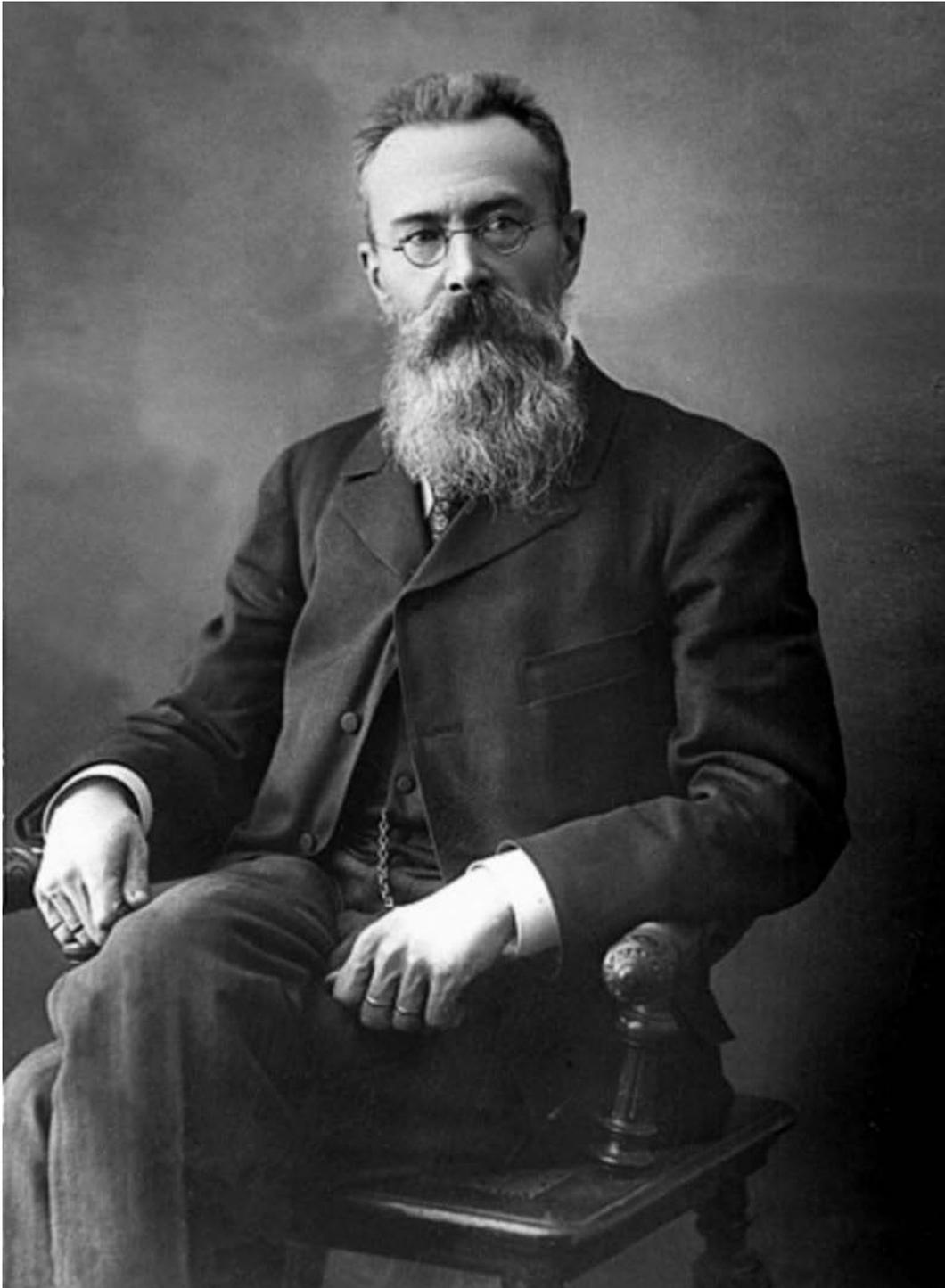


RIMSKIJ-KORSAKOV NICOLAJ

Compositore e docente russo

(Tichvin, 18 marzo 1844 – Ljubensk, 21 giugno 1908)



Nato a Tichvin da una famiglia aristocratica con una lunga tradizione militare alle spalle, Rimskij-Korsakov mostrò doti musicali già in tenera età, ma fu avviato agli studi presso il Collegio della Marina militare Imperiale Russa e, successivamente, si arruolò nella Marina Imperiale Russa imbarcandosi sulla nave-scuola Almaz. Fu solo quando incontrò Milij Balakirev, nel 1861, che iniziò a dedicarsi seriamente alla musica. Quando fu sulla terra ferma e non in crociera, Balakirev l'incoraggiò e gli insegnò a comporre. Egli incontrò gli altri compositori del gruppo che sarebbe diventato famoso come il Gruppo dei Cinque o *Potente mucchietto* (in russo: Могучая Кучка). Durante gli anni trascorsi in Marina, Rimskij-Korsakov completò una Sinfonia (1861-1865), talvolta definita come la prima mai composta da un russo, sebbene Anton Rubinštejn avesse concepito la sua prima Sinfonia già nel 1850. Sempre in marina completò anche le pièce orchestrali *Sadko* (1867), *Antar* (1868, ispirata alla leggenda di Antarah ibn Shaddad) e l'opera *La fanciulla di Pskov* (1872). Nel 1873 prese congedo dalla marina.

Il 12 luglio 1872 sposò Nadežda Nikolaevna Purgold (1848-1919), pianista e compositrice, dalla quale ebbe 7 figli: Michail (1873-1951), Sofija (1875-1943), Andrej (1878-1940), Vladimir (1882-1970), Nadežda (1884-1971), Margarita (1888-1893) e Svjatoslav (1889-1890). La moglie esercitò una forte influenza musicale su Rimskij-Korsakov, così come Clara Schumann la ebbe sul marito Robert.

Rimskij-Korsakov e gli altri compositori del Gruppo dei Cinque collaboravano spesso tra loro modificando le loro opere. In particolare, dopo la morte di Modest Musorgskij nel 1881, Rimskij-Korsakov ne rivisitò diverse prima che fossero pubblicate ed eseguite. Per esempio, la revisione di Rimskij-Korsakov di *Una notte sul Monte Calvo* è stata a lungo la più eseguita. In tempi recenti la critica musicale ha rivalutato le versioni originali di Musorgskij, in passato giudicate "sporche", apprezzandone l'originalità. Per questo motivo alcuni rifacimenti di Rimskij-Korsakov, come quello del *Boris Godunov*, sono stati soppiantati dagli originali di Musorgskij.

Nel 1871, sebbene fosse in gran parte autodidatta, Rimskij-Korsakov divenne docente di composizione ed orchestrazione al Conservatorio di San Pietroburgo.

Lì insegnò a vari compositori che in seguito avrebbero conosciuto la fama, come Glazunov, Prokofev, Stravinskij e pure l'italiano Respighi.

NADEŽDA NIKOLAEVNA PURGOLD



Continuò ad essere un compositore molto prolifico, scrivendo diversi lavori orchestrali, tra cui la famosa *Shahrazād*, il *Capriccio spagnolo* e *La grande pasqua russa*. Scrisse anche quindici opere, tra cui *Kaščej l'immortale*, *La leggenda dell'invisibile città di Kitež e della fanciulla Fevronija* e *La favola dello zar Saltan*, l'ultima delle quali include il celeberrimo *Volo del Calabrone* che è stato arrangiato per tutti i tipi di strumenti musicali (reso noto anche dalla versione per pianoforte che appare nel film *Shine*). Compose anche musica liturgica a cappella per il culto ortodosso, ad esempio la *Liturgia di San Giovanni Cristoforo del Martirio giovane*.

Nel 1905 Rimskij-Korsakov fu rimosso dalla cattedra del Conservatorio di San Pietroburgo, a causa di alcune opinioni politiche non condivise dalle autorità dell'epoca. Questo provocò una serie di dimissioni da parte dei membri della Facoltà, che costrinsero le autorità a reinsediare nella sua carica. La controversia politica continuò con l'opera *Il gallo d'oro* del 1907, che costituiva un attacco alla Russia Imperiale e che fu censurata dopo la prima esecuzione pubblica.

Verso la fine della sua vita, Rimskij-Korsakov soffrì di angina pectoris. Morì a Ljubensk nel 1908 e fu sepolto nel cimitero di Tichvin presso il monastero Aleksandr Nevskij a Pietroburgo. Il figlio Andrej Nikolaevič sposò la compositrice Julija Weisberg e divenne un musicologo; la figlia Nadežda convolò a nozze col compositore ed insegnante Maximilian Steinberg; il nipote Georgij Michajlovič Rimskij-Korsakov (1901-1965) fu a sua volta un compositore e letterato.

Rimskij-Korsakov nella musica leggera

- Rimskij-Korsakov è citato nel testo della canzone *Il siero di Strokomogoloff*, scritto da Leo Chiosso su musica di Fred Buscaglione, portata al successo in Italia dallo stesso Buscaglione alla fine degli anni 1950. Giocando sull'assonanza con Strokomogoloff, Chiosso usò come *testimonial* del siero diversi personaggi russi sufficientemente noti al pubblico italiano dell'epoca: oltre al compositore, Fëdor Michajlovič Dostoevskij (autore del romanzo *Delitto e Castigo*) Michele Strogoff e Serge Voronoff. Il brano elenca scherzosamente le molteplici proprietà di una pozione portentosa in grado di

risolvere non solo i problemi di salute e i difetti estetici, ma anche i guai d'amore e la mancanza d'ispirazione degli artisti.

- Nella canzone *Apriti sesamo*, presente nell'omonimo album, Franco Battiato inserisce dei temi presenti nel poema sinfonico *Shéhérazade*

LA CASA NATALE



Rimskij-Korsakov e la televisione

- Nella serie tv a cartoni *I Puffi*, la musica che si sente quando arriva il cattivo Gargamella è il tema de *Il Vascello di Sinbad* di Rimskij-Korsakov.
- Nella sigla italiana del cartone animato *Iznogoud*, conosciuta in Italia come *Chi la fa l'aspetti* e cantata da Cristina D'Avena, il ritornello ha come sottofondo un accompagnamento tratto da *Il volo del calabrone*.
- Nei *Little Einsteins* Quincy, negli episodi *Le Notturme Luci del Nord* e *Il Safari di Rocket* canta e suona sulla tromba *Il volo del calabrone*.

Rimskij-Korsakov e la radio

- Un adattamento de "Il volo del calabrone" è la colonna sonora della trasmissione "La Zanzara" condotta da Giuseppe Cruciani e David Parenzo su Radio24.

CAPRICCIO SPAGNOLO IN LA MAGGIORE, OP 34

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

1. Alborada: Vivo e strepitoso
2. Variazioni: Andante con moto
3. Alborada: Vivo e strepitoso
4. Scena e canto gitano: Allegretto
5. Fandango asturiano

Organico: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani, triangolo, tamburino, tamburo militare, grancassa, piatti, castagnette, arpa, archi

Composizione: 1887

Prima esecuzione: San Pietroburgo, Sala Grande del Conservatorio, 31 ottobre 1887

Edizione: M. P. Belaieff, Lipsia, 1888

Dedica: agli artisti dell'Opera Imperiale di San Pietroburgo

Basato su una progettata Fantasia su temi spagnoli per violino e orchestra

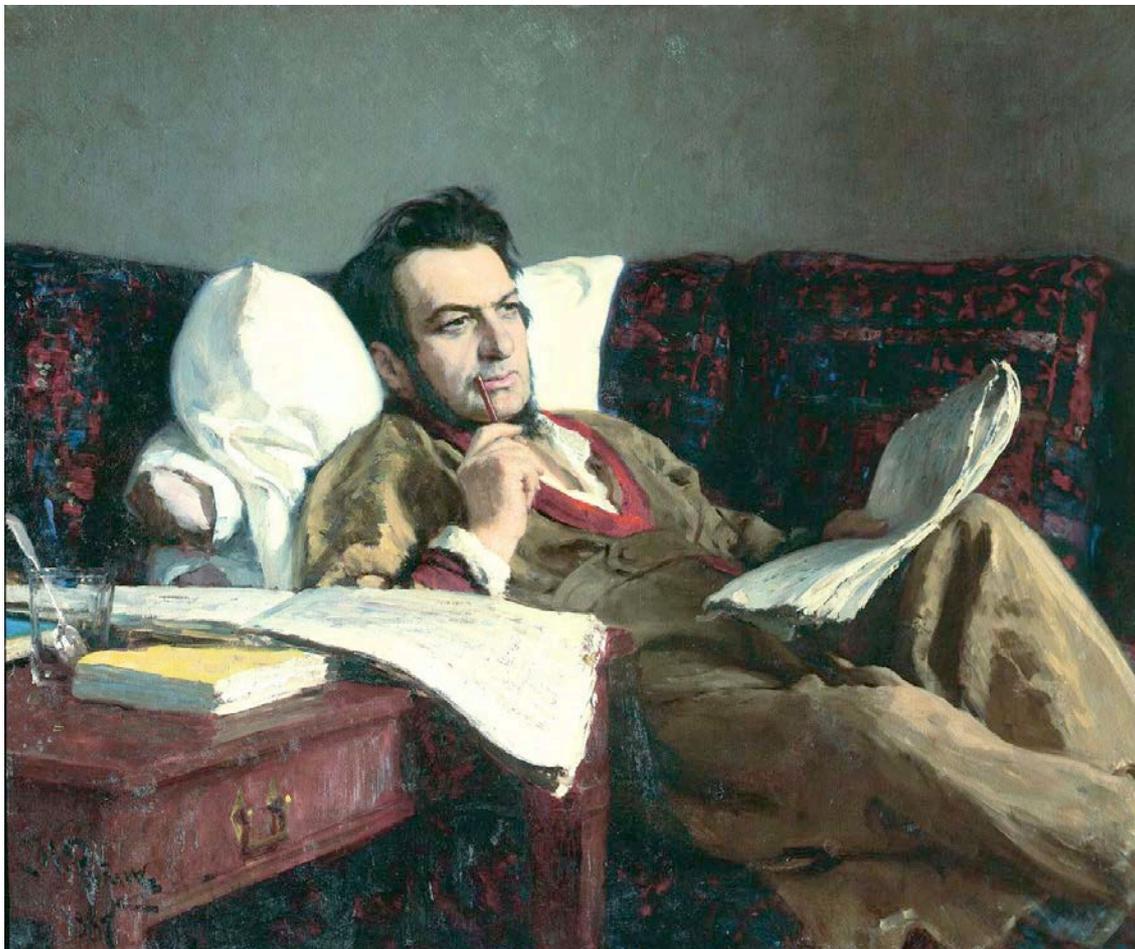
Arrangiato anche per pianoforte a quattro mani

Fu nel 1887, dopo aver realizzato, con la collaborazione di Glazunow, la partitura del *Principe Igor* di Borodin, rimasta incompiuta per l'immatura fine del suo autore, che Rimski-Korsakov ritornò a dedicarsi alla composizione che, per un momento sembrava volesse abbandonare.

Frutto di questa ripresa di attività creativa furono il *Capriccio spagnolo* (1887) *Sheherazade* (1888) e *La grande Pasqua russa* (1888-89): tre composizioni che, se non godono ancora la popolarità di cui godettero fino allo scoppio della prima guerra mondiale,

figurano però ancora nel repertorio di non poche orchestre e di non pochi direttori.

MICHAEL GLINKA



Il *Capriccio spagnolo* (ed alla composizione di questo non dovette essere estraneo il ricordo che Glinka, «il padre della musica russa» aveva composto una *Jota aragonesa* e *Una notte a Madrid*) è una composizione di virtuosità orchestrale, ricca di colore e movimento: l'evocazione di una Spagna vista attraverso la fantasia di un artista (a meno che, durante la sua breve carriera di ufficiale di marina, Rimski non avesse fatto un viaggio fin laggiù, cosa che non sappiamo).

Il lavoro si presenta sotto forma di un *Concerto* nel quale tutti gli strumenti, alternativamente, presentano una grande «cadenza di virtuosità».

Si inizia con un'*Alborada*, seguono delle *Variazioni*, che sfociano su una ripresa dell'*Alborada*, ma mezzo tono più alto che nella prima apparizione. Seguono una *Scena e canzone* e il pezzo si conclude con

un *Fandango asturiano* concluso da una ripresa dell'*Alborada* iniziale animata da un movimento brillante e quasi frenetico.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia,
Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 31 gennaio 1965**

LA GRANDE PASQUA RUSSA, OUVERTURE OP 36

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

- Lento mistico - Andante lugubre - Allegro agitato

Organico: 3 flauti (3 anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani, glockenspiel, grancassa, piatti, triangolo, tam-tam, arpa, archi

Composizione: San Pietroburgo, 25 luglio - 20 agosto 1888

Prima esecuzione: San Pietroburgo, Sala Grande del Conservatorio, 3 dicembre 1888

Edizione: M. P. Belaieff, Lipsia, 1890

Il primo Conservatorio di musica in Russia fu istituito solamente nel 1862, a Pietroburgo. Pertanto i primi compositori russi si sono formati o all'estero o da autodidatti, dedicandosi generalmente alla musica in aggiunta a un'altra attività principale: Glinka, morto nel 1855, aveva lavorato come funzionario del Ministero dei trasporti e Dargomizskij era stato impiegato del demanio.

Nonostante la nascita del Conservatorio di Pietroburgo nel 1862 e di quello di Mosca nel 1866, questo fenomeno proseguì anche in molti compositori della generazione seguente e in particolare nei giovani esponenti della tendenza più radicalmente nazionalista e innovatrice, quelli indicati generalmente con la definizione di «Gruppo dei Cinque» e che il critico Stasov nel 1867 aveva chiamato «mogucaja kucka», il "possente gruppetto": Balakirev, Cui, Musorgskij, Rimskij-Korsakov e Borodin.

Questi compositori non solo provenivano da attività non musicali - Balakirev era stato avviato alle scienze, Cui era docente di ingegneria delle fortificazioni all'Accademia Militare di Pietroburgo, Musorgskij

era ufficiale nel reggimento Preobrazenskij e poi impiegato presso il Ministero delle foreste, Rimskij-Korsakov ufficiale di marina, Borodin docente di chimica all'Accademia di Fisica di Pietroburgo - ma vedevano nella formazione accademica del Conservatorio e nella didattica musicale della tradizione occidentale un vero e proprio nemico, non sopportando, come scriveva Musorgskij, di «mettere la camicia di forza all'arte» con le regole, ritenute delle «vaccinazioni antivaiolose contro ogni libero sviluppo mentale».



Questa situazione andò gradualmente modificandosi con gli anni e i Cinque mantennero questa posizione di partenza a diversi livelli di radicalità, prendendo via via strade abbastanza diverse, fino a giungere in alcuni casi a delle vere e proprie rotture: mentre Borodin rimase legato a una concezione "dilettantesca" della composizione (amava definirsi con umiltà un «musicista della domenica»), Rimskij-Korsakov nel 1871 accettò addirittura la cattedra di strumentazione e libera composizione al Conservatorio di Pietroburgo, spingendo l'amico di un tempo Musorgskij - che senza dubbio rappresentava l'ala più estremista del Gruppo - ad accusarlo di perpetrare un vero e proprio «tradimento, non di nascosto, ma sfrontatamente».

In effetti il caso di Rimskij-Korsakov si distingue notevolmente da quello dei suoi compagni d'avventura. Avviato dalla famiglia alla carriera militare, a dodici anni fu iscritto al Collegio Navale di Pietroburgo da cui sei anni dopo uscì con i gradi di guardiamarina. Nel frattempo aveva studiato privatamente violoncello e pianoforte e nel 1861 aveva conosciuto Balakirev che a sua volta gli aveva presentato Cui e Musorgskij.

Sotto la guida di Balakirev iniziò a comporre, ma nel 1862, a diciotto anni, dovette imbarcarsi sul clipper "Almaz" per un viaggio intorno al mondo. Dopo il suo rientro in Russia, nel 1865 la sua *Prima Sinfonia* fu presentata in pubblico sotto la direzione di Balakirev.

Seguirono una *Ouverture su temi russi* (1866), una *Fantasia su temi serbi* (1866-67; è nel recensire questo brano che il critico Stasov, per indicare Rimskij e gli altri giovani compositori russi, usò per la prima volta l'espressione il "possente gruppetto") e la *Seconda Sinfonia "Antar"* (1867-68).

Qui termina la fase "dilettantesca" della carriera musicale di Rimskij-Korsakov, che nel giro di pochi anni si trovò ad assumere gli incarichi più prestigiosi in ambito accademico e il ruolo di maestro e nume tutelare dei giovani compositori russi.

Già nel 1871, a ventisette anni, ottenne la cattedra di strumentazione e libera composizione al Conservatorio di Pietroburgo; non sentendosi abbastanza preparato, però, iniziò a studiare i trattati di Cherubini, Bellermand e Cajkovskij e a comporre decine di Fughe per esercitarsi. Nel 1873 lasciò l'incarico in marina e fu nominato Ispettore delle bande Musicali delle Flotte del Baltico e l'anno seguente subentrò a Balakirev alla direzione dei corsi della Libera Scuola di Musica; nel 1883 ebbe l'incarico di vice direttore della cappella imperiale e scrisse un *Trattato d'armonia*. Ora anche lui metteva «la camicia di forza all'arte» e studiava e insegnava quelle regole che solo pochi anni prima a Musorgskij erano sembrate «vaccinazioni antivaiolose».

La *Grande Pasqua Russa* fu composta a San Pietroburgo nell'estate del 1888, in un periodo in cui Rimskij-Korsakov stava lavorando anche a *Shéhérazade* e all'orchestrazione dell'opera *Il principe Igor* lasciata incompiuta da Aleksandr Borodin, morto l'anno precedente. Il titolo originale è in realtà *Svetliy prazdnik*, che letteralmente significa *Giorno di festa splendente*, ma ad entrare in uso è stata una parte del

più esplicito sottotitolo, *Ouverture di Pasqua su temi dell'Obikhod*, che fa riferimento anche alla raccolta di canti russi ortodossi da cui sono tratti i temi principali della composizione.

MODEST MUSORGSKIJ



Dedicata «alla memoria di Musorgskij e Borodin», l'Ouverture fu eseguita per la prima volta il 3 dicembre del 1888 in un concerto del Club della Nobiltà di Pietroburgo sotto la direzione dell'autore e fu pubblicata nel 1890 a Lipsia da Beljaev come op. 36.

La partitura è preceduta da un "programma del compositore" formato da due brevi citazioni bibliche - il *Salmo 68* ("Sorga Iddio, si sperdano i suoi nemici") e i primi sei versetti del sedicesimo capitolo del *Vangelo di Marco* con la narrazione dell'episodio dell'incontro fra le pie donne e l'Angelo che annuncia loro la Resurrezione - e dal seguente testo: «La gioiosa notizia si propagò per tutto l'universo e quelli che lo avevano odiato fuggirono davanti a Lui e svanirono come fumo. "Resurrexit" cantavano i cori degli angeli nel cielo al suono delle trombe degli arcangeli e al fruscio delle ali dei serafini. "Resurrexit" cantavano i sacerdoti nei templi avvolti da nuvole d'incenso nella luce di migliaia di candele e nello scampanio di campane trionfanti».

Tutto questo non deve far pensare a un lavoro di ispirazione religiosa o comunque animato da una fede fervente. Rimskij-Korsakov era sostanzialmente un non credente e in un passo delle *Cronache della mia vita musicale*, la sua autobiografia apparsa postuma nel 1909, spiega con scientifica lucidità le sue intenzioni nel comporre questa Ouverture, che sembrano molto più simili a quelle di un turista curioso che prenda un'istantanea di una chiesa russa la mattina di Pasqua o, al massimo, a quelle di un sociologo che osservi questo avvenimento: «Per poter giudicare con un minimo di fondatezza una tale opera si deve aver assistito almeno una volta nella propria vita ad una messa mattutina di Pasqua, in una grande chiesa stipata fino all'inverosimile di uomini di tutte le classi sociali, mentre numerosi pope celebrano contemporaneamente l'ufficio divino.

A molti ascoltatori del ceto degli intellettuali, per non parlare degli ascoltatori di altre confessioni religiose, manca completamente una simile esperienza [...]. Nella composizione, reminiscenze di profezie vetero-testamentarie e dell'annuncio della Buona Novella si uniscono ad una rappresentazione generale della messa di Pasqua e di tutta la sua "allegrezza pagana". Dico ciò in piena consapevolezza; infatti nelle danze di Giubilo del re David alla vista della Terra Promessa, di cui ci parla la Bibbia, non si esprime in fondo la stessa situazione emotiva di una danza pagana di fronte agli idoli degli dèi?

E tutto quello scampanio che si fa in Russia la mattina di Pasqua non sembra forse voler accompagnare un'immaginaria danza religiosa?

ALEXANDER BORODIN



Erano proprio questi tratti leggendari e pagani della festa pasquale che volevo esprimere nella mia Ouverture, questo passaggio repentino dall'atmosfera cupa e misteriosa del Venerdì Santo alla gaia sfrenatezza, pagana e religiosa allo stesso tempo, del giorno di Pasqua».

Carlo Cavalletti

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia,
Auditorium Parco della Musica, 22 novembre 2008**

SHEHERAZADE, SUITE SINFONICA, OP 35

DA LE "MILLE E UNA NOTTE"

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

1. Il mare e la nave di Sinbad - Largo e maestoso. Lento. Allegro non troppo
2. Il racconto del principe Kalender - Lento. Andantino
3. Il giovane principe e la giovane principessa - Andantino quasi allegretto. Pochissimo più mosso
4. Festa a Bagdad. Il mare. Il Naufragio - Allegro molto. Allegro molto e frenetico. Vivo. Allegro non troppo e maestoso

Organico: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba, timpani, tamburo, grancassa, tamburello, arpa, archi

Composizione: Estate 1888

Prima esecuzione: Pietroburgo, Teatro Mariinskij, 28 Ottobre 1888

"Il popolo compone, noi ci accontentiamo di elaborare". In questa frase che Nicolaj Rimsky-Korsakov soleva ripetere, è forse racchiusa l'essenza di tutta la sua vita di musicista.

Nato a Tichvin nel 1844 apprende dai genitori i primi rudimenti musicali che sviluppa con studi molto irregolari. Avviato alla carriera della Marina Russa a Pietrogrado secondo la tradizione familiare, conosce nel 1861 Milij Balakirev che gli impartisce regolari corsi di composizione. Nel 1862 Balakirev fonda la Scuola di Musica gratuita e lo introduce nel Gruppo dei Cinque.

Nel 1871 ottiene la nomina di insegnante di composizione al Conservatorio di Pietroburgo ed abbandona definitivamente la carriera della marina.



Dal 1866 al 1900 dirige i Concerti sinfonici russi e nel 1905 per aver appoggiato i moti degli studenti democratici e rivendicato l'autonomia del Conservatorio dal controllo della Società di musica imperiale, viene sospeso dall'insegnamento. La sua battaglia si conclude comunque con successo e può riprendere continuandola fino alla morte, la sua attività di insegnante avendo tra i suoi allievi Glasunov, Liadov e Stravinsky.

Intorno al 1860 Balakirev e Cui fondano il Gruppo dei Cinque insieme a Musorgskij, Borodin e Rimsky-Korsakov con lo scopo di dar vita ad una musica di carattere russo libera dalle convenzioni accademiche e dagli influssi occidentali imperanti nella società aristocratica del tempo. In questo ambito trova spazio lo spirito rivoluzionario di Rimsky-Korsakov nei confronti della cultura accademica e la sua contrastante necessità di professionalità che dopo accurati studi di composizione lo portano a diventare uno strumentatore di capacità sbalorditiva, diventando una specie di consulente tecnico del Gruppo.

È nella fiaba (nella bylina russa), nella possibilità di rivestirla dei colori di quel tessuto orchestrale vivido e brillante, pieno di impasti sonori opulenti e ricchissimi che Rimsky-Korsakov trova il suo spazio vitale, la sua ragione profonda di musicista. Korsakov usa però la fiaba anche per dire altro, per gettare luce sul quel difficile trapasso storico che lo vede a fianco degli studenti del Conservatorio durante quei primi moti del 1905.

Durante il suo lavoro di revisione del Principe Igor di Borodin nell'inverno del 1888, sente il desiderio di comporre un suo brano di ispirazione orientale.

La giusta occasione gli viene dalla raccolta delle "Mille e una notte" che erano state tratte dall'arabista francese Jean-Antoine Galland (1646-1715) da uno sperduto manoscritto trovato in una biblioteca araba ed integrate da altre favole tratte dalla tradizione orale locale.

La raccolta narra come è noto, del sultano Sahriar che ha giurato di far uccidere ciascuna delle sue mogli dopo che avrà trascorso la prima notte con lui. Sheherazade figlia del gran visir, eccita il suo interesse con i racconti che gli narra durante mille e una notte; il sultano rimanda l'esecuzione di giorno in giorno, finché lascia cadere il suo crudele proposito.

Così nasce la suite sinfonica “Sheherazade” che è tra le pagine più significative e brillanti del compositore russo.

MILIJ BALAKIREV



Il brano di Rimsky-Korsakov è liberamente ispirato ad alcuni episodi della raccolta come lui stesso precisa nelle sue memorie: *”Il programma che mi ha guidato nella composizione di Sheherazade consiste in episodi separati e senza alcun legame tra di loro: il mare e il vascello di Sinbad, il racconto fantastico del principe Kalender, il figlio e la figlia del re, la festa di Bagdad e i vascelli che si infrangono su una roccia. Il legame è costituito da brevi introduzioni alla prima, alla seconda e alla quarta parte e da un intermezzo nella terza scritti per violino solo, che rappresentano la stessa Sheherazade mentre narra al terribile sultano i suoi racconti meravigliosi”*.

Il tema di Sheherazade in contrapposizione a quello del sultano, torna effettivamente in modo ricorrente in tutto lo sviluppo del brano come elemento di raccordo a tutte le immagini caleidoscopiche che si susseguono in uno scintillio di colori che vogliono richiamare l’atmosfera orientale.

Ancora Rimsky-Korsakov ci precisa che intende dare all’ascoltatore: *“l’impressione netta che si tratta di un racconto orientale, e non solo di quattro pezzi suonati l’uno dopo l’altro su temi comuni”*.

Il mare e la nave di Sinbad

Il primo movimento inizia con la presentazione dei due temi (ovvero dei due personaggi) principali. Il tema del sultano Sahariar (largo e maestoso), imperioso e gravido di minaccia è affidato a un pesante unisono degli strumenti gravi dell’orchestra. Preceduto da alcuni accordi lievi dei legni, il tema di Sheherazade (lento) si presenta invece sinuoso e sensuale: è un arabesco del violino solo sostenuto dagli accordi dell’arpa, nel tempo libero di un recitativo. I temi dei due protagonisti formano l’ossatura della successiva esposizione. La prima parte (allegro non troppo) è fondata sul tema del sultano che con successive aggiunte strumentali ed un continuo crescendo portano ad un punto culminante che trova sfogo in un nuovo tema di carattere contrastante (tranquillo).

Questa nuova sezione che funge da transizione al secondo tema, ha un carattere statico: un sottofondo del violoncello solo sostiene il dialogo cameristico dei legni; fra gli arabeschi del flauto e dell’oboe si inseriscono i lontani richiami del corno che accenna il tema del perfido sultano. Nella seconda parte ritroviamo il tema di Sheerazade suonato in una versione ritmica rigorosa prima dal violino solo e poi

da tutta l'orchestra. Al culmine del fortissimo inizia la ripresa nella quale torna la minaccia del sultano questa volta strettamente intrecciata con il tema di Sheherazade.

IGOR STRAVINSKY



Al termine della ripresa risuona nuovamente il tema del sultano (tranquillo): da imperioso il tema si fa ora morbido e melodicamente espansivo. Le volute melodiche dei legni sorrette da un sottofondo dei bassi, ci conducono alla conclusione del movimento quasi a voler sottolineare la metamorfosi dell'autoritario personaggio. Col suo racconto, Sheherazade ha saputo stornare il sultano dal suo truce proposito.

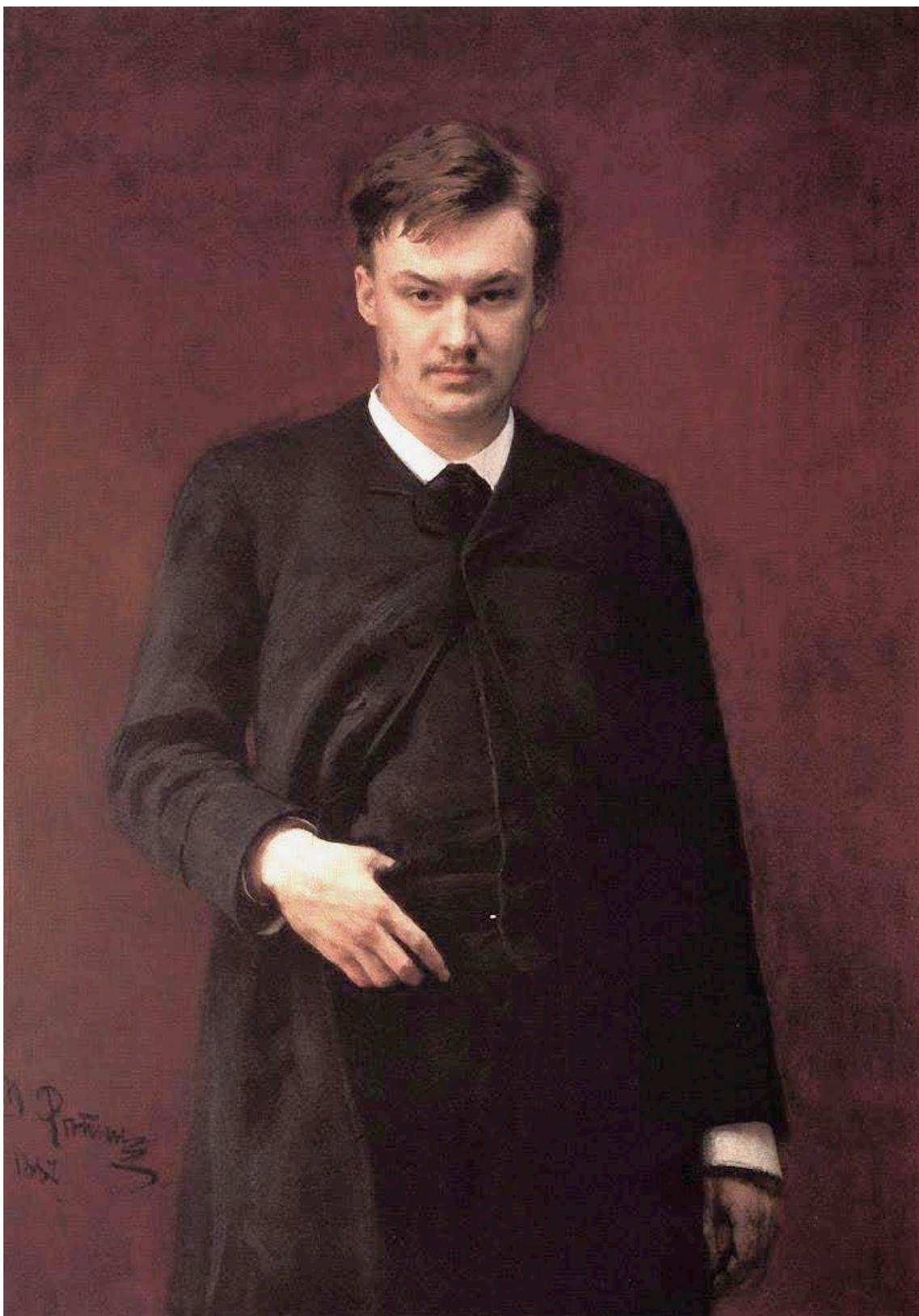
Il racconto del principe Kalender

Il secondo movimento che è ispirato dal racconto del principe Kalender, si distingue per la vivace contrapposizione di temi e momenti contrastanti. Il brano inizia con il racconto di Sheherazade con il suo tema sinuoso suonato dal violino solo. Il tema principale (andantino) è esposto dal fagotto sostenuto dalle note lunghe ed immobili di quattro contrabbassi.

Il tema (Rimskij-Korsakov precisa in partitura “capriccioso, quasi recitando”) malinconico e di spiccato sapore orientale, è ripreso prima dall'oboe e poi dagli archi. Il tema di Sheherazade (più tranquillo) esposto da vari strumenti interviene a rasserenare l'ambiente chiudendo la prima parte del movimento. Uno stacco brusco segna l'inizio della seconda parte (allegro molto): entra in scena un nuovo tema assai vigoroso ed imparentato con quello del sultano. Questo tema presentato dall'alternarsi di un trombone e di una tromba è ripreso gradatamente da tutta l'orchestra che lo porta quasi al parossismo.

A questo punto un improvviso cambio d'atmosfera (moderato assai) introduce il clarinetto che si produce in una cadenza morbida e flessuosa riprendendo figure melodiche tratte dal tema di Sheherazade, sostenuto dall'accompagnamento sommesso degli archi pizzicati. Interviene nuovamente il tema imperioso (allegro molto) che è sviluppato in un ampio episodio in cui la strumentazione di Rimsky-Korsakov produce un effetto quanto mai caleidoscopico. Il fagotto (moderato assai) riprende la cadenza del clarinetto con un'appendice (allegro molto ed animato) nel dialogo suggestivo dei legni in cui i vari strumenti si rilanciano l'un l'alto le figure melodiche.

ALEKSANDR GLASUNOV



La ripresa della prima parte (con moto) fornisce l'occasione di sottoporre a metamorfosi inedite il materiale tematico: il tema principale ed i motivi delle cadenze vengono nuovamente strumentati e variati, quasi a suggerire i colori cangianti di una città araba affollata e vivace.

Nella coda (poco meno mosso) i temi principali risuonano tranquilli e distesi in una strumentazione cameristica. Prima di dare avvio al crescendo finale i bassi pizzicati fanno udire il tema del sultano il quale ha di nuovo rinunciato ai suoi propositi, affascinato dal racconto di Sheherazade.

Il giovane principe e la giovane principessa

Il tema lirico e arioso, dall'andamento leggero di valzer, (Andantino quasi allegretto) affidato prima agli archi e ripreso poi dall'oboe dal corno inglese e dal clarinetto è caratterizzato dalle volate leggere dei legni (prima il clarinetto poi il flauto). Dopo una sezione di transizione entra il secondo tema (Pochissimo più mosso). Il clarinetto sviluppa un motivo grazioso, quasi danzante sull'ostinato ritmico del tamburo che scandisce il tempo d'una marcia militare. Nella ripresa dopo che la sonorità degli archi ha riportato in scena il primo tema, ricompare improvviso il tema di Sheherazade prima con l'oboe e poi col violino solo sugli accordi dell'arpa. Questa sorta di intermezzo prosegue con una nervosa cadenza del violino, al quale si associa l'orchestra (Allargando assai) con ampi glissati dei legni e dell'arpa. La ripresa quindi riprende il suo regolare percorso sino alla coda conclusiva.

Festa a Bagdad – Il mare – Naufragio della nave sulle rocce sormontate da un guerriero di bronzo

L'inizio dell'ultimo movimento (allegro molto) alterna il tema del sultano, il tema di Sheherazade al violino solo (lento), il tema del sultano fattosi di nuovo nervoso e minaccioso, elaborato dall'orchestra (allegro molto e frenetico) e nuovamente il tema di Sheherazade al violino solo (lento).

L'esposizione attacca con un ostinato ritmico delle viole (vivo) sul quale il flauto presenta il primo tema rapido e vorticoso. Il secondo tema è identico al secondo tema del terzo movimento.

Appoggiato sul solito ostinato ritmico è esposto dal flauto e dal clarinetto e ripreso poi da tutta l'orchestra.

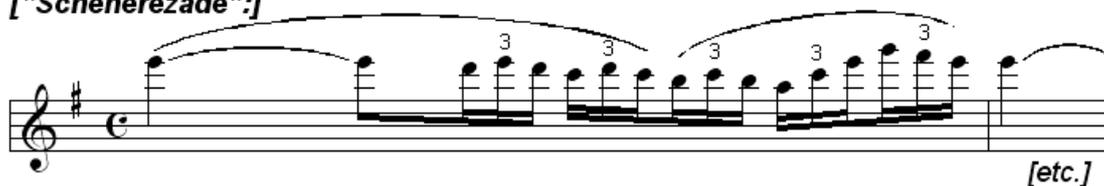
STRALCIO DELLO SPARTITO

Opening Themes

["The Sultan":]



["Scheherezade":]



Dopo un episodio conclusivo dell'esposizione abbiamo lo sviluppo dei temi ascoltati. Fanno ritorno temi e frammenti di motivi dei movimenti precedenti della suite: l'accostamento rapido di temi ed episodi diversi, in un ritmo animato ed in combinazioni timbriche sempre nuove.

**NiKolay Rimsky-Korsakov, Journal de ma vie musicale,
Gallimard, Paris 1938**

SINFONIETTA SU TEMI RUSSI, OP 31

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

1. Allegretto pastorale
2. Adagio
3. Scherzo - finale. Vivo.

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, archi

Composizione: 1879 - 1884

Edizione: M.P. Belaieff, Lipsia, 1887

Dedica: Georgy Dütsch

Tratta dal Quartetto in La minore su temi russi

Nikolai Rimskij-Korsakov apparteneva a una famiglia dell'alta borghesia, ma le sue due nonne erano di umili origini - l'una figlia di un pope, l'altra di un contadino - e da loro ereditò l'amore per gli antichi canti russi, sia popolari che ortodossi, che si stamparono indelebilmente nella sua memoria grazie a un'eccezionale precocità musicale, che ancor prima di compiere i due anni gli permetteva di ricordare tutte le melodie che ascoltava, come egli stesso ricorda nella *Cronaca della mia vita musicale*.

Proprio per queste attitudini musicali, fin dall'età di sei anni iniziò a studiare il pianoforte, ma era già deciso che la sua strada sarebbe stata quella d'ufficiale di marina, com'era nella tradizione di famiglia. A ventun'anni egli stesso si descrisse come "un ufficiale che ogni tanto si diletta a suonare il piano o ad ascoltare musica". Fu l'amico Milij Balakirev a riportarlo alla musica e a spingerlo a scrivere una Sinfonia, sua prima impegnativa composizione, per la quale ebbe però bisogno dei consigli dell'amico e collega, perché la sua preparazione era ancora lacunosa.

Negli anni seguenti questo semidilettante si sarebbe trasformato in uno dei musicisti tecnicamente più preparati della sua epoca, capace di veri virtuosismi nel campo dell'armonia e dell'orchestrazione. Tale trasformazione iniziò nel 1871, con la nomina a professore di composizione e strumentazione presso il Conservatorio di San Pietroburgo: fu allora che, riconoscendosi inadeguato al compito, si mise a studiare con grande zelo la *Guida allo studio pratico*

dell'armonia di Cajkovskij e i trattati di contrappunto di Cherubini e Bellermand, approfondendo inoltre personalmente lo studio della meccanica e della tecnica dei vari strumenti.

ALEKSANDR DARGOMYZSKIJ



Durante questi anni di studio interruppe quasi completamente la composizione, ma orchestrò *Il Convitato di pietra* di Dargomyzskij, curò una nuova edizione delle opere di Glinka e compilò due raccolte di canti popolari, dimostrando così la sua piena adesione alla scuola nazionale russa.

Solo nel 1878-1879, quando si sentì pronto, riprese a comporre e uno dei primi frutti del suo lavoro fu un Quartetto per archi, interamente basato su temi popolari russi. Il Quartetto non figura più nel catalogo del compositore; Rimskij-Korsakov ne riutilizzò i primi tre movimenti nella *Sinfonietta in La minore su temi russi op. 31*. Il quarto movimento del Quartetto venne invece trasformato in un pezzo per pianoforte a quattro mani, intitolato *In chiesa*.

Ingiustamente trascurata, la *Sinfonietta* offre delle atmosfere piacevoli e avvincenti, grazie al lirismo venato d'ingenuità dei suoi temi e al loro trattamento leggero e trasparente, ottenuto con i timbri puri degli strumenti, senza impasti troppo pesanti, con il contrappunto chiaro ed evidente e con l'armonia semplice ma colorita.

Nella versione originale per Quartetto i tre movimenti della *Sinfonietta* erano intitolati rispettivamente *Nel campo*, *Vigilia delle nozze* e *Nel khovorod*, evidenziando così i riferimenti a situazioni e atmosfere del mondo rurale russo. L'*Allegretto pastorale* inizia con un tema fluente e leggero, introdotto piano dai violini, cui si aggiungono prima il fagotto, poi progressivamente il clarinetto, l'oboe e il flauto, come se la nebbia si diradasse, lasciando apparire più nitidamente i colori, mentre l'intervento dei corni segna l'ingresso d'un secondo tema, che è quasi una variante del primo. Si può cogliere una fugace analogia del primo tema con la *Sinfonia Pastorale* di Beethoven, ma per il resto la *Sinfonietta* non ha nulla in comune col sinfonismo classico tedesco e Rimskij-Korsakov alla tecnica dello sviluppo preferisce il procedimento tipico del canto popolare russo, che ripete incessantemente i temi, ogni volta variandoli e ampliandoli.

La melodia dell'*Adagio* - semplice e modesta ma a suo modo nobile e affascinante, come molte melodie popolari - sarebbe stata ripresa trerit'anni dopo nell'*Uccello di fuoco* da Igor Stravinskij, allievo di Rimskij-Korsakov ma sempre ingenerosamente restio a riconoscere i suoi debiti col maestro. Nella *Sinfonietta* Rimskij-Korsakov si limita a un'esposizione calma e fluente di questa canzone popolare: il pregio

della sua composizione sta proprio nella capacità di valorizzarne la melodia con mezzi particolarmente semplici.

NICOLAIJ RIMSKIJ-KORSAKOV



Il finale è un gioioso *Scherzo* in tempo *Vivo*, caratterizzato da un rapido andamento in note staccate che si configura quasi come un moto perpetuo, qua e là interrotto dall'emersione di altre melodie popolari, sempre cantabili e serene, tranne un'ombra passeggera introdotta da cupi accordi degli ottoni ma subito fugata dalla vivacissima e fulminea coda.

Mauro Mariani

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia,
Auditorium Parco della Musica, 30 aprile 2004**

IL VOLO DEL CALABRONE

Il volo del calabrone è il terzo episodio dell'opera *La favola dello zar Saltan* (composta fra il 1899 ed il 1900) di Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov, quando il protagonista viene trasformato in un insetto.

La composizione è accompagnata da un testo, che però viene spesso omesso, rendendolo un brano facilmente estraibile dal contesto dell'opera per un'esecuzione orchestrale o di altro tipo. Il brano, nella partitura dell'opera, non possiede un titolo, in quanto non si tratta di una vera e propria scena, ma di un interludio; tuttavia viene comunemente identificato come *Il volo del calabrone* proprio in riferimento all'argomento del testo.

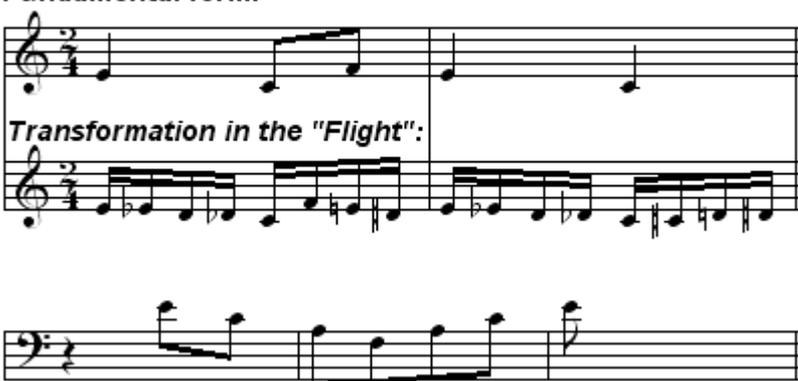
Caratteristiche

Il brano è caratterizzato da una veloce e continua serie di note cromatiche, eseguite in sedicesimi. L'andamento del brano, per onomatopea, tenta di ricostruire in chiave musicale il ronzio di un insetto. Inoltre, le note che compongono le singole sezioni della composizione, oscillano velocemente in una gamma di altezze, riproducendo il movimento fluttuante, ma regolare, di un grosso insetto.

Nella versione originale l'insetto a cui si fa riferimento è un bombo; in italiano si è sempre tradotto con calabrone, mantenendo comunque il valore onomatopeico del brano.

Gvidon's Leitmotifs in "Flight of the Bumblebee"

Fundamental form:



1. Transformation in the "Flight":

2.

The image shows three musical staves. The first staff is labeled 'Fundamental form:' and contains a single melodic line in treble clef, 3/8 time, consisting of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff is labeled '1. Transformation in the "Flight":' and shows a more complex, rhythmic version of the motif in treble clef, 3/8 time, with many beamed notes. The third staff is labeled '2.' and shows a version of the motif in bass clef, 3/8 time, with a few notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2.

Influenza nella cultura di massa

Essendo strutturato su comuni scale cromatiche, il *Volo del calabrone* è in realtà un brano abbastanza elementare nella sua costruzione compositiva, rispetto alla normalità dei brani di musica classica. Tuttavia la sua esecuzione richiede estrema velocità e precisione, ed infatti è utilizzato da molti musicisti, specialmente nel rock, come una dimostrazione di virtuosismo. Sono innumerevoli le versioni per chitarra elettrica, ma ne esistono riproposizioni (o variazioni) eseguite anche da tromba, basso elettrico, xilofono, violino e addirittura da cantanti.

Del brano esiste una trascrizione per pianoforte solo di Sergej Rachmaninov ed un'altra, molto più virtuosa, di Georges Cziffra.

Un'altra versione, molto famosa in Argentina, è quella arrangiata in tango da Osmar Maderna nel 1946.

Nel 2008 il violinista David Garrett è entrato nel Guinness dei primati per aver eseguito tale brano in un minuto e sei secondi. Il 10 aprile 2011, nel corso di una puntata del programma televisivo *Lo show dei record*, il violinista Matteo Fedeli ha eseguito il brano in 64 s, suonando uno Stradivari del 1726, accompagnato da un'orchestra. Il record è stato migliorato il 18 dicembre 2011, quando il violinista britannico Ben Lee lo ha eseguito in 54,24 s. Il 28 aprile 2011 il

chitarrista Vanny Tonon è entrato nel Guinness dei primati per aver eseguito questo brano ad una velocità di 380 bpm.

UNA NOTTE SUL MONTE CALVO

Una notte sul Monte Calvo (in russo: Ночь на лысой горе? *Noč' na lysoj gore*, 1867) è un poema sinfonico di Modest Petrovič Musorgskij. Il Monte Calvo in questione si trova in Ucraina: il suo nome è Lysa Hora. Ispirato da opere letterarie russe e leggende, Musorgskij fece di un sabba di streghe il tema di un poema sinfonico che intitolò *La notte di San Giovanni sul Monte Calvo* (in russo: *Иванова ночь на лысой горе*, *Ivanova noč' na lysoj gore?*), completandolo il 23 giugno 1867, la vigilia della festa di Ivan Kupala.

Una notte sul Monte Calvo e *Sadko* di Nikolaj Rimskij-Korsakov furono, nel 1867, i primi poemi sinfonici di compositori russi.

Sebbene Musorgskij fosse molto orgoglioso di questo lavoro, non riuscì mai a farlo eseguire mentre era in vita. L'opera divenne celebre nella versione di Rimskij-Korsakov del 1886, che però la modificava profondamente: la versione originale venne riscoperta solo nel 1968, e da allora ha gradualmente conquistato popolarità. Molti ascoltatori hanno conosciuto questo lavoro per la prima volta vedendo il film di Walt Disney *Fantasia*, che utilizzò un arrangiamento della versione di Rimskij-Korsakov fatto da Leopold Stokowski.

Primi progetti (1858-1860)

Da alcune note nei suoi manoscritti, sembra che Musorgskij, tra il 1858 e il 1860, avesse accarezzato l'idea di comporre un'opera che includesse la rappresentazione di un sabba, basandosi sul racconto di Gogol' *La sera della vigilia di San Giovanni* ed altro materiale. Inoltre Rimskij-Korsakov nelle sue memorie sostiene che Musorgskij avesse composto una versione di *Una notte sul Monte Calvo* per pianoforte e orchestra attorno al 1860, ma non ci sono altri elementi a provare questa affermazione.



La versione originale del 1867

Nel 1866 Musorgskij scrisse a Milij Balakirev, il leader del *Gruppo dei cinque*, esprimendo il desiderio di discutere con lui i suoi piani per *Le streghe*, il nome informale che il compositore dava al lavoro. Agli inizi di giugno del 1867 iniziò la scrittura orchestrale del pezzo. La partitura riporta scritto:

« Ideato nel 1866. Iniziato a scrivere per orchestra il 12 giugno 1867, completato alla vigilia del giorno di San Giovanni, 23 giugno 1867, nel distretto di Luga a Minkino. Modest Musorgskij »

Il pezzo appena completato fu però aspramente criticato da Balakirev, e quindi fu accantonato. La strumentazione era la seguente: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 cornette, 2 trombe, 3 tromboni, tuba, timpani, triangolo, tamburello, tamburo, piatti, grancassa, tam-tam, archi.

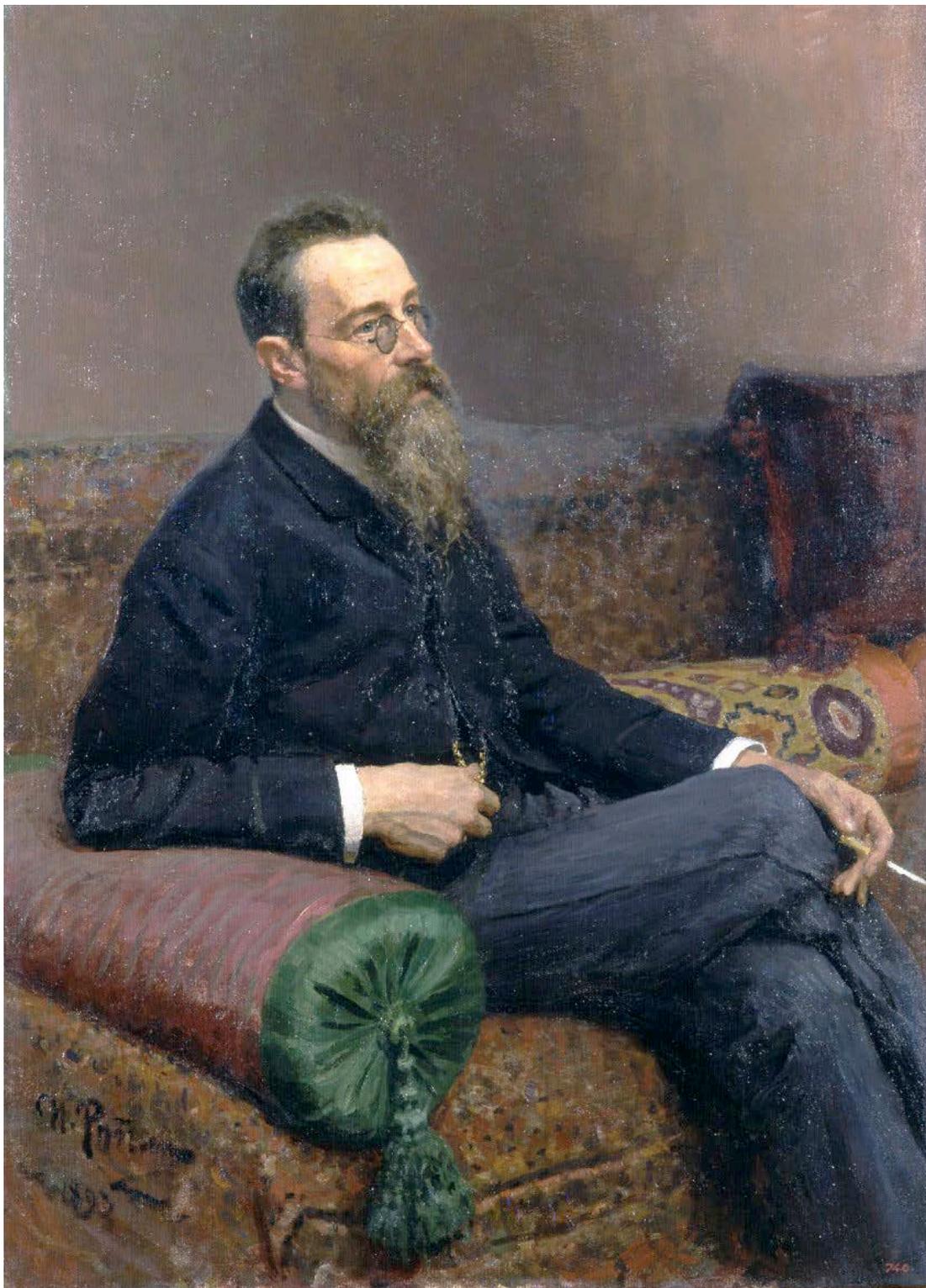
La glorificazione di Čërnobog per Mlada (1872)

La prima rielaborazione dell'originale da parte dell'autore ebbe luogo nel 1872, quando Musorgskij ne ricavò un pezzo per coro e orchestra, da inserire nel terzo atto che gli era stato assegnato per la composizione dell'opéra-ballet collettiva *Mlada*. In questa nuova versione la musica avrebbe dovuto formare una scena intitolata *Una notte sul monte Triglav* (in russo: *Ночь на горе Триглав?*). Musorgskij si riferisce al pezzo come *La glorificazione di Čërnobog* (in russo: *Славенье Чёрнобога?*) in una lista di sue composizioni data a Vladimir Stasov. Il progetto di *Mlada* tuttavia non ebbe un buon esito, e questa seconda versione fu dimenticata come la prima. La partitura è andata perduta.

Il sogno del giovane paesano per La fiera di Soročynci (1880)

La terza versione, *Il sogno del giovane paesano* (in russo: *Сонное видение паробка?*), fu composta otto anni più tardi come intermezzo per l'opera *La fiera di Soročynci*, che il compositore lasciò incompiuta. La partitura vocale è datata 10 maggio 1880. In origine Musorgskij scelse la fine del primo atto per collocare questo intermezzo corale, ma ora viene generalmente eseguito secondo la versione di Vissarion Šebalin del 1930, inserito nel terzo atto dopo la *dumka* dei paesani. Il tema della *dumka* viene anche utilizzato nel

nuovo finale (che è presente anche nella revisione di Rimskij-Korsakov). Nell'opera si immagina che Gric'ko, il giovane protagonista, la notte prima di riuscire ad ottenere, dopo tante peripezie, la mano della ragazza che ama, si ubriachi, cada addormentato e sogni.



Sogna di assistere al raduno delle streghe e di demoni che si svolge, secondo le credenze popolari, ogni anno nella notte di San Giovanni (tra il 23 e il 24 giugno). Diavoli e streghe si incontrano così con Satana/Čěrnobog. Trattandosi di maligni esseri soprannaturali, Musorgskij fa loro intonare anche alcune parole senza senso, come facessero parte di un linguaggio sconosciuto. Gric'ko, nascosto dietro ad una roccia, osserva esterrefatto la scena: le streghe e i demoni ingaggiano danze furibonde, in un crescendo demoniaco, fino all'acme, il sabba, durante il quale danno libero sfogo alla loro follia; vengono infine interrotti dal suono delle campane di una chiesa. In quel momento Gric'ko si risveglia, ancora percorso da tremori per l'incubo appena vissuto. Musorgskij inviò a Vladimir Stasov il seguente programma per il pezzo:

Il giovane paesano dorme ai piedi di una collinetta a poca distanza dalla capanna in cui avrebbe dovuto trovarsi. In sogno gli appaiono:

1. Rumori sotterranei di voci non umane, che proferiscono parole non umane.
2. Il regno sotterraneo delle tenebre giunge a farsi beffe del giovane dormiente.
3. Prefigurazione della comparsa di Čěrnobog e Satana.
4. Il giovane viene lasciato stare dagli spiriti delle tenebre. Apparizione di Čěrnobog.
5. Adorazione di Čěrnobog e messa nera.
6. Sabba.
7. Al culmine del sabba si ode il suono della campana di una chiesa. Čěrnobog scompare all'improvviso.
8. Sofferenza dei demoni
9. Voci dei sacerdoti in chiesa.
10. Scomparsa dei demoni e risveglio del giovane.

La versione di Rimskij-Korsakov (1886)

Per circa un secolo il pubblico di tutto il mondo ha conosciuto *Una notte sul Monte Calvo* nella versione di Nikolaj Rimskij-Korsakov del 1886, come *Fantasia per orchestra*, prima della scoperta dell'originale di Musorgskij. Rimskij-Korsakov produsse la sua versione a partire da *Il sogno del giovane paesano*, senza apparentemente fare uso dell'originale del 1867. La partitura data alle stampe nel 1886 infatti riporta: *Completato e orchestrato da N. Rimskij-Korsakov*. Se egli avesse avuto l'originale del 1867 avrebbe

notato che era sia finito che orchestrato. Si pensa che il manoscritto originale all'epoca fosse conservato tra i documenti di Balakirev.

LEOPOLD STOKOWSKI



Pertanto, ricordando che l'intenzione originale di Musorgskij era quella di creare un pezzo per orchestra, egli orchestrò quella che considerava una partitura vocale incompiuta, omettendo la parte del coro.

Rimskij-Korsakov apportò le correzioni tipiche del suo stile (come fece anche per il Boris Godunov e la Chovanščina): preservò la struttura tematica, ma aggiunse o tolse battute e cambiò le strutture armoniche.

La sua mano addolcì le asperità armoniche, spianò le irregolarità ritmiche, omologò le anomalie timbriche, rendendo in questo modo convenzionale e addomesticata, anche se indubbiamente seducente, la scrittura "primitiva" di Musorgskij.

La strumentazione era la seguente: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, tuba, timpani, piatti, grancassa, tam-tam, campana, arpa, archi.

Il programma recitava:

1. Suoni sotterranei di voci ultraterrene.
2. Apparizione degli spiriti delle tenebre, seguiti da quello di Čërnobog.
3. Glorificazione di Čërnobog e celebrazione della messa nera.
4. Sabba delle streghe.
5. Al culmine dell'orgia la campana di una piccola chiesa di paese si ode in lontananza.
6. Gli spiriti delle tenebre si disperdono: alba.

Fantasia

Nel 1940 *Una Notte sul Monte Calvo* venne riorchestrato dal direttore russo-americano Leopold Stokowski per il film *Fantasia*. Tuttavia nella nuova colonna sonora incisa in digitale nel 1982, Irwin Kostal ripristinò l'orchestrazione di Musorgskij.

La composizione venne inserita nella colonna sonora del famoso film di animazione di Walt Disney per chiudere il programma, riprendendo uno dei suoi temi più classici: lo scontro tra il bene e il male.

Esso venne celebrato nel contrasto tra notte e giorno, dove la notte è dominata da un gigantesco demone che si circonda di creature diaboliche e anime di defunti.

Lo schema musicale e le immagini animate evocano il sabba delle streghe. Dalla cima del Monte Calvo, Satana (Chernabog), il signore del male e della morte, spalanca le grandi ali e raccoglie intorno a sé creature diaboliche: streghe, demoni, vampiri e gli scheletri dei cadaveri sepolti in terreno sconsecrato.

Danzano scatenati, mentre Satana li afferra a manciate e li scaraventa nel cratere infuocato che si apre nelle viscere della montagna e prova un piacere perverso nel trasformare alcuni di questi demoni in animali, prima di darli alle fiamme, quando le campane che annunciano il mattino riportano gli spettri nelle tombe, gli spiriti cattivi in città e un impaurito Čěrnobog nelle viscere del Monte Calvo.

Nel rock progressivo

Il brano è stato spesso arrangiato in veste progressive rock: tra i molti gruppi che vi si sono cimentati ci sono i Gentle Giant e The Mars Volta.

Una versione molto nota, arrangiata dal premio Oscar Luis Bacalov e con l'aggiunta di un breve testo tratto dall'Amleto di Shakespeare:

« To die

To sleep:

Perchance to dream »

è stata realizzata dai New Trolls.

QUINTETTO IN SI BEMOLLE MAGGIORE

PER PIANOFORTE E FIATI

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Rondo. Allegretto

Organico: flauto, clarinetto, fagotto, corno, pianoforte

Composizione: 1876

Edizione: M.P. Belaieff, Lipsia, 1911

La prima del Boris Godunov, il 24 febbraio 1874, avrebbe dovuto segnare il trionfo della scuola nazionale russa ed invece l'evento incrinò la coesione tra i suoi componenti. Rimsky si dedica in quell'anno allo studio dei classici: i polifonisti fiamminghi, Palestrina, Bach e Beethoven.

Componere un Quartetto d'archi in Fa magg. dove si fanno luce fugati e doppi canoni. Nel 1875 Rimsky abbandona la composizione d'arte e si esercita scrivendo fughe, canoni e cori a cappella. Nel 1876 raccoglie queste esperienze in un Sestetto d'archi e in un Quintetto per pianoforte e fiati (flauto, clarinetto, fagotto, corno). Dal 1877 Rimsky considera concluso il suo tardivo tirocinio accademico e tornerà all'opera ed alle forme libere.

Il primo Allegro del Quintetto in Si bemolle è di maniera beethoveniana. Rimsky rispetta la scrittura tradizionale, ripartisce le voci in basso, canto e ripieno armonico, ed invano si cercherebbe nel Quintetto la mano del favoloso orchestratore.

Più interessante l'Andante. Il tema da nenia russa è esposto dal corno. Il taglio è quello torelliano con Allegro centrale, e questo è rappresentato da una fuga neobachiana il cui tema è una versione ritmicizzata del lirico passo del corno.

Il Rondò è basato su una scorrevole andatura di Siciliana, condotta con certa leziosità salottiera, e il tutto è avvivato dagli arresti di quattro cadenze, affidate a corno, flauto, clarinetto e pianoforte.

Gioacchino Lanza Tomasi

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia
Filamonica Romana,
Roma, Teatro Olimpico, 7 gennaio 1976**

JA V GROTE ZHDAL TEBJA (TI HO ATTESA), OP 40 N. 4

per voce e pianoforte

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

Testo: Apollon Maykov

- Adagio

Organico: voce, pianoforte

Composizione: 1897

Edizione: M. P. Belaieff, Lipsia, 1897

Io ti ho attesa nella grotta invano,
la luce del giorno trascolorava, la testa vacillava dal sonno,
i pioppi si addormentavano e si zittivano le cornacchie:
inutilmente!

La luna sembrava di cera, argentea, prossima a calare;
finiva la notte; e l'amante di Kefalos
piegandosi contro gli incandescenti cancelli
del nuovo giorno, lasciava cadere dalle sue trecce
grani dorati di perle e di opali
sulle azzurre valli e foreste:
ma tu non apparivi mai...

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia
di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 18 febbraio 1977**

APOLLON MAYKOV



PROROK (IL PROFETA), OP 49 N. 2

per voce e pianoforte

Musica: Nikolay Rimsky-Korsakov

Testo: Aleksandr Pushkin

- Andante

Organico: basso, pianoforte

Composizione: 1897

Edizione: M. P. Belaieff, Lipsia, 1898

Arrangiato anche per voce e orchestra nel 1899

Oppresso da sete spirituale,
mi trascinavo nel tetro deserto,
e un serafino con sei ali
mi apparve ad un bivio;
con le dita leggere come un sogno
sfiorò la mie pupille,
i miei occhi profetici si spalancarono
come ad un'aquila spaventata.
Egli sfiorò le mie orecchie,
e rombo e suono li colmarono,
e ascoltai il fremito del cielo,
e il volo eccelso degli angeli
e lo strisciare dei mostri sul fondo del mare
e il vegetare dei tralci nella valle.
Egli si accostò alle mie labbra
e mi strappò la lingua menzognera,
dedita a inutili ciarle,
e astuta inserì la lingua di un saggio serpente
nella mia bocca irrigidita
con la sua mano destra grondante sangue.
Mi squarciò il petto con la spada
e trasse fuori il cuore palpitante,
e introdusse un tizzone incandescente
nel mio petto aperto.
Come un cadavere giacevo nel deserto
e la voce di Dio mi chiamò:
«Sorgi o profeta e mira e ascolta,

adempì la mia volontà,
va' a percorrere mari e terre,
e accendi col verbo il cuore degli uomini».

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia
di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 18 febbraio 1977**

**QUESTI TESTI SONO STATI PRELEVATI SUL SITO
[HTTP://WWW.FLAMINIOONLINE.IT](http://www.flaminioonline.it).**

