
Torino
Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Giovedì 3.IX.09
ore 21

Orchestra Filarmonica
di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore
Denis Matsuev pianoforte

Prokof'ev

Presenting Partner

INTESA  SANPAOLO

Un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA
di San Paolo



cultura dell'energia
energia della cultura

Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner



media partner TV

LIFEGATE[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Sergej Prokof'ev
(1891-1953)

L'amore delle tre melarance op. 33 bis, estratto dalla suite
Gli originali
Scherzo
Il principe e la principessa
Marcia

Concerto n. 3 in do maggiore per pianoforte e orchestra op. 26
Andante – Allegro
Tema con variazioni
Allegro, ma non troppo

Intervallo
(circa 30 minuti)

Cenerentola, estratti dalle suite op. 107, 108, 109
Danza dello scialle, op. 107 n. 2
La lite, op. 107 n. 3
La Fata madrina e la Fata dell'inverno, op. 107 n. 4
Lezione di danza e Gavotta, op. 108 n. 2
Galop, op. 108 n. 7
Amoroso, op. 109 n. 8
Cenerentola parte per il ballo, op. 107 n. 6
Valzer di Cenerentola, op. 107 n. 7
Mezzanotte, op. 107 n. 8

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov, direttore
Denis Matsuev, pianoforte

“Dolce Intervallo”

cortesia di

Ceretto Aziende Vitivinicole, Daturi e Motta,
Guido Gobino-Cioccolateria Artigiana

Il teatro, il pianoforte, la danza: tre fra i campi di attività più importanti di Sergej Prokof'ev, rappresentativi della sua arte e della sua poetica fino a configurarsi come autentiche vocazioni, qui accostati sotto il segno comune di una quarta caratteristica, altrettanto significativa: il sinfonismo esplosivo della grande orchestra novecentesca.

Documenta la giovinezza sulfurea di Prokof'ev *L'amore delle tre melarance*, suo terzo contributo al teatro d'opera dopo *Maddalena* e *Il giocatore*, primo a essere rappresentato. Il soggetto veniva in ogni senso da lontano: addirittura dalla novella *Le tre cetre*, da *Lo cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile, pubblicato a Napoli nel 1634. La fonte più rintracciabile era però la profonda rielaborazione cui Carlo Gozzi aveva sottoposto il racconto, dilatandone il nucleo fantastico in un teatro nel teatro innalzato a riflessione sul teatro stesso e affidato alle maschere della Commedia dell'arte: *L'amore delle tre melarance*, rappresentato a Venezia nel 1761. Lo spunto più diretto è la traduzione pubblicata nel 1914, prima ancora della rivoluzione, da uno dei grandi dell'avanguardia teatrale russa, Vsevolod Mejerchol'd. Il ventitreenne Prokof'ev si era innamorato tanto di questa fiaba mirabolante quanto dell'ironia pungente di Gozzi, e aveva subito pensato di poterne ricavare un'opera: quando nel 1918 si imbarcò per l'America si portò dietro quel testo. Cleofonte Campanini, allora alla testa della Lyric Opera di Chicago, ebbe quasi un colpo di fulmine conoscendo Prokof'ev e la sua musica: sfumato il progetto di rappresentare là *Il giocatore*, fu facile proporgli il nuovo soggetto. Composta nel 1919 su libretto dello stesso Prokof'ev, a causa della morte di Campanini l'opera arrivò in scena soltanto il 30 dicembre 1921, in versione francese. «Sognavo di comporre opere con marce, tempeste, scene terrificanti, e invece volevano insegnarmi regole», raccontò poi Prokof'ev a proposito dei suoi studi pietroburghesi: qui più ancora che nelle opere precedenti poté scatenarsi, raccontando la vicenda con tutta l'estroversione ritmica e tutta la tensione straniante del suo linguaggio di quegli anni, affidando un compito di speciale importanza all'orchestra, anche con un moderato impiego di motivi conduttori. Naturale quindi il trasferimento di sei spunti tra i più incisivi della partitura in una suite sinfonica, già nel 1922. Questo programma ne presenta quattro, organizzandoli in base a criteri esclusivamente musicali, non tenendo conto della successione originale né dell'ordine in cui gli episodi compaiono nell'opera: *Gli originali* (*Les ridicules* nel libretto francese) viene dal Prologo e si riferisce a uno dei gruppi in cui è frazionato il coro, ai quali tocca il compito di indirizzare e commentare l'azione; *Scherzo* elabora una pagina del terzo atto che commenta il volo magico di Tartaglia e Truffaldino al castello della maga Creonta; *Il principe e la principessa* evoca la scena d'amore fra Tartaglia e Ninetta, sempre nel terzo atto; appartiene al secondo la *Marcia*, culmine insuperato del Prokof'ev più parodistico e ironico.

Fra i capolavori con i quali Prokof'ev stupì l'Occidente durante i dieci anni della sua assenza dalla Russia, il *Terzo Concerto* per pianoforte, composto nell'estate del 1921 in Bretagna riprendendo e rielaborando materiali e abbozzi precedenti, campeggia senz'altro in posizione centrale: così come centrale risulta nella successione dei cinque lavori che costituiscono il suo contributo, davvero determinante, alla letteratura per pianoforte e orchestra del Novecento. Sullo sfondo di una certa affinità tematica con *L'amore delle tre melarance*, quasi contemporaneo, presenta tutto il virtuosismo impervio caratteristico del Prokof'ev pianistico (scritto anzitutto per se stesso, sulle misure di una personalità strumentale d'eccezione), bilanciandolo con una dimensione stilistica tagliente e asciutta nelle espansioni più poderose del melos e della dinamica come nelle prospettive più rarefatte e spettrali, anche trattamento di un'orchestra mutevolissima e quanto mai ricca di colori. Nonostante l'impegno pesante della parte solistica, pianoforte e orchestra sono infatti protagonisti a pari

titolo, ora dialogando, ora alternandosi, ora integrandosi l'uno nell'altra. Unico fra i cinque concerti a seguire lo schema classico in tre movimenti, considerevolmente più ampio di tutti gli altri, a conferma di una speciale solidità dell'impianto formale, nel primo movimento lascia molto spazio all'impegno strumentale del solista e a all'inquietudine ritmica – anche nella condotta di un'orchestra aggressiva e vigorosa – pur non evitando momenti di poesia rarefatta e misteriosa. Abbastanza insolita l'architettura del secondo tempo, una serie di cinque variazioni su un tema sornione e ironico, ripreso al termine del movimento dopo avere attraversato le elaborazioni più sottili ed estrose, alternando il grande spolvero virtuosistico della scrittura del pianoforte con prospettive sonore più fuggenti ed enigmatiche. La struttura poderosa del finale esplose in una vivacità pirotecnica, inafferrabile. Costante durante tutto il *Concerto in do maggiore* il ricorso a elementi melodici di riconoscibile origine russa, in un contesto del tutto moderno e ben consapevole, anzitutto, delle esperienze più recenti della musica francese: testimonianza della cultura cosmopolita non meno che dell'originalità di questo Prokof'ev all'inizio di una maturità splendida, forse irripetibile.

Dopo un primo ritorno nel 1928 per una tournée di concerti, nel 1932, gioiosamente convinto di quel che faceva, Prokof'ev rientrò definitivamente in una Unione Sovietica ormai dominata da Stalin. Fra i non pochi e non insignificanti passi compiuti nella duplice direzione del recupero di una semplicità che nel periodo trascorso fra America ed Europa gli sembrava di aver perso, nonché del ritorno alle poetiche e ai linguaggi di una tradizione storica così violentemente contestata in gioventù, vi fu negli ultimi anni il riavvicinamento alla danza. Un genere che dopo il tentativo fallito di *Ala e Lolli*, negli anni Dieci, Prokof'ev finora aveva coltivato a Parigi, quasi come un atto dovuto da parte di un compositore moderno, per di più compatriota, nei confronti di quel Sergej Djagilev che lo aveva subito arruolato fra i collaboratori dei suoi Ballets Russes, che adesso tornava a fiorire in lui riallacciandosi alla storia gloriosa del grande balletto ottocentesco, e anzitutto ai capolavori di Pëtr Il'ič Čajkovskij. Nacquero così almeno due partiture immortali: *Romeo e Giulietta*, ancora durante gli anni della guerra, e *Cenerentola*, dalla fiaba famosissima di Perrault. «Ho cercato» raccontò poi infatti Prokof'ev «di fare in modo che lo spettatore non rimanesse indifferente alla sventura come alla gioia. Ho composto *Cenerentola* seguendo la tradizione del balletto classico russo». La ritrovata serenità dell'ultimo Prokof'ev, affidata anche a un melodizzare disteso, prevalentemente diatonico, l'eleganza suprema di una condotta orchestrale che riesce ad alleggerire anche le invenzioni ritmiche più aguzze, fin dalla prima rappresentazione nel 1945 a Mosca nel tempio della danza russa, il Teatro Bolshoi, hanno insediato *Cenerentola* fra i pochissimi balletti veramente e vastamente popolari del Novecento. Da quella partitura fluviale (50 pezzi) Prokof'ev estrasse nel 1946 tre diverse suite orchestrali, pubblicate come op. 107, 108 e 109, tutte destinate a una vita altrettanto fortunata. Da queste sono stati estratti a loro volta i nove brani assemblati in questo programma; sintesi musicale, prima ancora che narrativa, di un capolavoro amatissimo, di cui la dolcezza estrema di molte proposte e la gestualità comunque incomprimibile del flusso ritmico conservano intatta la valenza teatrale, anche nell'astrazione del puro fatto sinfonico.

Daniele Spini

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 diede 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 50 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 musicale e direttore principale.

Dopo la guerra l'attività all'estero è stata intensissima, toccando Asia, America e più di 25 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, Freddy Kempf e Paata Burchuladze. 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.

Yuri Temirkanov è stato nominato direttore musicale e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo nel 1988. 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.

Nato nel Caucaso, 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.

Yuri Temirkanov ha diretto le più prestigiose orchestre europee: i Berliner e i Wiener Philharmoniker, la Dresdner Staatskapelle, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam. Ha debuttato nel 1977 a Londra con la Royal Philharmonic Orchestra e nel 1992, succedendo ad André Previn, ne è diventato direttore stabile, posizione che ha tenuto fino all'inizio della stagione 1998/1999, quando è stato nominato Conductor Laureate. Negli Stati Uniti Temirkanov dirige regolarmente le Orchestre di Philadelphia, Boston, Los Angeles, New York e San Francisco. Dal 2000 al 2006 ha ricoperto il ruolo di direttore musicale della Baltimore Symphony Orchestra.

Le sue numerose registrazioni discografiche comprendono *Petruška* e *La sagra della primavera* di Stravinsky con la Royal Philharmonic Orchestra e opere di Šostakovič, Prokof'ev e Rachmaninoff con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo, con la quale ha inciso *Aleksandr Nevskij* di Prokof'ev, colonna sonora del famoso film di Ejzenštein. Nel 2002 e nel 2008 ha ricevuto il Premio Abbiati, nel 2003 è stato nominato Direttore dell'anno in Italia e ha ricevuto la Medaglia del Presidente da Vladimir Putin. Da gennaio 2009 è direttore musicale del Teatro Regio di Parma.

Nato a Irkutsk in Siberia nel 1975, **Denis Matsuev** ha iniziato a tre anni lo studio del pianoforte e ha debuttato a nove anni; a sedici anni si è trasferito a Mosca dove si è diplomato al Conservatorio sotto la guida di Sergej Dorenskij e Alexei Nasedkin. Questo brillante *enfant prodige* deve la sua rapida ascesa alla ribalta alla vittoria nel 1998 del Concorso Čajkovskij di Mosca. Da allora è apparso in tutto il mondo nelle sale più prestigiose, come Carnegie Hall e Lincoln Center di New York, Mozarteum di Salisburgo, Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, Musikverein di Vienna, Teatro alla Scala di Milano, Royal Festival Hall di Londra. Si è esibito con le migliori orchestre e direttori, fra cui spiccano la Bolshoi Symphony Orchestra con Alexander Vedernikov, la Russian National Symphony Orchestra con Mikhail Pletnev, Vladimir Fedoseev e Vladimir Spivakov, la Baltimore Symphony Orchestra e Claudio Abbado, la Cincinnati Symphony Orchestra e James DePreist, la Budapest Festival Orchestra e Iván Fischer, la Bayerische Rundfunk e Mariss Jansons, la Filarmonica della Scala e Lorin Maazel. Tra i suoi grandi successi vi è il *Terzo Concerto* per pianoforte e orchestra di Rachmaninoff al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo diretta da Yuri Temirkanov, che ne ha fatto un beniamino del pubblico francese. Negli ultimi tre anni Matsuev ha collaborato intensamente con la Fondazione Rachmaninoff, eseguendo e registrando brani sconosciuti nella Villa Senar di Lucerna, residenza estiva del grande compositore, su quello che era stato il suo pianoforte.

Matsuev ha fondato e organizza due festival che presentano i migliori solisti del mondo accompagnati da orchestre russe: "Stelle sul Baikal", il suo dono musicale alla patria siberiana, e "Crescendo" a Mosca e San Pietroburgo.

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

violini primi

Lev Klychkov **
Pavel Popov
Alexander Zolotarev
Yury Ushchapovsky
Valentin Lukin
Sergey Teterin
Olga Rybalchenko
Natalia Sokolova
Alexey Vasilyev
Alexander Rikhther
Ilya Kozlov
Grigory Sedukh
Nikita Novoselskij
Maria Irashina-Pimenova
Renata Bakhrahk
Nikolay Tkachenko
Tatiana Makarova
Mikhail Alexeev
Lya Melik-Muradyan
Anton Chausovsky

violini secondi

Dmitry Petrov
Tatiana Shmeleva
Arkady Maleyn
Liudmila Odintsova
Zhanna Proskurova
Liubov Khatina
Oleg Chelpanov
Anatoly Babitsky
Nikolay Dygodjuk
Ruslan Kozlov
Konstantin Basok
Dmitry Koryavko
Igor Zolotarev
Olga Kotlyarevskaya

virole

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

violoncelli

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

contrabbassi

Artem Chirkov *
Alexander Shilo
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 Dymsky

clarinetti

Andrey Laukhin *
Valentin Karlov
Denis Sukhov
Igor Gerasimov

clarinetto basso

Vladislav Verkovich

fagotti

Oleg Talypin *
Sergey Bazhenov
Maxim Karpinsky

controfagotto

Alexey Silyutin

corni

Andrey Glukhov *
Igor Karzov
Anatoly Surzhok
Anatoly Musarov
Vitaly Musarov
Oleg Skrotsky
Alexandru Afanasiev

trombe

Igor Sharapov *
Mikhail Romanov
Vyacheslav Dmitrov
Alexey Belyaev

tromboni

Maxim Ignatyev *
Dmitry Andreev
Denis Nesterov
Vitaly Gorlitsky

tuba

Valentin Avvakumov

percussioni

Sergey Antoshkin
Valery Znamensky
Dmitry Klemenok
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 d'orchestra
Ilya Teplyakov

ispettore tecnico

Alexander Vinogradov

** spalla

* prime parti