

Concerto in diretta *streaming*

su [www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it)

e sul canale  YouTube del Teatro

*direttore*

JURAJ  
VALČUHA

**dal Teatro La Fenice**  
sabato 27 febbraio 2021 ore 17.30



Orchestra del Teatro La Fenice

# Claude Debussy

## *La Mer*

tre schizzi sinfonici per orchestra L 109

De l'aube à midi sur la mer  
Jeux de vagues  
Dialogue du vent et de la mer



# Modest Musorgskij

## *Quadri di un'esposizione*

trascrizione per orchestra di Maurice Ravel

Promenade  
Gnomus  
Promenade  
Il vecchio castello  
Promenade  
Tuileries  
Bydło  
Promenade  
Ballet des poussins dans leurs coques  
Samuel Goldenberg und Schmuÿle  
Limoges, le marché  
Catacombæ. Sepulcrum romanum - Cum mortuis in lingua mortua  
La cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)  
La grande porte de Kiev

## NOTE AL PROGRAMMA

CLAUDE DEBUSSY, *LA MER*

All'inizio di luglio del 1903, dalla villeggiatura di Bichain, piccolo centro della Borgogna, Claude Debussy scriveva al collega e amico André Messager: «Sto lavorando a tre schizzi sinfonici. Ero destinato alla bella carriera del marinaio, e solo i casi della vita mi hanno spinto per altra strada. Ma per il mare ho sempre conservato una grande passione. Forse direte che l'oceano non bagna le coste della Borgogna, e che mi trovo nelle condizioni di un pittore che dipinge un paesaggio restando nel suo studio. Ma conservo ricordi indimenticabili e, secondo me, assai più preziosi della realtà...». Il nuovo lavoro, di cui Debussy dava notizia all'amico, era *La Mer*; ma dovevano passare oltre due anni prima che il pubblico ne prendesse conoscenza: *La Mer* venne presentata ai Concerti Lamoureux, nella direzione di Camille Chevillard, la sera del 15 ottobre 1905. La composizione procedette a rilento, per altri impegni del musicista, e soprattutto per le drammatiche vicende familiari che segnarono a quel tempo la vita di Debussy; la passione per la signora Emma Bardac, il ripudio della moglie Lily Texier, il tentato suicidio di quest'ultima. Invano si cercherebbero nelle pagine di *La Mer* le tracce di tanti eventi, che indussero gli amici di Debussy, sdegnati per la sua poco esemplare condotta, ad abbandonarlo in blocco: con artigianale tranquillità, insensibile alle sollecitazioni della vita, Debussy continuò il suo lavoro di composizione. Ed ebbe occasione di ispirarsi direttamente alla vista del mare, dapprima solo immaginato nella campestre dimora della Borgogna: nell'estate del 1904, soggiornando con l'amica Emma Bardac nell'isola di Jersey, scrisse all'editore Durand: «Lavoro in perfetta libertà, cosa che non mi capitava da lungo tempo... Il mare è stato benevolo con me, mostrandomi tutte le sue infinite pieghe...». E nell'estate del successivo 1905 Debussy recava finalmente a termine *La Mer* nella quiete di un grande albergo a Eatsbourne, in Gran Bretagna, dove s'era rifugiato per sfuggire alle sgradite mormorazioni dell'ambiente parigino: «il mare – scriveva Debussy – stende qui le sue acque con una calma e una uniformità tipicamente inglesi...».

Al tempo di *La Mer* Debussy annoverava al suo attivo, nel settore della musica sinfonica, il *Prélude à l'après-midi d'un faune* – che aveva trasferito dalla pittura alla musica le idealità dell'impressionismo – e i *Trois Nocturnes (Nuages, Fêtes, Syrènes)*. Sempre all'insegna dell'impressionismo, *La Mer* raccoglie le vibratili, inquiete immagini, le notazioni sottili e penetranti di quelle precedenti pagine nel disegno di un'ampia e organica costruzione, come in tre grandi affreschi, che del mare colgono il grande sospiro, la vita, il colore, e li avvolgono in una tristezza indefinibile. I titoli delle tre parti – *De l'aube à midi sur la mer, Jeux de vagues, Dialogue du vent et de la mer* – in parte suggeriti dall'editore Durand, non costituiscono un'indicazione programmatica, ma appena una coloratura allusiva delle tre parti, quasi altrettanti tempi di una libera sinfonia, esaltata dai timbri prodigiosi dell'orchestra debussiana, dall'autore stesso definita «tumultuosa e mutevole come il mare».

Marcel Proust definiva «semplice» la musica russa, contrapponendola alla tedesca, più «complessa». Conosceva bene ambedue, frequentandola assiduo nella fucina parigina d'inizio secolo. Quando, nel 1913, assistette al *Sacre du printemps* di Stravinskij, la sua opinione ne uscì confermata. Semplice perché arcaica, capace di evocare sepolte energie primarie; semplice come può essere il dio Dioniso quando si riesce ad ascoltarlo. Semplicemente tragica. Una musica che – davvero in modo diverso dalle costruzioni tedesche, e wagneriane soprattutto – si impone anche per la sua pagana brutalità. Semplicemente anticipatrice, come, emergendo tra i tanti giganti a lui contemporanei, fu la musica di Modest Musorgskij. «Clamoroso presentimento dell'avvenire è la sua rivolta contro lo sviluppo tematico e la concezione dialettica della forma, primo annuncio di quella crisi del sinfonismo classico-romantico che è alla base della musica moderna», scrive Fedele D'Amico. Una rivolta che non sempre revisori e orchestratori delle sue opere compresero. Ma a loro, fatalmente, Musorgskij si consegnò: soffriva, infatti, dell'affascinante *impotentia perficiendi*, subiva l'attrazione del non-finito, del frammento da completare, la poetica tutta contemporanea del *work in progress*.

I *Quadri di un'esposizione* alludono davvero a opere pittoriche, i disegni e gli acquerelli esposti a San Pietroburgo nel 1874 in una mostra «alla memoria di Victor Hartmann», architetto e pittore, amico del compositore, scomparso l'anno precedente. Dedicatario dell'opera è invece Vladimir Stasov, critico d'arte, influente sostenitore del movimento dei *peredvizniki*, artisti visivi attenti a caratterizzare con estremo, perfino allucinato, visionario realismo la presenza dell'uomo nei propri lavori. Inutile ricercare nell'opera un rapporto letterale di fedeltà tra immagini e percorso musicale: lo denuncia il rilievo dato da Musorgskij al motivo della 'passeggiata' (cinque numeri sui quindici complessivi), al suo spostarsi da una tela alla successiva inteso come momento di riflessione e concentrazione creativa. «Il mio ritratto spirituale appare negli intermezzi. Finora mi sembra riuscito», scrive l'autore a Stasov.

Nel 1886, in occasione della prima edizione e stampa del lavoro, fu proprio il critico a descrivere i quadri di Hartmann esposti in quella mostra, aiutandoci così a comprendere l'ampissimo margine di autonomia del testo musicale. Al disegno di Hartmann dedicato alle Tuileries, Musorgskij aggiunge, sulla tastiera, la «scena» di bambini che giocano; i ritratti di Samuel Goldenberg e Schmuyle acquistano la voce e animano un dialogo concitatissimo; l'immagine della strega Baba-Yaga, da abbozzo per un grottesco orologio di bronzo, diventa pretesto per una demoniaca, e caricaturale, cavalcata; la musica trasforma in un finale «maestoso» e corale lo schizzo dell'arco di trionfo da erigere a Kiev nel luogo stesso in cui lo zar Alessandro II sopravvisse a un attentato. Sono gli archetipi e le seduzioni tipiche di Musorgskij, eccitati da quei disegni, a diventare protagonisti.

Nel 1922 Maurice Ravel decide di orchestrare lo spartito per pianoforte. Tra tutte le analoghe operazioni (precedenti e successive, anche recenti) l'intervento del maestro francese è l'unico a essersi imposto, senza far rimpiangere la versione originale. Un elegante genio del colore e dell'ossessione ritmica quale Ravel esalta la dimensione teatrale racchiusa nell'originale e comprende il conflitto centrale nel lavoro di

Musorgskij: l'opposizione tra vita e morte, tra il carattere descrittivo dei quadri di vita e l'emergere di potenze ctonie, tra realismo minuzioso ed evocazione grandiosa, all'interno di una coralità rituale «russa» anche se reinventata da un francese, e subito annunciata dalla tromba nella prima delle *Promenade*. Il motivo verrà poi ripreso, con molte variazioni timbriche, fino a caratterizzarsi come idea forte dell'intero lavoro, filo rosso che lega i diversi momenti di questa *suite*. Gli strumenti diventano personaggi, con immediate evidenze: ecco, in *Gnomus*, il glissando dell'arpa frangersi nelle slabbrature degli ottoni, i sacrificali colpi di timpano specchiarsi nelle strappate asperime degli archi. Le sonorità d'organo ricreate dagli ottoni nei fremiti abissali di *Catacombae* (le chiese ortodosse, le tenebre interrotte da fiammelle, la profondità cupa delle voci di basso) precedono la fantasmagoria di Baba-Yaga, dove il flauto respinge gli assalti del tema sordo intonato da contrabbasso e controfagotto. Drammaturgia di contrasti, appagati nella visionaria maestosità del finale, attraversato tuttavia dall'ansia – come se la meta, ormai a portata di mano, potesse ancora sfuggire – di un rinvio: un ritardando che alcuni direttori tardo-romantici, sensibili al richiamo della decadenza annidata anche all'interno dell'apoteosi, esaltano.

## BIOGRAFIE

### JURAJ VALČUHA *direttore*

Dal 2016 è direttore musicale del Teatro di San Carlo di Napoli, nonché primo direttore ospite della Konzerthausorchester di Berlino. Inoltre è stato direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI dal 2009 al 2016. Nato a Bratislava, vi studia Composizione e Direzione, proseguendo poi gli studi a San Pietroburgo con Ilya Musin e a Parigi. Nel 2006 debutta con l'Orchestre National de France e inizia la carriera italiana al Comunale di Bologna con *La bohème*. Da allora è salito sul podio delle orchestre più prestigiose quali Münchner Philharmoniker, Gewandhausorchester di Lipsia, Staatskapelle di Dresda, Berliner Philharmoniker, Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, le orchestre americane di Pittsburgh, Chicago, Cleveland, Los Angeles, San Francisco, National Symphony e New York Philharmonic, Philharmonia di Londra, Filarmonica della Scala e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI ha effettuato *tournee* al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, a Colonia, Monaco e Zurigo, nella stagione di Abu Dhabi Classics e al Festival Enescu di Bucarest. Le ultime due stagioni lo hanno visto impegnato con la Chicago Symphony, la Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, San Francisco e Pittsburgh Symphony, la BBC Symphony, Philharmonia, i Wiener Symphoniker, i Münchner Philharmoniker, le orchestre di Radio di Francoforte, Amburgo, BBC Londra, la Konzerthausorchester a Berlino e in tournée nelle capitali baltiche, nonché le Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dell'OSN RAI.

In campo operistico ha diretto in particolare *Parsifal* all'Opera di Budapest, *Jenůfa*, *Peter Grimes* e *Salome* al Comunale di Bologna e *Turandot*, *Elektra*, *La fanciulla del West*, *Lady Macbeth* del distretto di Mtsensk, *Kát'a Kabanová*, *Die Walküre*, *Cavalleria rusticana* e *La dama di Picche* al San Carlo di Napoli. È stato insignito del Premio Abbiati 2018 come migliore direttore d'orchestra. Nel 2020, ha aperto la stagione del Comunale di Bologna con *Tristan und Isolde*. Ha ripreso l'attività post-Covid19 nella stagione estiva del San Carlo di Napoli, con *Tosca* e la *Nona Sinfonia* di Beethoven. La stagione 2020-2021 prosegue insieme alle orchestre Konzerthaus a Berlino, Philharmonia a Londra, Accademia di Santa Cecilia a Roma, Dallas e Pittsburgh Symphony, NDR Amburgo, Milano Scala e Rai Torino.

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

*Violini primi* Roberto Baraldi ♦, Enrico Balboni ♦ ♦, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Annamaria Pellegriano, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin

*Violini secondi* Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Margherita Busetto ♦, Sofia Bolzan ♦

*Viole* Alfredo Zamarra •, Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, *nnp\**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Fiorenza Barutti ♦

*Violoncelli* Alessandro Zanardi •, Francesco Ferrarini • ♦, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Enrico Graziani, Zatta Irene, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦

*Contrabbassi* Matteo Liuzzi •, Stefano Pratisoli •, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Denis Pozzan

*Ottavino* Franco Massaglia

*Flauti* Matteo Sampaolo • ♦, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

*Oboi* Rossana Calvi •, Angela Cavallo

*Corno inglese* Cecilia Mugnai ♦

*Clarinetti* Vincenzo Paci •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

*Sassofono alto* Marco Gerboni ♦

*Fagotti* Marco Gianì •, Riccardo Papa

*Controfagotto* Fabio Grandesso

*Corni* Konstantin Becker •, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

*Trombe* Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli •, Eleonora Zanella, Fabio Codeluppi ♦, Mauro Pavese ♦

*Tromboni* Giuseppe Mendola •, Federico Garato

*Tromboni bassi* Athos Castellan,

*Basso tuba* Alberto Azzolini

*Timpani* Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

*Percussioni* Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole, Claudio Tomaselli ♦

*Celesta* Roberta Ferrari ♦

*Arpe* Alessia Luise • ♦, Eva Perfetti ♦

♦ primo violino di spalla

• prime parti

♦ a termine

nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

*Main Partner*

INTESA  SANPAOLO