

STAGIONE CONCERTISTICA

TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

2012/2013

Sabato 23 febbraio 2013 ore 20.30



FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

ASHER FISCH direttore

MISCHA MAISKY violoncello

Pëtr Il'ič Čaikovskij

da *Evgenij Onegin* aria di Lenskij

(trascrizione per violoncello e orchestra di Mischa Maisky)

Dmitrij Šostakovič

Concerto n. 1 in Mi bemolle maggiore per violoncello e orchestra op. 107

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 7 in La maggiore op. 92





in copertina
Asher Fisch (direzione),
Mischa Maisky (violoncello)

F O N D A Z I O N E



TEATRI DI PIACENZA

Soci fondatori



COMUNE DI PIACENZA



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO



Sostenitori





si ringrazia



con il contributo di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Regione Emilia-Romagna

partner



FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

ASHER FISCH direttore

MISCHA MAISKY violoncello



Pëtr Il'ič Čaikovskij (1840-1893)

da *Evgenij Onegin* aria di Lenskij

(trascrizione per violoncello e orchestra di Mischa Maisky)



Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Concerto n. 1 in Mi bemolle maggiore per violoncello
e orchestra op. 107

Allegretto

Moderato

Cadenza

Allegro con moto



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonia n. 7 in La maggiore op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Gli insoliti classici

Un giovane poeta di provincia, colpevole soltanto di essere felice in amore, è sfidato a duello dal suo migliore amico. Nei pressi di un ruscello, alla vigilia della propria morte, Lenskij dispiega così l'essenza della propria interiorità:

Dove, dove, dove siete volati, giorni d'oro della mia primavera? Che cosa mi riserva il dì che viene? Il mio sguardo tenta invano di afferrarlo, una nebbia densa copre il futuro. Ma non ha importanza: è giusta la legge del destino. Che io cada, trafitto dalla pallottola, o che essa mi manchi e voli via, tutto sarà per il meglio: c'è un tempo per dormire e un tempo per vegliare; sia benedetto anche il giorno dell'affanno, sia benedetto anche il giungere delle tenebre! Domani brillerà il raggio dell'alba e splenderà il chiaro giorno: io, forse, scenderò nell'ombra misteriosa del sepolcro e il torbido Lete inghiottirà il ricordo del giovane poeta; mi oblierà il mondo, ma tu, Olga, dimmi, verrai, ancella della bellezza, a versare una lagrima sull'urna prematura e a pensare: mi amava, a me soltanto ha consacrato l'alba triste della sua vita tempestosa! Amica del mio cuore, amica tanto attesa, vieni, vieni! Io sono il tuo sposo! Dove, dove siete volati, giorni d'oro della mia primavera...

Quest'aria, affidata al tenore, è certo uno dei momenti più struggenti dell'opera composta da Čajkovskij nel 1879 a partire da un dramma in versi di Aleksandr Puškin. Motivi futili, alcuni equivoci, ma soprattutto una certa insoddisfazione esistenziale che induce Evgenij a corteggiare la fidanzata dell'amico trasformano uno scarno quadretto in una tragedia psicologica dove l'inesorabilità dei destini si legge nell'introspezione delle anime: come nel primo atto Tatjana mette a nudo il proprio cuore in una lettera all'amato Evgenij, nel secondo Lenskij percorre a ritroso la sua vita in un istante dilatato dalle emozioni. La ricchezza dei suoi registri espressivi, la profondità lirica e una manifesta perizia dell'orchestrazione caikovskiana hanno trasmesso a questo lamento l'attitudine a farsi spesso ascoltare fuori dal contesto originario, fornendo i presupposti per una sua rivisitazione affatto riuscita. L'efficacia di una simile operazione è più volte giustificata: senza voler ripercorrere la lunga e multiforme vicenda della traduzione strumentale di brani operistici, ci basterà contemplare la voce del violoncello chiamata a pronunciare le ultime parole dello sventurato poeta.

Nel 1959 la voce di un sommo violoncello, quello di Mstislav Rostropovič, spinse Dmitri Šostakovič a offrirgli in soli quaranta giorni un concerto, che venne eseguito il 4 ottobre con l'orchestra filarmonica di Leningrado diretta da Evgenij Mravinskij. Secondo una testimonianza dell'autore, lo stimolo creativo si animò anche con la sinfonia concertante (op. 125) che sette anni prima Prokof'ev confezionò per l'interprete azero; ma la sua esperienza nella scrittura per strumento solista e orchestra era ormai comprovata, avendo egli già presentato due concerti per pianoforte e uno per violino. Una bizzarra ritmica temporale porterà Šostakovič a redigere sette anni dopo un secondo concerto per 'Slava' (per cui complessivamente ne sono stati creati ben 158), a cui il compositore accordava una partecipazione diretta nell'ideare le sezioni più virtuosistiche.

La produzione di Šostakovič è dominata, com'è noto, dagli archetipi formali della composizione storica quali la sinfonia, il quartetto, il concerto, il preludio e fuga: una prerogativa - mai accantonata - che gli derivò certo dagli studi al conservatorio di San Pietroburgo e che ha portato la critica e la storiografia ad associare continuamente il suo nome a un aggettivo indelebile. Nell'itinerario di questo concerto la 'patente di classico' è esibita in diverse occasioni, a cominciare dalla sua organizzazione temporale: quattro movimenti, dove i più lenti ed elegiaci sono incorniciati da quelli rapidi. Con l'esclusione del solo secondo episodio, tutta la partitura è segnata dal 'logo' di quattro note con cui in quegli anni il compositore soleva marciare certi suoi lavori, come il quartetto n. 8 o la decima sinfonia, e che contribuisce all'esercizio di un certo autobiografismo: le note re-mi bemolle-do-si, che nel sistema notazionale anglosassone sono espresse con le lettere dell'alfabeto D-eS-C-H (Dmitri Šostakovič) e che costituiscono una sorta di monogramma del musicista, secondo un procedimento riscontrabile in vari autori, fra i quali Bach e Schumann.

Il tempo di apertura, *Allegretto*, esordisce proprio con un motto derivato da questa sigla e affidato al solista; sebbene questo si esponga in modo schietto e ritmicamente marcato, la sua fraseologia è quantomai affine alle misure canoniche per prestarsi a successive manipolazioni; tale soggetto è assai simile a quello ideato da Šostakovič per la colonna sonora del discusso film *La giovane guardia* (diretto nel 1943 da Sergej Gerasimov) e apre allo strumento concertante la via per insinuarsi nelle trame

dell'orchestra, duettando con i corni ora, ora alternandosi con i violini. Il carattere vivo e sardonico di questo movimento, accentuato dalla spinta verso il registro acuto del violoncello, non ne cela tuttavia l'impianto di forma sonata poiché un secondo tema si inserisce nella sua dialettica con una fisionomia più cantabile e (senza citare nulla di noto) conforme all'idioma melodico del canto popolare russo. Un radicale cambio di paesaggio sonoro è dato, nel *Moderato*, anzitutto da un'orchestrazione rarefatta in cui l'emergere dei corni e della celesta svela una specifica impronta timbrica presente nella sinfonia di Prokof'ev così ammirata dall'artefice di questo concerto. Il diradarsi della sonorità è perseguito fino al monologo del violoncello, una vera e propria *Cadenza* che giunge a costituirsi come episodio a sé stante e la cui parte è densa di difficoltà tecniche ma non rinuncia ad esibire materiale tematico presentato in precedenza. *Allegro con moto* è la sezione conclusiva in struttura di rondò, con un impulso ritmico assai animato e una enorme varietà di idee musicali che si susseguono in modo frenetico e improvviso; tra queste appare più palese l'impegno di Šostakovič a valorizzare il patrimonio folclorico russo senza rinunciare a ricavarci lo spazio per una irriverente citazione distorta di *Suliko*, una delle canzoni predilette da Stalin. Altrettanto inatteso è l'irrompere del motto iniziale, riconoscibilissimo benché accelerato, che giunge a precipitare il finale e a conferire a questa forma quella ciclicità che è prerogativa di ogni 'classico' che si rispetti.

I primi abbozzi della settima sinfonia di Ludwig van Beethoven, risalenti al 1809, furono sviluppati in contemporanea a quelli dell'ottava. La partitura fu completata nel maggio del 1812 e la sua prima esecuzione, diretta dall'autore, ebbe luogo l'8 dicembre dell'anno successivo all'aula magna dell'Università di Vienna, in un concerto benefico a favore dei reduci della battaglia di Hanau. Nella stessa sera si tenne a battesimo la fantasia orchestrale *La vittoria di Wellington*, le cui suggestioni militari e patriottiche non distolsero il pubblico dall'ammirazione per la sinfonia: questa ottenne a Beethoven uno dei successi più sfolgoranti della sua carriera, tanto da dar luogo a due repliche nel giro di poco più d'un mese. Oltre a suscitare l'entusiasmo degli ascoltatori coevi e a compiacere il suo creatore - in una lettera la descrive come una delle sue opere migliori - la Settima godette di una ricezione fortunata e feconda di riflessioni da parte dei posteri, alcuni dei quali davvero illustri. Richard Wagner tratta diffusamente di questa sinfonia ne *L'opera d'arte dell'avenire* (1849), attribuendole la celebre definizione di «apoteosi della danza»: «ogni impeto, ogni brama e tumulto del cuore diventa qui una deliziosa esuberanza della gioia che ci trascina con bacchica onnipotenza attraverso tutti gli spazi della natura, attraverso tutti i fiumi e i mari della vita, sempre giubilando e con la perfetta coscienza del terreno sul quale ci inoltriamo al ritmo audace di questa umana danza celeste». Altrettanto immaginifica, se pure di trasporto meno dionisiaco, è l'interpretazione che Robert Schumann riporta in una lettera alla moglie Clara; egli illustra la travolgente gaiezza che pervade la sinfonia come quadretti di un allegro matrimonio campagnolo, contraddicendo lo stereotipo che vedeva il Beethoven sinfonista invariabilmente titanico nelle sue visioni: «è ben vero che quest'uomo geniale tende al cielo con la sua corona di fiori, ma affonda le radici nella terra diletta».

Il primo movimento della Settima si apre in un'ampia introduzione dall'andamento *Poco sostenuto*, con una nobile melodia distribuita fra i fiati e scandita da quattro accordi a piena orchestra. La stasi dell'attacco è interrotta poco dopo dall'ingresso di nuove figurazioni che attraversano tutta l'introduzione e ne attivano l'incedere; come animato da lieta impazienza, il discorso giunge infine a sospendersi in una rarefatta transizione, dove un'unica nota, riverberata fra i diversi gruppi strumentali, svela a poco a poco la cellula ritmica che informa con la sua pulsazione il successivo *Vivace*. Il tema è inizialmente esposto con leggerezza dai fiati per poi essere energicamente ripreso dall'orchestra intera; il metro ternario e la presenza caratteristica di note puntate vi imprimono un gioioso andamento di danza. Il ritmo è elemento fondante anche nel secondo movimento, *Allegretto*: dopo un guardingo accordo tenuto in sospensione dai fiati, che segna il repentino passaggio dalla luminosa tonalità d'impianto a quella più cupa e riflessiva di la minore, le sezioni gravi degli archi introducono in pianissimo la nuova idea ritmica che la fissità della linea melodica adombra di accigliata inesorabilità. Mentre questa è ripresa dai violini primi, gli archi più gravi enunciano una malinconica melodia cantabile, ulteriore elemento di contrasto rispetto alla spensieratezza del primo movimento; attraverso un estenuante crescendo il tema trasfigura dall'originale carattere introspettivo ad un'appassionata declamazione, gravida di inquietudini romantiche. Dopo aver indugiato in cupe meditazioni, il tono torna a farsi scanzonato: lo Scherzo (*Presto*) riacquista agili movenze di danza, il cui slancio è bilanciato dalla pacata cantabilità dei due trii, densi di inflessioni popolari. Introdotto da due fulminei squilli a piena orchestra, il Finale (*Allegro assai*) è tutto pervaso da un vorticoso motivo circolare al quale risponde, con gioiosa spavalderia, un brillante tema di fanfara. Così, anche nell'epilogo di questa sinfonia si riconferma l'impiego coerente di temi netti ed incisivi, sapientemente confezionati per celebrare insieme a una data storica l'apoteosi dell'energia sonora.



ASHER FISCH

Nato a Gerusalemme, Asher Fisch collabora regolarmente con i maggiori teatri europei e americani e con complessi sinfonici di prestigio: Israel Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Mozarteum Orchester, NDR Hamburg Orchestra, Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique de Radio France, Philharmonia Hungarica, Western Australian Symphony Orchestra e, inoltre, le orchestre sinfoniche di Atlanta, Detroit, Bergen e Seattle.

È stato direttore musicale della New Israeli Opera e della Volksoper di Vienna, dove ha diretto con enorme successo *Die Meistersinger von Nürnberg* di Wagner e *Der König Kandaules* di Zemlinsky.

È stato invitato alla Staatsoper di Vienna (*Parsifal*, *Fidelio*, *Tosca*, *Evgenij Onegin*), alla Staatsoper di Berlino (*Die Zauberflöte*), alla Royal Danish Opera (*Tristan und Isolde*), alla Bayerische Staatsoper (*Don Giovanni*) e alla Hamburgische Staatsoper (*Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*). Nel 1996 ha debuttato al Covent Garden di Londra in occasione del “Gold and Silver Gala” con Plácido Domingo (concerto pubblicato in CD dall’etichetta EMI), per poi tornarci a dirigere *Il barbiere di Siviglia*.

Il suo debutto americano è avvenuto nel 1995 alla Los Angeles Opera con *Der fliegende Holländer*, successivamente è stato invitato alla Lyric Opera di Chicago, al Metropolitan di New York e alla Houston Grand Opera. Ha inoltre diretto al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, all’Opéra Bastille di Parigi, alla Deutsche Oper di Berlino, al Savonlinna Festival. Nelle ultime stagioni è stato impegnato in *Don Carlo* e *Der Rosenkavalier*, nel Trionfo alla New Israeli Opera, in *Tristan und Isolde* e *Wozzeck* a Dresda, *Der Rosenkavalier* e *Der Fliegende Holländer* alla Seattle Opera e inoltre a Monaco, Berlino e Vienna.

Ha inaugurato con *Parsifal* la stagione 2007/2008 del San Carlo di Napoli e ha debuttato al Teatro alla Scala con *La vedova allegra*; ricordiamo inoltre concerti sinfonici al San Carlo di Napoli, al Lirico di Cagliari, dove ha diretto anche *Aida*, con la Dallas Symphony Orchestra, al George Enescu International Festival, a Londra con la London Symphony Orchestra e il suo debutto nel 2009 con la Berliner Philharmonisches Orchester.



MISCHA MAISKY

Può vantarsi di essere l'unico violoncellista al mondo ad aver studiato sia con Mstislav Rostropovich sia con Gregor Piatigorsky. Nato in Lettonia, ha studiato in Russia e, dopo il suo rimpatrio in Israele è stato accolto con grande entusiasmo a Londra, Parigi, Berlino, Vienna, New York, Tokyo, e in tutti gli altri più importanti centri musicali.

Durante gli ultimi venticinque anni, con un contratto in esclusiva per la Deutsche Grammophon, ha effettuato più di trenta registrazioni con orchestre quali Wiener Philharmonic, Berliner Philharmonic, London Symphony, Israel Philharmonic, Orchestre de Paris, Orpheus und Chamber Orchestra of Europe e molte altre.

Le sue registrazioni sono state acclamate dai critici di tutto il mondo e sono state premiate per ben cinque volte con il prestigioso Record Academy Prize a Tokyo, tre volte con il Deutscher Schallplattenpreis, inoltre con il Grand Prix du Disque a Paris e con il Diapason d'Or of the Year, così come con le ambite Grammy nominations. Ospite dei maggiori festival internazionali, ha collaborato con direttori quali Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Lorin Maazel, James Levine, Vladimir Ashkenazy, Giuseppe Sinopoli e Daniel Barenboim, e con musicisti come Martha Argerich, Radu Lupu, Nelson Freire, Peter Serkin, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Julian Rachlin.



foto Luca Trasciulli

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

La Filarmonica Arturo Toscanini, che celebra nel 2012 il decennale della propria costituzione, è il punto d'eccellenza dell'attività produttiva della Fondazione Arturo Toscanini, maturata sul piano artistico nella più che trentennale esperienza dell'Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna e nell'antica tradizione musicale che affonda le proprie radici storiche nell'Orchestra Ducale riordinata a Parma da Niccolò Paganini nel 1835/36 e per i quarant'anni successivi ai vertici delle capacità esecutive nazionali.

Oggi una delle più importanti orchestre sinfoniche italiane, la Filarmonica si è esibita sotto la guida di direttori del calibro di Charles Dutoit, Elisha Inbal, Lawrence Foster, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Michail Jurowski, Dmitrij Kitajenko, Emmanuel Krivine, Yoel Levi, Lorin Maazel, Kurt Masur, Zubin Mehta, Krzysztof Penderecki, Michel Plisson, Georges Prêtre, Mstislav Rostropovich, Pinchas Steinberg, Jeffrey Tate e Yuri Temirkanov. Consensi entusiastici di pubblico e critica hanno salutato debutti e ritorni nelle maggiori sale da concerti di tutto il mondo in città quali Washington, New York, Parigi, Madrid, Barcellona, Amburgo, Mosca, Lucerna, Budapest, Bucarest, Varsavia, Gerusalemme, Tel Aviv, Tokyo, Osaka, Pechino, Shanghai, Canton.

Tra i numerosi solisti di cui la Filarmonica Arturo Toscanini vanta la collaborazione vanno citati: Maxim Vengerov, Sergej Krylov, Vladimir Spivakov, Uto Ughi, Salvatore Accardo, Shlomo Mintz, Stanislav Bunin, Misha Maisky, Steven Isserlis, Natalia Gutman, Mario Brunello, Mariella Devia, Plácido Domingo, Anna Caterina Antonacci, Mike Patton, Lucio Dalla, Juan Diego Flórez, Sonia Ganassi, Sharon Isbin, Andrea Lucchesini, Ivo Pogorelich, Jean-Yves Thibaudet. Dal 2006 ad oggi si sono così avvicendati con vibranti successi sul podio della Filarmonica Arturo Toscanini i nomi di Kazushi Ono, che dal 1 gennaio 2012 ne è Direttore ospite Principale, Vladimir Jurowski, Carlo Rizzi, Tugan Sokhiev, Juraj Valcuha, Tomas Netopil, Rinaldo Alessandrini, Michele Mariotti, Lawrence Renes, Wayne Marshall, Tan Dun, Asher Fisch, Stéphane Dèneve, Pietari Inkinen, Christian Arming, Roberto Abbado, John Axelrod e James Conlon.

ORGANICO FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Violini primi: Mihaela Costea**, Valetina Violante, Gianni Covezzi, Federica Vercalli, Maurizio Daffunchio, Mario Mauro, Julia Geller, Luca Talignani, Daniele Ruzza, Caterina Demetz, Elisa Mancini, Anna Mechseryakova - **Violini secondi:** Viktoria Borissova**, Jasenka Tomic, Laurentiu Vatavu, Cellina Codaglio, Franco Tomasi, Claudia Piccinini, Sabrina Fontana, Camilla Mazzanti, Sophie Chang, Michaela Bilikova - **Viola:** Gianpaolo Guatteri*, Carmen Condur, Cathryn Murray, Daniele Zironi, Diego Spagnoli, Sara Screpis, Fabio Verdelli, Silvia Vannucci - **Violoncelli:** Diana Cahanescu*, Vincenzo Fossanova, Micaela Milone, Donato Colaci, Filippo Zampa, Fabio Goddoni - **Contrabbassi:** Alberto Farolfi*, Agide Bandini, Claudio Saguatti, Antonio Bonatti - **Flauti:** Sandu Nagy*, Andrea Oman - **Ottavino:** Andrea Oman - **Oboi:** Pietro Coma*, Domenico Lamacchia - **Clarineti:** Daniele Titti*, Alessandro Moglia - **Fagotti:** Luca Reverberi*, Gabriele Gombi - **Controfagotto:** Gabriele Gombi - **Corni:** Ettore Contavalli*, Giorgio Nevi, Paolo Armato, Giuseppe Affilastro - **Trombe:** Matteo Beschi*, Marco Catelli - **Timpani:** Gianni Giangrasso* - **Celesta:** Davide Carmarino

Ispettore: Claudio Casamatti

**spalla

* prima parte



Presidente

Paolo Dosi

Direttore
Angela Longieri

Consiglio Direttivo

Giacomo Marazzi
Selina Xerra

Revisori dei Conti

Marisa Benzi *Presidente*
Dario Meli
Lucia Grilli

Direttore artistico

Cristina Ferrari

Coordinamento organizzativo

Anna Rosa Zanelli

Segreteria di produzione

Barbara Pezzini

Ufficio comunicazione e promozione

Federica Pighi

Responsabile tecnico

Michele Cremona

Servizi di biglietteria

Marisa Agolini
Maria Grazia D'Elia

Fondazione Teatri di Piacenza

Via Giuseppe Verdi, 41 - 29121 Piacenza

tel 0523 492 251 - 259

fax 0523 320 365

biglietteria@teatripiacenza.it

www.teatripiacenza.it

www.teatricomunali.it

A cura di Sara Dieci e Federica Pighi
Progetto grafico Matteo Maria Maj



FONDAZIONE



TEATRI di PIACENZA