



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
SEZIONE MUSICA E SPETTACOLO
AREA MUSICOLOGIA

in collaborazione con
MILANO MUSICA

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA



Recensioni a cura degli studenti del laboratorio *Ascoltare il presente*
(<http://users.unimi.it/musica/laboratori.htm#presente>)

Docente: dott.ssa Marilena Laterza
marilena.laterza@unimi.it

a.a. 2016-2017

Concerto del 9 ottobre 2016

Si potrebbe rimanere sorpresi, se non addirittura delusi, dal fatto che nel programma della serata di apertura del 25° Festival di Milano Musica – quest’anno dedicato a Gérard Grisey – del compositore francese non vi sia traccia, e potrebbe stupire l’assenza di un’orchestra sinfonica nonostante l’evento di richiamo al Teatro alla Scala. A un esame più attento, tuttavia, la scelta di dedicare la serata nella sua interezza al repertorio per pianoforte solo di Stockhausen e Messiaen acquisisce un’importanza particolare, come fosse il punto di partenza di un percorso (sottotitolo della manifestazione è, d’altro canto, “Percorsi di musica d’oggi”) capace di condurci per gradi all’opera di Grisey passando prima per quella dei suoi maestri più illustri e influenti.

I brani sono selezionati con cura certosina a partire dalla vasta produzione degli autori – estratti da varie raccolte più ampie – e organizzati in un programma basato sulla continua alternanza tra i due compositori. Questa cura si traduce in una serata dal ritmo coinvolgente, che trova nelle differenze che spesso separano i lavori dei due, pur accomunati da una perenne volontà di ricerca, il proprio traino. Da questo punto vista, il contrasto più riuscito è forse quello tra la glaciale astrazione dei *Klavierstücke IX* e *X* di Stockhausen, posti rispettivamente in apertura e in chiusura, e il piglio focoso di brani come *Regard des anges* o *La Parole toute-puissante*, entrambi tratti da *Vingt Regards sur l’Enfant-Jesus* di Messiaen.

Fondamentali per la valorizzazione di queste differenze, e quindi per la messa in pratica del lavoro condotto sul programma, sono il carisma e la profondità interpretativa dell’unica interprete. Tamara Stefanovich, infatti, riesce con sorprendente naturalezza a riempire un palcoscenico pericolosamente vuoto e a tenere alta l’attenzione della sala in una serata difficile, specialmente grazie alla decisione di eseguire tutta la prima parte del programma senza interruzioni. Esempio emblematico del polso ferreo dimostrato dall’interprete nel gestire il rapporto con il pubblico è il bis, durante il quale, per omaggiare Kurtág nell’anno del suo novantesimo compleanno, ella ne esegue una breve composizione: le mani si muovono rapide, incantando quella parte del teatro in grado di osservarle così come accaduto nell’ora e mezza precedente, sfiorando i tasti con gesti che ricordano glissando, arpeggi e accordi; questa volta, però, non un suono esce dal pianoforte. E concluso il silenzioso commiato, la solista saluta gli spettatori basiti con un ultimo sardonico sorriso.

Si sciogliono, così, le riserve cui si accennava in apertura tanto sulla scelta di un repertorio per pianoforte solo in un contesto del genere, quanto sull’efficacia di questo programma per l’inaugurazione di un festival i cui percorsi non mancheranno di sorprenderci ancora.

Martin Nicaastro

È una scelta piuttosto inconsueta quella di inaugurare il Festival Milano Musica, quest'anno alla sua 25^a edizione, con un recital pianistico al Teatro alla Scala. L'interprete designata per la serata è Tamara Stefanovich, specializzata nel repertorio pianistico del XX secolo e molto amata dalla critica internazionale per brillantezza e agilità, che ha presentato un programma a lei congeniale attingendo ai *Klavierstücke* di Stockhausen e al vasto catalogo di brani pianistici di Messiaen senza preoccuparsi del filologicamente corretto, ovvero affiancando singoli estratti da *Catalogue d'oiseaux*, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, *Quatre Études de rythme* e *Cantéyodjayâ*.

L'interessante scelta di affiancare l'allievo al maestro sembra voler incoraggiare un'occasione di confronto, piuttosto che di fusione, tra i due compositori. E la decisione di non inserire pause tra un brano e l'altro, che la stessa Stefanovich si premura di annunciare prima dell'inizio, si dimostra una delle carte vincenti del concerto, e spiega in parte il successo riscosso da opere che, per quanto entrate in repertorio, non sono sicuramente tra le più amate dal pubblico odierno, che spesso fatica ancora molto (e chissà per quanto continuerà a farlo) a trovare un proprio spazio nel mondo apparentemente autoreferenziale di questi compositori.

In un fluire di musica continuo, interrotto solo da un intervallo (evidentemente entrato anch'esso in repertorio, e dunque imprescindibile anche in un concerto in cui, forse, sarebbe stato meglio ometterlo), la Stefanovich ha provato a ricordare ai presenti che la musica prima di tutto è un'arte e non una scienza. Il pubblico, infatti, dopo aver perso la bussola rinunciando a riconoscere la fine di un brano e l'inizio dell'altro, cessato un ascolto di natura analitica, si è abbandonato ai suoni, ai gesti e alle tante vivide immagini che questa musica può offrire. Un approccio, insomma, che ricorda un poco il punto di vista di Stravinskij quando, a proposito del presunto Pergolesi nel suo *Pulcinella*, commentò: «Voi 'rispettate', io amo».

In apertura e in chiusura il *IX* e il *X Klavierstück* di Stockhausen: due brani espliciti, basati sulla riproposizione di pochi elementi (la giustapposizione tra un accordo dissonante e una serie nel primo, di particolare efficacia; lo studio delle possibilità espressive del cluster nel secondo) che, sebbene suggestivi e 'drammatici', incorrono nel rischio di apparire piuttosto barocchi e pleonastici.

Quanto a Messiaen, per questa serata inaugurale Stefanovich seleziona diversi estratti, dal precoce ciclo pianistico dei *Vingt Regards* all'ultimo dei sette libri dedicati e ispirati al canto degli uccelli; e in questa eterogeneità di poetiche, tecniche compositive e intenti artistici ella riesce a guidare gli spettatori fino alla fine del concerto dimostrando, oltre alle indiscutibili capacità tecniche, presenza di spirito ed energia interpretativa, stimolata da brani che richiedono una componente fisico-gestuale non indifferente.

Ironico il bis conclusivo con un brano di György Kurtág tratto dagli *Játékok*: una breve performance dove i tasti del pianoforte sono solamente sfiorati con gesti teatrali senza produrre alcun suono, sollecitando stuzzicanti riflessioni sui due elementi portanti del concerto, il suono e la fisicità.

Forse non tutti i postini presenti in sala sono usciti dal teatro – come avrebbe voluto Schönberg – fischiando i brani appena eseguiti. Tuttavia, il concerto ha trovato un'ottima accoglienza di pubblico e, soprattutto, ha saputo restituire nuova vita e nuovo sapore a brani complessi spesso inavvicinabili per una parte significativa degli ascoltatori di oggi.

Giovanni Battista Boccardo

Immersersi in un'esperienza di ascolto che vada al di là del suono e che coinvolga anche la dimensione sensoriale visiva: è questa la proposta del 25° Festival di Milano Musica che, con il titolo *Gérard Grisey: intonare la luce*, si è aperto domenica 9 ottobre al Teatro alla Scala, dando il via a un percorso che dai capolavori del maestro d'oltralpe arriva fino a brani inediti commissionati a giovani compositori emergenti nel panorama internazionale. Prima di affrontare il pensiero del musicista francese, padre dello spettralismo, si rende omaggio, però, a due grandi maestri ai cui insegnamenti attinge lo stesso Grisey negli anni della sua formazione: Karlheinz Stockhausen e Olivier Messiaen.

Il pianoforte risulta il protagonista indiscusso del primo concerto ed è Tamara Stefanovich a condurre il pubblico alla scoperta delle potenzialità espressive di questo strumento con una serie di composizioni nate intorno alla metà del secolo scorso. Il *Klavierstück IX* di Stockhausen, caratterizzato dalla ripetizione ossessiva di un accordo in contrapposizione alla linea più flessibile di altre figurazioni, ribadisce fin da subito il filo conduttore del festival, quell'alternanza tra luce e ombra che caratterizza anche la materia sonora. La Stefanovich è particolarmente efficace nella resa di questi effetti chiaroscurali, anche attraverso la scelta di intrecciare i brani dei due compositori e di eseguirli in rapida successione. A seguire, infatti, propone *Le Courlis Cendré* da *Catalogue d'Oiseaux* di Messiaen, una partitura in cui il canto del chiurlo passa da tremolii lenti e malinconici a trilli intensi e marcati, alternando frasi fluttuanti che evocano il moto delle onde nel desolato paesaggio costiero invernale.

Si ritorna quindi a Stockhausen con il *Klavierstück V*, un brano sviluppato attraverso elementi che danno vita a un discorso frantumato tra note smorzate e

improvvisi accenti. L'interpretazione della pianista serba comunica in maniera esemplare la sensazione di sospensione e precarietà che emerge da queste pagine. Con altrettanta incisività trasmette la forza evocativa di *La Parole toute-puissante*, tratta dai *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, ancora di Messiaen, in cui un ostinato ritmico nel registro grave della tastiera alimenta l'intensità del brano. Si passa poi a *Cantéyodjayâ*, una partitura di complessa organizzazione che prende spunto da ritmi indù e si costruisce con la successione di numerosi brevi episodi, accostati come i tasselli di un mosaico. La prima metà del concerto si chiude con *Île de feu 1* da *Quatre Études de rythme*, in cui la Stefanovich rende al meglio l'impeto che caratterizza le cerimonie magiche della Papuasias alle quali il titolo si riferisce.

Dopo l'intervallo si riprende con *Noël*, seguito da *Regard des anges*, tratti sempre dai *Vingt Regards*: due lavori notevolmente evocativi che alternano atmosfere oniriche a passaggi marcatamente scanditi per celebrare la Sacra Famiglia, il Bambino e gli angeli.

Il lungo *Klavierstück X* di Stockhausen conclude infine il programma della serata. Una composizione davvero impegnativa che conferma tutto il valore di Stefanovich e, al tempo stesso, ribadisce l'avvicinarsi di pause e frasi rarefatte a parti di forte densità e violenza drammatica, che accomunano queste pagine ai pezzi proposti in precedenza. Estesi silenzi creano un discorso a intermittenza con numerosi *cluster* di vario tipo, spesso eseguiti in maniera veemente con la mano o con il braccio come indicato nella partitura. Una conferma di quel dualismo fra luce e ombra che caratterizzerà anche i concerti successivi.

Emanuele Lavizzari

Concerto del 14 ottobre 2016

È bastata un'occhiata al palco prima dell'inizio del concerto per rimanere colpiti dalla quantità di energie messe in campo dall'Orchestra Nazionale della Rai per la realizzazione integrale di *Les Espaces Acoustiques* di Gérard Grisey assieme a Mdi Ensemble. Nella seconda serata del Festival Milano Musica 2016 si respira l'aria del grande evento, in una Sala Verdi stracolma di strumenti; non potrebbe essere altrimenti di fronte a un ciclo capace di cambiare il percorso della musica colta occidentale degli ultimi decenni, contribuendo in maniera decisiva alla nascita dello spettralismo.

Spettralismo che, a dispetto della denominazione, non ha nulla a che vedere con spiriti e fantasmi, bensì affonda le proprie radici nei progressi della fisica acustica, che nel corso del Novecento hanno via via rivelato i confini più intimi del suono, rendendo possibile l'analisi e la manipolazione degli elementi microscopici che determinano la nostra percezione di altezza, timbro e intensità. Tutto questo senza dimenticare l'importanza di nuove tecnologie, dal rullo di cera fino al computer, che ci hanno permesso di fissare i suoni su supporti sempre più raffinati, per poi darci la possibilità di frugare e modificare quasi a piacimento. La natura profonda della vibrazione acustica e il suo tramutarsi in percezione sono diventate, dunque, un campo aperto per i pionieri dell'esplorazione; ma un conto è muoversi con l'ausilio di apparecchi elettronici, un altro attraverso la composizione per strumenti acustici, ed è in questo aspetto che troviamo l'identità peculiare del lavoro di Grisey, nonché la sfida che è in grado di offrire ai suoi esecutori.

Intonazione non temperata, utilizzo di un ricco vocabolario di rumori, per non parlare dei momenti in cui l'orchestra diventa un elaboratissimo sintetizzatore vivente in quella che lui stesso chiama "sintesi strumentale". Queste sono solo alcune delle innovazioni introdotte dal compositore francese nel linguaggio contemporaneo, alcune delle particolarità con cui si sono confrontati i musicisti dell'orchestra, divisi per l'occasione in diversi ensemble così da evitare interruzioni tra la prima e la seconda parte del ciclo.

Della versione di *Les Espaces Acoustiques* offerta a Milano rimangono impressi molti episodi, tra i quali non possiamo non citare *Prologue* nell'esecuzione della viola solista Geneviève Strosser, capace di passare con agilità attraverso tutti i complessi timbri richiesti dalla partitura, nonché la solida intesa d'insieme dell'ensemble in *Périodes* e l'inossidabile sincronizzazione dei quattro corni solisti in *Epilogue*. Al tempo stesso, però, solleva qualche perplessità la resa del celebre mi di trombone all'inizio di *Partiels*, dove gli strumenti non sembrano fondersi a dovere. Duole inoltre notare la forse eccessiva intemperanza di alcuni giovani elementi tra le file dei violini, la cui condotta sarebbe stata di sicuro inappuntabile di fronte a un repertorio più tradizionale; è anche su questo piano, infatti, che si gioca la difficile partita della divulgazione, specie di fronte a opere ancora sconosciute ai più: come possiamo sperare che un ascoltatore si appassioni se noi per primi cediamo ai pregiudizi?

Martin Nicastro

In occasione del secondo concerto del 25° Festival Milano Musica, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, diretta da Stefan Ashbury e affiancata dall'Mdi Ensemble e dalla viola solista di Geneviève Strosser, ha concesso al pubblico della Sala Verdi del Conservatorio la rara opportunità di ascoltare un ciclo importante come *Les Espaces Acoustiques* di Gérard Grisey. Rara poiché il lavoro, composto da sei brani distinti destinati a una diversa formazione strumentale, è di solito presentato in forma smembrata – per ragioni pratiche ma con il beneplacito del compositore – come se ogni brano avesse una sua propria autonomia. E appare evidente che un'esecuzione integrale della partitura, così come proposta in quest'occasione, restituisca ai brani un valore del tutto diverso, più profondo e complesso.

Il ciclo, seppur scritto tra gli anni Settanta e Ottanta, è ormai un 'classico' (per quanto discutibile possa essere questa definizione) emblema per molti della corrente musicale dello spettralismo di cui Grisey è imprescindibile esponente, se non promotore. Iniziando da *Prologue* per viola sola, in cui la splendida Strosser è riuscita a suonare con grandissima abilità non solo tecnica ma interpretativa, si procede a poco a poco per vasti spazi musicali evocati da formazioni sempre più estese, fino a giungere agli ultimi tre brani scritti per l'intera orchestra, dove spicca, come pezzo conclusivo, un particolare concerto per quattro corni e orchestra.

L'impressione generale è quella di una

musica astratta, non narrativa, ma che allo stesso tempo suggerisce immagini vivide all'ascoltatore. Gli accordi di armonici non temperati, attentamente orchestrati, danno l'impressione di ricreare in musica le nebbiose atmosfere di Turner, in cui brillano a tratti forti gesti orchestrali.

Nel complesso, il ciclo si propone di studiare le possibilità acustiche ricavate dagli armonici di una nota particolare, il mi, grazie ai quali, con una serie di calcoli, Grisey dà forma ai vari brani, che nascono quindi come un incontro tra poesia e scienza. Un lavoro certamente magistrale che, pur affondando le sue radici in complesse questioni acustico-musicali, riesce a esprimersi per un pubblico vasto: prova ne è la cospicua affluenza di spettatori in sala.

Le difficoltà esecutive di un siffatto repertorio sono di grande rilevanza e stanno a priori di qualsivoglia discorso interpretativo: la musica di Grisey si basa su un sistema non temperato col quale devono familiarizzare non solo le nostre orecchie, ma anche quelle degli esecutori, avvezzi a studiare sinfonie mozartiane. E l'Orchestra della Rai ha dato prova di saper affrontare bene anche questo repertorio.

La musica spettrale, d'altronde, benché affiancata da numerose nuove 'scuole', rimane una pietra miliare della storia della musica contemporanea poco nota al pubblico italiano, abituato a vivere con un certo ritardo le tendenze culturali del resto d'Europa. In nome di un consolatorio «meglio tardi che mai», possiamo ringraziare il festival Milano Musica, artefice di proposte innovative in un contesto spesso troppo fossilizzato.

Giovanni Battista Boccardo

Concerto del 23 ottobre 2016

Un'atmosfera surreale e coinvolgente e una forte tensione sperimentatrice: sono questi gli elementi che uniscono idealmente il *Ballet mécanique* di George Antheil e *Alfred, Alfred* di Franco Donatoni. Due composizioni divise da oltre settant'anni di storia, ma più che mai legate da un sottile filo conduttore nell'ottava serata del Festival di Milano Musica, in cui Sandro Gorli, allievo di Donatoni e direttore di Divertimento Ensemble, è chiamato all'impegnativo ma, al tempo stesso, stimolante compito di dirigere due organici estesi e variegati.

La prima parte del concerto vede sul palco della Sala Verdi del Conservatorio milanese quattro pianoforti e un folto gruppo di percussioni che accompagnano con il *Ballet mécanique* di George Antheil la proiezione dell'omonimo film di Fernand Léger. La pellicola del 1924, considerata uno degli esempi più emblematici del cinema cubista, è priva di una trama vera e propria e alterna una serie di immagini a luci, ombre, forme geometriche, dettagli di figure umane e spaccati della società di quel tempo.

Il caleidoscopico risultato visivo è sostenuto dalla musica di Antheil, appositamente composta per questo progetto filmico per rafforzare l'atmosfera creata dal regista. La libertà di un'opera priva del vincolo di dover raccontare a tutti i costi una storia dà vita a una sorta di balletto, come indicato appunto dal titolo, in cui soggetti animati o inanimati vengono proposti in una stessa inquadratura, talvolta ripetuta e montata ritmicamente con altre oppure ribaltata come in uno specchio o rovesciata. Il risultato sono le numerose visioni di oggetti di realtà spesso immobili, coinvolti in un movimento illusorio. La musica che segue le immagini ne rafforza le ripetizioni, enfatizza i rallentando o esaspera le accelerazioni del montaggio. Il merito di Gorli, dei quattro pianisti e dei percussionisti dell'Ensemble del Conservatorio è quello di non tralasciare mai questa dimensione visiva dell'opera e di seguire passo dopo passo l'evoluzione del

discorso filmico, dando vita a una performance che, seppur concepita quasi un secolo fa, risulta un efficace esempio di multimedialità.

Il clima onirico del *Ballet mécanique* trova continuità in *Alfred, Alfred* di Franco Donatoni, una messa in scena che vuole essere un omaggio al maestro veronese. Con arguzia e ironia il compositore prende spunto da un drammatico episodio autobiografico per creare quella che lui stesso definisce un'opera comica: nell'Alfred Hospital di Melbourne Donatoni viene ricoverato per coma diabetico; dalle percezioni alterate dallo stato di semincoscienza del paziente scaturisce un racconto in cui cantanti e strumentisti animano una realtà dove l'alter ego del compositore, il personaggio indicato dalle iniziali F.D., osservatore muto ma sempre al centro della scena, vede attorno a sé discutibili medici, improbabili infermiere e stravaganti visitatori. La regia, affidata a Sonia Grandis, propone giochi di luce e suoni, elaborazioni di immagini, originali elementi scenografici e bizzarri costumi che amplificano la dimensione immaginaria dell'opera, in certi tratti prossima al teatro dell'assurdo. Il direttore indossa perfino una camicia rossa e pantaloni sorretti da grosse bretelle che ricordano l'abbigliamento di Donatoni in una sua famosa videointervista (mostrata nell'intervallo), quasi a voler ribadire l'intento autoironico della composizione, in cui il maestro addirittura dirige l'opera nella quale prende in giro se stesso per esorcizzare un'esperienza per nulla felice.

Gorli, oltre a essere in un certo senso controfigura di Donatoni, compie un lavoro notevole nel creare affiatamento tra l'Ensemble del Conservatorio di Milano e una serie di validi interpreti del Conservatoire Supérieur di Parigi. A queste due realtà artistiche si aggiunge la Scuola di scenografia dell'Accademia di Brera, la cui creatività consente di trasformare il palco della Sala Verdi in maniera sorprendente.

Emanuele Lavizzari

Per il suo ottavo appuntamento in calendario, il Festival di Milano Musica propone un concerto insolito, articolato in due parti ben distinte. La prima vede protagonista la pellicola del *Ballet mécanique* di Fernand Léger, accompagnata dalle musiche di George Antheil. Nonostante la nostra familiarità con una cinematografia decisamente differente, fatta di parole, gesti e storie che cercano di coinvolgerci intellettualmente ed emotivamente, la proiezione si rivela, non senza sorpresa, decisamente attraente; e a dispetto della completa mancanza di trama, siamo subito catturati dalle immagini che scorrono sul telo posto dietro ai musicisti. I suoni vibranti delle molte percussioni ci fanno entrare nel vivo del *Ballet*, incentrato sul sopravvento della meccanicità su una vita più puramente ‘umana’, e ben si coglie la violenza di questo mondo fatto di congegni e automatismi, che nel 1924 stava solo nascendo e che, a distanza di quasi un secolo, ha ancora una sua attualità, dipendenti come siamo dalle macchine e dai dispositivi elettronici.

Nella seconda parte della serata ci troviamo invece ad assistere a uno degli ultimi lavori di Franco Donatoni: *Alfred, Alfred*, opera comica in sette scene e sei intermezzi composta all’indomani di un ricovero dell’autore all’Alfred Hospital di Melbourne per coma diabetico. Anche in questo caso è utilizzato l’espedito del video, qui solo introduttivo, ovvero un’intervista al compositore, significativa non tanto per la presentazione dell’opera imminente quanto per la messa in luce della personalità più viva dell’autore. *Alfred, Alfred*, infatti, esprime appieno la straordinaria ironia di Donatoni: impossibile non trovarsi a sorridere davanti a testi dissacranti intonati dai cantanti con estrema serietà irridendo la solennità drammatica e un po’ austera che siamo soliti associare all’opera lirica. Testi in bilico tra il surreale e il fin troppo reale, accompagnati da musiche che oscillano tra le sonorità più tipiche della musica contemporanea e citazioni colte della più classica musica classica.

Degni di nota, da ultimo, i costumi, prodotti in collaborazione con la Scuola di Scenografia dell’Accademia di Brera, che ben contribuiscono a catapultarci in questo mondo singolare fatto di gonne di plastica decorate con luci al neon, che strizzano l’occhio alla prima parte della serata vestendosi di bionica e, perché no, di superpoteri.

Margherita Mariani

Un concerto breve ma nello stesso tempo pregno di stimoli, quello del 23 ottobre al Conservatorio di Milano nell'ambito del 25° Festival di Milano Musica. Tanti gli elementi in gioco: suoni, immagini, storie, uniti in una sorta di *Gesamtkunstwerk* wagneriano, in un percorso musicale 'cromatico' capace di viaggiare dall'onirico al surreale all'assurdo, passando dall'iniziale oscurità del bianco e nero di *Ballet mécanique* al blu abbagliante delle sirene dell'intervallo fino al rosso e al bianco predominanti sulla scena di *Alfred, Alfred*.

La serata si apre con la proiezione di *Ballet mécanique*, film di Léger del 1924, manifesto del cubismo, accompagnato da musica dal vivo secondo la consuetudine dell'epoca. I timbri degli strumenti – xilofoni, percussioni e, in particolare, i quattro pianoforti – si fondono l'uno con l'altro, e grazie alla bravura e alla sintonia dei musicisti pare di sentire un solo esecutore. Antheil compone una musica meccanica e spezzettata evidenziando la struttura del film, un progetto senza trama composto solo da luci, ombre e ritagli di personaggi, così che suoni e immagini si integrano sublimandosi a vicenda.

Giunge poi un exploit di colore: sullo schermo domina la figura di Franco Donatoni, che in una delle sue ultime interviste racconta, vestito di un rosso acceso, del suo ricovero per coma diabetico in un ospedale australiano. Ma d'improvviso la scena cambia ancora e lo spettatore è catapultato all'interno di un ospedale bianco, che a tratti sembra più un manicomio, con camici e barelle che spiccano sul palco. Siamo nella mente del compositore: i ricordi della malattia sono trasformati in arte godibile per tutti, rielaborati in *Alfred, Alfred*, opera comica fresca, divertente e autoironica. I recitativi sono sfrontati e ilari, ogni frase è ripetuta più volte, la piccola orchestra in scena fa spesso il verso alle voci recitanti e sembra che i singoli strumenti vogliano dire la loro, emancipandosi; è forte il contrasto visivo tra il bianco predominante della scenografia e dei personaggi e il rosso acceso dei musicisti in scena, vestiti come Donatoni nell'intervista. E per non farsi mancare nulla, nel finale è sollecitato anche il gusto degli spettatori con una scorpacciata collettiva di pasta alla carbonara distribuita ai personaggi da un pentolone sul palco.

Da non dimenticare, infine, l'autoironia del pubblico, che ha saputo ridere al solito 'lazzaretto' che si crea ogniqualvolta si abbassino le luci in sala, dando corda ai primi colpi di tosse, enfatizzandoli e scoppiando poi in una risata collettiva, con uno *happening* che ha anticipato lo spettacolo al di là della quarta parete.

Virginia Sutera

Concerto del 12 novembre 2016

Un brano di rara esecuzione, interpretato da musicisti eccezionali in un'ambientazione suggestiva: cosa potrebbe desiderare di più uno spettatore? La risposta è «nulla», e considerando sotto questa luce la versione di *Le Noir de l'Étoile* di Gérard Grisey offerta da Les Percussions de Strasbourg presso l'Hangar Bicocca di Milano lo scorso 12 novembre ci troveremmo davanti al concerto perfetto. Ma purtroppo la perfezione non è di questo mondo, e il suo corrispettivo terrestre è soltanto sfiorato a causa di un particolare tanto gratuito quanto significativo: un lieve rumore di fondo, forse provocato da un generatore elettrico, distintamente udibile nei momenti più rarefatti della partitura. Il problema è che il disturbo arrecato risulta acuito dalla peculiarità della musica in programma, che prevede la riproduzione su nastro delle onde radio emesse a intermittenza da tre diverse stelle pulsar: suoni debolissimi, distanti centinaia di anni luce, nonché colonna portante del lavoro, un rito che celebra l'unione tra umano e celeste. Proprio questa delicatissima interazione è messa a repentaglio, perché il famigerato ronzio va a sovrapporsi alle pulsazioni astrali creando qualche dubbio su cosa si stia effettivamente ascoltando.

Ed è un peccato che la scelta di ambientare il concerto ai piedi dei Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer abbia comportato quello che appare chiaramente, vista la cura riscontrata in ogni dettaglio, un imprevisto dell'ultimo minuto. L'hangar, a luci spente, nero come lo spazio intorno a una stella morente, diventa un'enorme cattedrale laica al di fuori del tempo e dello spazio, ideale per porsi in adorazione dell'universo. Il rito viene officiato dai sei giovani percussionisti – disposti secondo partitura intorno al pubblico – la cui energia è seconda solo alla bravura, fausto presagio del futuro della musica su questo pianeta; l'esafonia, poi, amplificata nei suoi effetti di spazializzazione dal lungo riverbero ambientale, pur non previsto dal compositore, rende il tutto ancor più suggestivo.

Fino a che, dopo sessanta minuti ininterrotti di meditazioni celesti, uno degli esecutori, quello alle nostre spalle, si muove rapido e silenzioso verso il centro del pubblico; senza arrestare la sua corsa colpisce ciò che fino a quel momento era rimasto ignorato: un piatto disposto in verticale che incomincia a roteare su se stesso provocando un suono pulsante, dapprima veloce e poi progressivamente più lento. Alziamo gli occhi al cielo: le luci dei sei palchi disposti intorno a noi si accendono chiare, si riflettono sullo strumento, disegnando sul soffitto un caleidoscopio di ombre luminose. La pulsar si è manifestata in terra, facendo sparire a ogni rotazione tutto ciò che la circonda: pubblico, freddo e ronzio.

Martin Nicastro

Il quattordicesimo concerto del 25° Festival di Milano Musica si tiene presso una sede insolita come l'Hangar Bicocca, e a essere insolita è anche la disposizione del pubblico, che si ritrova circondato dalle sei postazioni dei percussionisti de Les Percussions de Strasbourg, impegnati nell'esecuzione di *Le Noir de l'Étoile* di Gérard Grisey.

La serata si apre con una voce trasmessa da un altoparlante, che ci spiega da cosa Grisey sia stato ispirato per la composizione dell'opera. Insieme alla voce compare un suono di sottofondo, simile a un fischio continuo e sottile, che purtroppo finirà per essere parte integrante dell'intero concerto.

Una ad una si accendono quindi le postazioni dei percussionisti intorno a noi, e da spettatori siamo incaricati di una partecipazione attiva, giacché la struttura stessa della 'scena' richiede di voltarsi e di seguire i suoni, a volte decisamente inusuali, che giungono da direzioni diverse, mossi dalla curiosità di scoprirne la fonte. Siamo quindi immersi a trecentosessanta gradi nella musica, e non solo: siamo coinvolti dai percussionisti stessi, la cui vicinanza permette di percepire il ritmo che ne fa muovere le mani – l'intero corpo, a volte – e di captare sorrisi e sguardi di intesa. La struttura industriale dell'Hangar Bicocca è complice a tutti gli effetti dell'indiscussa riuscita del concerto: l'ampiezza della sala e il riverbero delle percussioni si adattano perfettamente a *Le Noir de l'Étoile*, e chiudendo gli occhi si ha la sensazione di trovarsi improvvisamente in un'altra dimensione.

In un momento storico come il nostro, in cui tutto è facilmente reperibile online o su cd, questa serata dà la splendida consapevolezza dell'importanza dell'esserci, rendendo sopportabile il freddo pungente dovuto alla struttura dell'hangar, riscaldata dall'energia delle percussioni. La noncuranza, poi, di alcuni ascoltatori, che non hanno probabilmente colto appieno la *raison d'être* dell'opera, è la triste dimostrazione del fatto che la magia non è alla portata di tutti.

Margherita Mariani

Come alla produzione degli *ukiyo-e* giapponesi concorrono in felice sinergia l'artista, l'incisore, l'editore, così alla buona riuscita di un concerto contribuiscono numerosi fattori, anche extramusicali, tra i quali rientra senza dubbio la sede designata a ospitarlo. E per il sedicesimo appuntamento del 25° Festival Milano Musica, dedicato a *Le Noir de l'Étoile*, composizione per sei percussionisti di Gérard Grisey, la scelta si è dimostrata di grande efficacia. L'Hangar Bicocca è infatti uno spazio altamente suggestivo sia dal punto di vista prettamente visivo che acustico: la grande sala di lamiera in metallo non si avvicina minimamente a ciò che un ascoltatore odierno assocerebbe a una sala da concerto, ed è qui che è riposto il suo fascino libertino e progressista; l'ampiezza dell'ambiente, inoltre, influisce notevolmente sull'acustica, che diventa un fattore determinante per la riuscita dell'esecuzione, procurando alla musica un notevole riverbero. E se *Le Noir de l'Étoile* trae ispirazione dalle pulsar nell'universo vasto e vuoto, ebbene, i suoni che possiamo immaginare emessi da queste masse hanno proprio le caratteristiche acustiche che l'Hangar ci ha permesso di ascoltare.

Il fatto che Grisey abbia scelto di spazializzare la musica attraverso la particolare disposizione dei musicisti intorno al pubblico acuisce, insieme al riverbero, una sensazione di smarrimento nello spettatore e permette a quest'ultimo, prima ancora che il concerto abbia inizio, di confrontarsi con un tema importante del brano: in una sorta di allegoria della condizione umana, gli ascoltatori si ritrovano in un angolo dell'universo, la sala del concerto, e a partire da questo spazio provano a orientarsi in un sistema complesso, esistenziale o musicale che si voglia. Non vi è più un palcoscenico verso cui guardare: i suoni provengono da ogni direzione; i sei esecutori sono abilmente

illuminati con luci più o meno fioche a seconda delle dinamiche prescritte in partitura, e attraverso numerose tecniche di percussione non sempre convenzionali (le pelli delle grancasse, oltre ad essere percosse, sono strofinate fino a produrre suoni; i piatti sono suonati con archi di violino, e così via) Grisey crea numerosi stimoli per l'ascoltatore, costantemente provocato a guardarsi intorno, tenere desta l'attenzione e perdersi in questo universo sonoro.

Le Noir de l'Étoile è un'ulteriore esempio dell'arte del compositore francese, capace di lavorare magistralmente dividendosi fra una tradizione musicale scientifico-positivista che trae ispirazione – anzi, pensiero – dalla natura e dalla scienza, e una tradizione poetico-drammatica legata alla teatralità e alla comunicabilità emotiva. A partire da freddi spunti scientifici, Grisey costruisce gradualmente opere di alto valore artistico, complesse e magnifiche come imponenti cattedrali gotiche, innalzate negli anni con fatica ed ingegno. Come queste ultime, i suoi brani mostrano sempre una grande attenzione all'aspetto drammatico della composizione, lasciando facilmente apprezzare il dispiegarsi degli archi tensivi e dinamici della musica: un grande pregio, soprattutto quando ci si rapporta a pezzi di simili vaste proporzioni. Ed è la chiarezza formale che sembra davvero appartenere al compositore francese, permettendo alla sua musica di raggiungere un pubblico relativamente ampio rispetto alla media scoraggiante di molti suoi colleghi.

Un grande merito va riconosciuto anche agli esecutori, Les Percussions de Strasbourg, ensemble di primissimo piano che ha reso giustizia a *Le Noir de l'Étoile* con un'interpretazione concentrata, partecipata e precisa, ma nello stesso tempo calda e vivida.

Giovanni Battista Boccardo

Un ampio spazio, spoglio e austero, sei palchi disposti a formare una struttura circolare, il buio, la luce e il suono che avvolgono gli spettatori. Questa è la fotografia del concerto del 12 novembre presso l'Hangar Bicocca, probabilmente una delle performance di maggior impatto emotivo all'interno del 25° Festival di Milano Musica. Senza dubbio *Le Noir de l'Étoile* di Gérard Grisey traduce in maniera veramente efficace quel concetto dell'"intonare la luce" che dà il titolo alla rassegna 2016. In questa occasione – è il caso di sottolinearlo – si parte davvero dall'origine della luce e del suono con una composizione che prende concretamente ispirazione dalle stelle che popolano l'universo.

Più che in ogni altro concerto si è reso necessario anteporre all'esecuzione del sestetto delle Percussions de Strasbourg un prologo declamato da una voce fuori campo. Questa apertura è risultata una scelta quasi obbligata per rendere partecipe il pubblico della genesi del lungo brano e per spiegare le ragioni che hanno portato l'autore ad affrontare un esperimento così particolare. Verso la metà degli anni Ottanta, Grisey scopre i suoni delle pulsar, astri derivati dai residui generati a seguito dell'esplosione di una supernova. Una parte delle radiazioni provenienti da queste stelle viene emessa nel campo delle onde radio. Ed è da qui che nasce l'idea di amplificare questi deboli segnali e di renderli elementi degni di attenzione in una sala da concerto. Più di qualsiasi altro strumento, la natura primordiale delle percussioni le avvicina alle pulsar; le prime circoscrivono e misurano il tempo, mentre le seconde, ruotando su se stesse, danno vita a impulsi periodici con la precisione di un metronomo.

Nella prima parte del concerto le percussioni impiegate sono pelli e legni, i primi materiali utilizzati dai nostri antenati nella preistoria. Con la nascita di una pulsazione luminosa, effetti di rotazione del suono fra i sei palchi,

accelerazioni e decelerazioni, gli spettatori sono immersi in una nuova dimensione che li conduce fino alla trasmissione del segnale della pulsar Vela, la cui osservazione è possibile solo nell'emisfero australe del nostro pianeta. Da questi impulsi Grisey trae spunto per dar vita, nel secondo movimento, a giochi ritmici di luce e di spazio. La particolare disposizione dei sei musicisti su altrettanti palchi, che chiudono e avvolgono gli spettatori al centro della scena, genera infatti un effetto sonoro che ruota, si interrompe, riprende e si rincorre.

L'esperienza del pubblico non è quindi solo visiva e uditiva nel tempo, ma pure e soprattutto nello spazio: anche se chi ascolta è fermo al centro dell'hangar, è spinto a muovere lo sguardo e portare l'attenzione dell'orecchio da un palco all'altro, seguendo in un certo senso il vortice sonoro e luminoso che si crea, quasi vi fossero davvero delle stelle che gravitano attorno all'uditorio, tracciando orbite immaginarie.

Si giunge così alla trasmissione del segnale di un'altra pulsar, 0329+54 (questo il suo nome dalle coordinate equatoriali). Questo secondo astro, osservabile nell'emisfero boreale, apre il percorso alla scoperta di un altro spazio sonoro, quello dei metalli. È nel terzo movimento, infatti, che i sei interpreti iniziano a ricorrere a strumenti metallici, il cui effetto riconduce al caos primordiale dell'universo, alla fusione, all'emersione e alla successiva coagulazione di corpi celesti. Il tutto è reso anche visivamente da una sorta di vibrazioni luminose che accompagnano e rafforzano le variazioni di velocità e le accelerazioni ritmiche. Un'esperienza sensoriale a dir poco unica, quella della visione e dell'ascolto di *Le Noir de l'Étoile*, che, senza esagerare, potrebbe essere definita sinestetica, e che coinvolge lo spettatore in un intenso viaggio dall'origine del suono al suo crepuscolo.

Emanuele Lavizzari