOvest e da quindici anni il Corso internazionale di musica da camera per giovani strumentisti ad arco a Pra Catinat. È tra i principali fautori del Macramé Mediterranean Strands, un progetto multiculturale che coinvolge Italia, Turchia, Romania e Grecia. Tra i progetti recenti vi sono programmi dedicati al futurismo italiano e russo, la messa in scena di *Ghost Opera* di Tan Dun e la promozione dei programmi Musica e Parola dedicati alle avanguardie russa e americana. Xenia Ensemble ha registrato programmi radiofonici in numerosi paesi; ha inciso due cd, *Eastern Approaches* con musiche di Kancheli, Yanov-Yanovsky e Ali-Zadeh e l'altro dedicato alla musica di Gerald Barry.