

domenica 18 settembre 2005
ore 18

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Filarmonica '900
del Teatro Regio di Torino
Julian Kovatchev, direttore
Natalia Gutman, violoncello

Antonín Dvořák

(1841-1904)

Concerto in si minore per violoncello e orchestra op. 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Allegro moderato

Sergej Prokof'ev

(1891-1953)

Romeo e Giulietta, suite n. 2 dal balletto

Montecchi e Capuleti

L'infanzia di Giulietta

Padre Lorenzo

Danza

Romeo e Giulietta prima della separazione

La danza delle ragazze delle Antille

Romeo presso la tomba di Giulietta

Maurice Ravel

(1875-1937)

Daphnis et Chloé, suite n. 2 dal balletto

Lever du jour

Pantomime

Danse générale

Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino

Julian Kovatchev, direttore

Natalia Gutman, violoncello

FONDAZIONE CAT

 UniCredit

La **Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino** è la compagine fondata, formata e gestita direttamente dai professori dell'orchestra dell'omonimo teatro torinese. Nata nel 2003, ha già al suo attivo due stagioni sinfoniche inserite organicamente nelle stagioni ufficiali del Teatro Regio e una serie di importanti collaborazioni.

Il nome Filarmonica '900 è stato scelto per dare un segnale di attenzione a un secolo appena concluso, ricco di materia musicale da valorizzare e mettere a confronto: nei suoi programmi coesistono e hanno pari dignità grandi capolavori della musica sinfonica del XX secolo e linguaggi musicali come il jazz e la musica da film. Ha collaborato con artisti di diversa estrazione musicale come Herbie Hancock, Salvatore Accardo, Stefano Bollani, Hubert Soudant, Timothy Brock, Enrico Dindo, Laurent Petitgirard, Jan Latham-Koenig, Leo Nucci, Dietfried Bernet, Steven Mercurio.

Nel 2004 si è esibita in Francia al Festival Berlioz di Côte S. André con Laurent Petitgirard e Jean-Philippe Collard.

Nel 2005 è stata invitata in Spagna al Festival di Santander per tre concerti con Roberto Scandiuizzi, Jan Latham-Koenig e Renée Fleming. La Filarmonica '900 è sostenuta da Unicredit e dalla Fondazione CRT.

Julian Kovatchev è stato avviato allo studio del violino dal padre e all'età di cinque anni ha tenuto il suo primo concerto in pubblico. Dopo i primi studi a Sofia, ha proseguito con Franz Samohyl al Mozarteum di Salisburgo, diplomandosi nel 1973. Si è quindi trasferito a Berlino dove ha studiato direzione d'orchestra con Herbert Ahlendorf e successivamente con Herbert von Karajan. Ulteriore fondamentale esperienza è stata quella nelle file dei Berliner Philharmoniker, dietro ai suoi leggendari violini di spalla. Ha debuttato in Italia al Teatro Verdi di Trieste con *Jenufa* di Janáček, diventando ospite regolare dei maggiori enti lirici italiani: Teatro alla Scala di Milano e San Carlo di Napoli, Opera di Roma e Fenice di Venezia, Massimo di Palermo e Comunale di Bologna, Carlo Felice di Genova e Comunale di Cagliari. Tra le orchestre italiane è spesso ospite della Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dell'Orchestra Sinfonica "Giuseppe Verdi" di Milano, mentre all'estero ha diretto l'Orchestra della Radio di Colonia, l'Orchestra de la Suisse Romande di Ginevra, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Praga e la KBS di Seul. Ricopre attualmente la carica di direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica di Sofia e di direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica di Zagabria.

Tre grandi musicisti hanno avuto un ruolo essenziale nella vita privata e musicale di **Natalia Gutman**: Sviatoslav Richter, suo marito Oleg Kagan e Mstislav Rostropovič. Nata a Kazan, ha iniziato lo studio del violoncello all'età di cinque anni e a nove

eseguiva il suo primo concerto. Allieva prediletta di Rostropovič al Conservatorio di Mosca dal 1964, nel 1967 ha vinto il Concorso della ARD di Monaco di Baviera. Da allora ha avuto inizio una brillante carriera internazionale che l'ha vista ospite delle più famose orchestre: Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Filarmonica di San Pietroburgo e Orchestre National de France. Ospite regolare dei festival più prestigiosi (Salzburger Sommerfestspiele, Berliner Festspiele, Wiener Festwochen) ha collaborato con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Wolfgang Sawallisch, Riccardo Muti, Bernard Haitink, Yuri Temirkanov, Kurt Masur e Sergiu Celibidache. Gran parte della sua attività concertistica è dedicata alla musica da camera con partner del calibro di Sviatoslav Richter, Isaac Stern, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Elissó Virsaladze. Con suo marito, il compianto violinista Oleg Kagan, ha suonato dal 1969 al 1990; ha inoltre eseguito l'integrale delle Suites per violoncello solo di Bach in tutta Europa. La Gutman è anche attenta interprete della musica contemporanea con brani di Gubajdulina, Denisov, Mansurian e Lobanov: Alfred Schnittke le ha dedicato una Sonata e il suo primo Concerto per violoncello. Ogni anno all'inizio di luglio Natalia Gutman invita i suoi amici musicisti all'Internationaler Musikfest a Kreuth/Tegernsee in Baviera, fondato nel 1990 insieme al marito e a lui dedicato. Dal 1991 è docente di violoncello alla Musikhochschule di Stoccarda; suona un prezioso Guarneri del Gesù.



Potrebbe essere fuorviante per chi si accingesse ad ascoltare per la prima volta il Concerto per violoncello e orchestra di Dvořák venire a sapere che esso fu composto durante il lungo soggiorno del compositore negli Stati Uniti: l'ascoltatore sarebbe facilmente indotto ad aspettarsi qualche elemento proveniente dalla musica americana, così come accade nella Sinfonia *Dal Nuovo Mondo* e nei lavori cameristici di quel periodo, in particolare nel Quartetto in fa maggiore op. 96 e nel Quintetto in mi bemolle maggiore op. 97, entrambi noti con l'appellativo di "Americano", ma anche nella Sonatina in sol maggiore op. 100 per violino e pianoforte. Invece, nel Concerto per violoncello non c'è proprio nulla di americano. Forse il motivo è da ricercare nel fatto che il primo destinatario del lavoro era l'amico Hanus Wihan, violoncello del celebre Quartetto Boemo, per il quale Dvořák aveva scritto anche l'ultima composizione prima della partenza per il Nuovo Mondo, il *Rondò* in si minore op. 94 per violoncello e pianoforte (successivamente orchestrato). Un'altra ragione è forse che il Concerto venne composto nell'inverno 1894-95, al termine della permanenza negli Stati Uniti, quando la nostalgia

dell'aria di casa soverchiava ormai la curiosità per gli *spirituals* e i canti epici dei nativi americani. Dvořák era partito per New York due anni prima, il 15 novembre 1892, insieme alla moglie, ai figli Ottilie e Anton e all'allievo Joseph Kovářík, di origine ceca ma nato a Spillville nell'Iowa, una delle più antiche colonie cecche negli Stati Uniti; aveva assunto la direzione del New York National Conservatory of Music e vi si era impegnato con dedizione; era andato a Spillville e ad Omaha, aveva diretto alcuni concerti a Chicago nell'ambito dell'Esposizione Universale del 1893. L'aver trascorso l'estate del 1894 nell'amata villa di Vysoká per poi rientrare a New York, aveva probabilmente fatto emergere la nostalgia e Dvořák era ormai spiritualmente ritornato in patria.

Tutte le inflessioni espressive del Concerto per violoncello, quindi, sono saldamente radicate in Europa, in quella regione geografica e culturale che sta tra la Mitteleuropa e il mondo slavo, tra Brahms e Čajkovskij; cosicché ritroviamo qui tutti gli elementi che ricordavamo in Dvořák dagli anni precedenti: l'invenzione ritmica e melodica e i timbri orchestrali (la strumentazione esalta i fiati e richiede tutti i legni a coppie, quattro corni, due trombe, tre tromboni e tuba), la struttura formale e l'elaborazione basata su procedimenti di variazione imparati da Brahms, la molteplicità dei temi, ora contrastanti, ora apparentati tra loro, tra variazione continua, libertà rapsodica e ciclicità (il ritorno, nella coda del finale, dei fantasmi dei temi del primo movimento). Il concerto venne eseguito per la prima volta a Londra il 19 marzo 1896, diretto dall'autore. Il violoncellista era Leo Stern, non Hanus Wihan per il quale era stato concepito, perché Dvořák aveva rifiutato di inserire nel finale la cadenza solistica che questi aveva ideato: fu però un dissidio passeggero e sia Stern che Wihan ne furono i principali interpreti, assicurando al concerto quella fama che, fin dalla sua comparsa, non è mai venuta meno.

Nel 1915, all'epoca della *Suite scita*, il critico sovietico Kolomitsev aveva stroncato Prokof'ev scrivendo: «Ognuno fa quello che può. C'è chi canta gli amori di Romeo e Giulietta e chi è capace solo di riprodurre le grida furiose delle scimmie e le loro disordinate capriole». Un giudizio velenoso e miope che sarebbe stato presto smentito e che sarebbe rimasto a eterno disonore di chi lo aveva pronunciato quando, vent'anni dopo, proprio Prokof'ev avrebbe creato un suo *Romeo e Giulietta*, dando prova di tutto il lirismo, di tutta la potenza espressiva di cui Kolomitsev l'aveva ritenuto incapace.

Il progetto del "dramma coreografico" *Romeo e Giulietta* vide la luce, nel 1934, per iniziativa del regista teatrale Sergej Radlov, noto soprattutto per le sue realizzazioni shakespeariane. Per la musica venne immediatamente contattato Prokof'ev, da poco rientrato definitivamente in Unione Sovietica dopo gli anni trascorsi a Parigi e negli Stati Uniti. Respinta dal Teatro Kirov di Leningrado, la proposta venne accettata dal Bols'oj di Mosca. La

sceneggiatura venne scritta inizialmente da Radlov e Pëtrovskij ma la stesura definitiva nacque dalla collaborazione, non sempre facile, tra Prokof'ev e il coreografo Leonid Lavrovskij. La partitura, terminata nell'estate del 1935, fu però rifiutata dal teatro moscovita perché giudicata impossibile da danzare. Si trattava, in effetti, di un'opera assai complessa. Tradizionale nella forma esterna, che riadottava l'impostazione narrativa a quadri chiusi, con pezzi d'assieme, *pas de deux* e assoli, era però innovativa dal punto di vista musicale: la potenza espressiva dei ritmi e delle scene liriche era portata all'estremo, non concedeva respiro. Mentre riprendevano con difficoltà le trattative con il Teatro Kirov, il balletto andò in scena a Brno nel dicembre del 1938 e solo all'inizio del 1940 approdò a Leningrado, con la coreografia di Lavrovskij e la grande Galina Ulanova nella parte di Giulietta. Nel frattempo, nel 1935-36, Prokof'ev aveva estratto due *suites* sinfoniche dalle due ore e mezza di musica del balletto integrale, ognuna di sette numeri, scelti e organizzati in modo tale da riassumere, attraverso la successione dei temi e dei contrasti espressivi, l'intero dramma. Una terza *suite* sarebbe stata poi realizzata nel 1946. Il balletto *Romeo e Giulietta* è uno dei più frequentemente realizzati in tutti i teatri del mondo e certamente le *suites* sono i lavori di Prokof'ev più famosi ed eseguiti. Il loro successo fu immediato e fu assai gradito al compositore, non solo perché lo ripagava delle angustie dovute alle mancate realizzazioni sceniche, ma anche perché certe pagine della partitura originale del balletto avevano dovuto essere modificate per rendere più chiari i ritmi nella particolare acustica del Teatro Kirov: la strumentazione di alcuni brani era uscita un po' offuscata da questi interventi, mentre nelle *suites* si rivelava in tutta la sua brillantezza. Fattore importante, questo, perché proprio la timbrica orchestrale è una componente essenziale dell'espressività drammatica e uno dei motivi di fascino di questo lavoro.

Il balletto *Daphnis et Chloé* nacque da una proposta avanzata a Ravel da Sergej Diaghilev (1872-1929), critico d'arte e impresario teatrale. Era il 1909: Diaghilev presentava a Parigi una compagnia di danza che metteva in scena una serie di balletti russi al Théâtre du Châtelet e che due anni dopo avrebbe assunto il nome di Compagnia dei Ballets Russes, destinata a segnare una tappa decisiva nella storia del balletto. Negli anni immediatamente precedenti Diaghilev aveva allestito a Parigi una mostra d'arte figurativa russa, aveva organizzato alcuni concerti con musiche di Skrjabin, Rimskij-Korsakov, Rachmaninov e Glazunov e aveva allestito, per la prima volta all'estero, il *Boris Godunov* di Musorgskij, con Šaljapin protagonista. La storia dei Ballets Russes rimane indissolubilmente legata alle creazioni di Stravinskij (*L'oiseau de feu*, *Petručka*, *Le sacre du printemps*, *Les noces*, *Renard*, *Pulcinella*) ma tanti altri furono i compositori ai quali Diaghilev si rivolse, per lo più francesi o residenti a Parigi ma non solo: Debussy (*Jeux* e la versione

coreografica del *Prélude à l'après-midi d'un faune*), Satie (*Parade*), Prokof'ev (*Pas d'acier*, *L'enfant prodigue*), Respighi (*La boutique fantasque*), De Falla (*El sombrero de los tres picos*), Poulenc (*Les biches*), Milhaud (*Le train bleu*).

Il soggetto di *Daphnis et Chloé*, elaborato dal coreografo Michel Fokine, è liberamente tratto dal romanzo *Le vicende pastorali di Dafni e Cloe*, attribuito allo scrittore greco Longo Sofista, vissuto nel II o nel III secolo d. C.: ambientato nell'isola di Lesbo, racconta l'amore tra due giovani, Dafni e Cloe, abbandonati dai genitori e allevati da due famiglie di pastori, che riusciranno a sposarsi solo dopo aver superato mille peripezie ed essere stati riconosciuti dai rispettivi genitori, ragguardevoli personaggi di Mitilene. Il romanzo aveva avuto grande successo a partire dal XIV secolo, influenzando, fra gli altri, Guarini e Tasso. La ripresa da parte di Fokine rientra nel gusto per gli argomenti pastorali e mitologici della classicità che costituiva una componente delle tendenze poetiche del primo Novecento.

La partitura di *Daphnis et Chloé* fu terminata solo nella primavera del 1912 e andò in scena al Théâtre du Châtelet l'8 giugno, sotto la direzione di Pierre Monteux, con Vaslav Nijinskij e Tamara Karsavina nelle parti dei protagonisti; le scene e i costumi erano del pittore simbolista russo Léon Bakst, uno dei più stretti collaboratori di Diaghilev in Russia e a Parigi. Il balletto dovette il suo successo soprattutto alle musiche di Ravel, mentre la realizzazione coreografica sarà considerata una delle meno riuscite tra le grandi creazioni di Fokine di quegli anni. Più che i palcoscenici teatrali, perciò, *Daphnis et Chloé* conobbe le sale da concerto, sotto forma di due *suites*: la prima, edita ed eseguita nel 1911, prima ancora del balletto stesso; la seconda del 1913. In quest'ultima si ritrovano le pagine conclusive del balletto. In *Lever du jour* Daphnis, all'alba, dorme mentre gli uccelli intrecchiano i loro canti; svegliato dai pastori, cerca angosciato Chloé: la fanciulla appare fra i pastori e i due si gettano l'uno nelle braccia dell'altro, comprendendo che tutte le disavventure precedenti erano state solo un brutto sogno. In *Pantomime* Daphnis e Chloé rievocano l'amore di Pan, loro protettore, per Siringa. I due giovani si giurano eterno amore davanti all'altare delle ninfe e il tripudio dei pastori esplose infine nella *Danse générale*.

È in queste pagine che Ravel offre una delle più alte prove della sua maestria di strumentatore, utilizzando con straordinaria sottigliezza l'organico più imponente tra quelli richiesti dalla sua produzione orchestrale. Nessuno strumento è trascurato nel caleidoscopio di impasti timbrici e di evocativi passi solistici (il flauto, soprattutto, ma anche il violino e l'arpa), fino all'apoteosi della danza finale che gioca sulla doppia accentuazione del metro composto in 5/4.