



Maurice Ravel

Teatro alla Scala

lunedì 3 novembre 2014, ore 20

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direttore
Monica Bacelli, mezzosoprano
Frédérique Cambreling, arpa

Maurice Ravel (1875-1937)
Introduction et Allegro (1905) 11'

per arpa, con accompagnamento
 di quartetto d'archi, flauto e clarinetto

Fausto Romitelli (1963-2004)
Mediterraneo I.
Les idoles du soleil (1992-93) 6'
 per ensemble

Mediterraneo II.
L'azur des déserts (1992-93) 12'
 per voce e quattordici strumenti

Maurice Ravel
Trois poèmes de Stéphane Mallarmé (1913) 12'
 per voce ed ensemble

I. Soupir
 II. Placet futile
 II. Surgi de la croupe et du bond

Fausto Romitelli
Cupio dissolvi (1996) 16'
 per quattordici esecutori

Con il sostegno di

INTESA  **SANPAOLO**

nu | **me**
o | **cen**
vi | **ati**
 FONDAZIONE
 FRANCO - ITALIANA
 PER LA CREAZIONE
 CONTEMPORANEA

 **GOETHE
 INSTITUT**
 Centro culturale italiano

In collaborazione con RAI-RadioTre
 (Trasmissione in diretta)

Ravel compose l'*Introduction et Allegro* per arpa, con accompagnamento di quartetto d'archi, flauto e clarinetto nel 1905 – l'anno in cui portò a termine anche la *Sonatine* e i *Miroirs* per pianoforte – su commissione della ditta Erard, che intendeva promuovere le risorse del proprio modello di arpa a pedali a doppia azione. Pezzo d'occasione come può esserlo un lavoro di Ravel, cesellato e levigato in ogni dettaglio, è di fatto un movimento di concerto per arpa ed ensemble incentrato sulla fascinazione e sensualità timbrica.

Nell'introduzione compaiono tre temi espressivi, apparentati in alcuni elementi melodici e ritmici (intervalli di quinta e di quarta, figure puntate): il primo dal profilo tortuoso (legni), il secondo più morbidamente disteso e sognante (archi), il terzo cantabile (violoncello). Questi temi fungono poi da idee generative e cicliche nell'*Allegro*, costruito come una forma sonata in cui la ripresa è introdotta da una cadenza dell'arpa (per questo aspetto, Ravel potrebbe aver tratto ispirazione dal primo movimento del *Concerto per violino op. 64* di Mendelssohn dov'è appunto una cadenza del solista a introdurre la ricapitolazione).

Nel dittico di *Mediterraneo* (1992-1993) si realizza la personale assimilazione e interpretazione di Romitelli dello spettralismo francese (ultima grande scuola di pensiero musicale del Novecento, lo spettralismo fonda com'è noto la propria estetica e tecnica compositiva sull'analisi materica dei processi di generazione e trasformazione del materiale sonoro nel tempo). Le due parti che lo costituiscono – e che possono anche essere eseguite indipendentemente l'una dall'altra – sono intitolate rispettivamente *Les idoles du soleil* e *L'azur des déserts*. In merito alla relazione tra le due parti, si può dire che la seconda è una prosecuzione e, al contempo, un'amplificazione ed espansione della prima. *Les idoles du soleil* ha un organico di 10 strumenti (flauto basso, clarinetto basso, fagotto, corno, percussione con vibrafono toms e piatti sospesi, pianoforte, tastiera elettronica, violino, viola, violoncello) e dura circa 6 minuti. *L'azur des déserts* aggiunge a questo organico una voce di mezzosoprano, che intona estratti da *La jeune Parque* (1917) di Paul Valéry, e altri 4 strumenti (oboe, tromba, un secondo violino, contrabbasso, senza contare che gli esecutori al flauto basso, al clarinetto basso e alla percussioni sono chiamati a suonare nell'ordine anche flauto, clarinetto, marimba glockenspiel tam tam e maracas);

la durata qui si estende a circa 12 minuti. Il riferimento dei titoli al sole e alla luce dei deserti prende nella musica un'accezione precisa: questo di Romitelli è un Mediterraneo anticonvenzionale e controcorrente, dall'atmosfera assai poco accogliente, acceso di una cupa luminosità elettrica e metallica. In entrambi i pannelli del dittico l'ensemble è impiegato come un unico, grande iperstrumento dalle sfumature timbriche mutevolissime e cangianti. In *L'azur des déserts* la musica procede per ondate successive, chiaramente percepibili per il loro respiro piuttosto regolare, dalle quali emergono a tratti gesti o lacerti di figure: sino alla stretta finale particolarmente incisivi e profilati sono a questo riguardo, nel tessuto di suoni tenuti, tremoli, armonici e glissandi, gli interventi del pianoforte e gli accordi brutali degli archi. *L'azur des déserts* offre, di contro, una scansione temporale interna meno regolare. L'inizio del pezzo è una magica introduzione all'entrata della voce, dove la rarefazione della gestualità in rapporto all'addensarsi della scrittura assume una dimensione onirica. L'intonazione vocale («Front limpide, et par ondes ravis») è da principio sillabica: piuttosto fissa e cristallina, si staglia sulla brulicante materia atmosferica dell'ensemble, sino a quando si sviluppa una parte strumentale concitata e scomposta. Ed è su questa che s'innesta poi, adeguandosi nell'intonazione mossa e nervosa, in crescendo e accelerando, l'ultima sezione vocale («Viens, mon sang, viens rougir»).

I *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* per voce, due flauti, due clarinetti, quartetto d'archi e pianoforte, composti da Ravel nel 1913, sono riconducibili a un duplice nesso storico-contestuale. Da un lato, nello stesso anno anche Debussy mette in musica tre poesie di Mallarmé, due delle quali, *Soupir* e *Placet futile*, sono le stesse scelte da Ravel (sembra che quest'ultimo abbia comunque incominciato a lavorarvi per primo); d'altro lato il trittico rivela, almeno per ciò che riguarda l'organico e alcuni aspetti del trattamento vocale, la suggestione del *Pierrot lunaire* (1912) di Schönberg, di cui Stravinskij aveva parlato a Ravel. Aderendo anzitutto alla struttura del testo poetico, ciascuna lirica denota una precisa individualità compositiva. In *Soupir*, fantasticherie autunnale, alla melodia che sale lentamente verso l'acuto su un incantato sfondo equoreo della prima parte segue l'intonazione più fissa e poi quasi estenuata su un semplice accompagnamento accordale della

seconda. L'evocazione di un Settecento galante e sofisticato di *Placet futile* si presta alla vocalità ora intensa ora ironica ma sempre dal fraseggio estremamente flessibile, alla preziosità timbrica e armonica, al sottile contrappunto del canto con gli strumenti, al passo di danza. In *Surgi de la croupe et du bond* Ravel mira infine a rendere la sua musica il corrispettivo di una delle poesie più oscure di Mallarmé, assimilandone la maestria simbolista attraverso un massimo grado di allusività ed elusività armonica, una linea vocale dall'andamento ipnotico, la vaghezza dei contorni ritmici e dei gesti strumentali, l'assenza di qualsiasi reale tensione direzionale.

Romitelli aveva posto in epigrafe a una nota di programma per *Cupio dissolvi* (1996) un aforisma di Emil Cioran da *L'inconveniente di essere nati* (1973): «Il tempo puro, il tempo decantato, svuotato di eventi, di esseri e di cose, si manifesta solo in certi momenti della notte, quando lo senti procedere con l'unico scopo di trascinarti verso una catastrofe esemplare». Da cui la descrizione del pezzo: «in quest'opera le forme sono proiettate in 'prospettive depravate', anamorfiche, notturne: forse un suono reiterato, accelerato, sottoposto a distorsione sino alla saturazione e, di più, sino all'ossessione, la catastrofe e l'oblio, forse questo suono rivelerà sottilmente una natura segreta e violenta, misteriosa e rituale; lo stesso suono, lo stesso vento che soffia nelle parole di Ermete Ctonio». L'organico è per quattordici esecutori. Lo

costituiscono, di base, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, trombone, basso elettrico, percussioni, tastiera elettronica e quintetto d'archi, cui s'aggiungono numerosi strumenti alternativi (flauto basso, corno inglese, clarinetto basso, pianoforte, armoniche a bocca, kazoo e palle sonore cinesi), così da offrire una varietà timbrica quasi orchestrale. In *Cupio dissolvi* – dove «l'amplificazione di tutti gli strumenti è *ad libitum* e dipende sostanzialmente dalle caratteristiche della sala» – confluiscono e s'intrecciano diversi aspetti della poetica e della musica di Romitelli: una sorta di deriva postspettralista e l'amore per sonorità rock, il trattamento elettronico del suono strumentale e la dimensione epifanica e rituale, la *noirceur* di atmosfere e narrazioni inquietanti e il gusto per la deformazione e la distorsione. Nell'introduzione il misterioso clima materico è scandito da un segnale del pianoforte, poi l'organismo dell'ensemble, compatto come un unico gigantesco corpo sonoro, traccia ondate di lento, inesorabile scivolamento e sprofondamento verso il grave, finché prende vita una musica più mossa e violentemente gestuale, diversificata nelle figure, sostenuta e articolata da riff dei bassi che presto si rivelano l'unico ancoraggio in un'esplosione prossima all'entropia ma dove si notano anche gli arpeggi delle tastiere. L'epilogo, spettacolare, è costruito sulle microvarianti (melodiche, ritmiche, timbriche) di un riff e sull'arabesco sinuoso della tastiera.

Cesare Fertonani

Fausto Romitelli

Méditerranée II. L'azur des déserts (1992-1993)

Testo tratto da *La jeune Parque*, di Paul Valéry

... Front limpide, et par ondes ravis,
Si loin que le vent vague et velu...
Longs brins légers...
... J'étais l'égale et l'épouse du jour,

...

Je sens sous les rayons frissonner ma statue,

...

À ce goût de périr...

...

Viens, mon sang, viens rougir...

...

Viens consumer sur moi...

Viens! qui je reconnaisse et que je les hâisse...

...Limpida fronte, e in onde rapiti,
Lungi quanto il villosa vento vago...
Lievi fili...

...Ero l'uguale e la sposa del giorno,

...

Io sento sotto i raggi fremere la mia statua,

...

Al gusto di perire...

...

Vieni, mio sangue, e arrossa...

...

Vieni e su me consuma...

Vieni! Che io riconosca, e che io li detesti...

(Traduzione di Mario Tutino, Torino, Einaudi, 1971)

Maurice Ravel
Trois poèmes de Stéphane Mallarmé (1913)

I. Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!

- Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

II. Placet futile

Princesse! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon emparbé,
Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

III. Surgi de la croupe et du bond

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même Chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond!

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres!
À rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

I. Sospiro

L'anima verso la tua fronte, o calma sorella,
dove sogna un autunno sparso di macchie di porpora
e verso il cielo errabondo delle tue iridi
angeliche, sale, come in un malinconico
giardino, fedele un bianco zampillo sospira verso l'Azzurro!

- Verso l'Azzurro raddolcito d'Octobre
pallido e puro che specchia il suo languore infinito
ai grandi bacini e lascia, sull'acqua morta
dov'erra col vento la fulva agonia delle foglie
scavando un gelido solco, trascinarsi
il sole giallo con obliquo raggio.

II. Futile supplica

Principessa! a invidiare il destino d'un'Ebe
su questa tazza al vostro bacio protesa
spreco il mio fuoco, ma col mio rango discreto
d'abate, non spiccherò nemmeno nudo sul Sèvres.

Poiché non sono né il tuo cagnolino lanoso,
né caramella o rossetto, o trastullo lezioso
e sento su me il tuo chiuso sguardo pesare,
bionda che ti fai pettinare da orafi divini!

Eleggeteci... tu i cui molti sorrisi al lampone
s'attruppano in gregge d'ammaestrati agnelli
da tutti brucando le brame e belando ai deliri,

eleggeteci... perché Amore, che ha per ala un ventaglio
ivi m'affreschi col flauto cullante quel gregge,
Principessa, eleggete il pastore dei vostri sorrisi.

III. Emerso dalla curva e dal balzo

Emerso dalla curva e dal balzo
d'un vetro effimero, senza
fiorire la squallida veglia
il collo ignorato s'arresta.

Io so che due bocche non bevvero
né mia madre né il suo amante,
mai ad una stessa Chimera
io, silfo di questo freddo soffitto!

Il vaso, puro d'altra bevanda
se non d'una vedovanza inesauribile
agonizza ma non consente – candido

bacio tra i più funebri! -
a nulla esalare annunziando
una rosa nelle tenebre.

(da Stéphane Mallarmé, *Poesie*, Feltrinelli, 1966.
Traduzione di Luciana Frezza)

Matthias Pintscher

Per Matthias Pintscher composizione e direzione d'orchestra sono due attività totalmente complementari. Nato a Marl (Germania) e oggi residente a New York dopo essere vissuto a Parigi, Matthias Pintscher ha iniziato la sua formazione musicale fin dalla più giovane età (pianoforte, violino, percussioni) e a 15 anni ha diretto l'orchestra sinfonica giovanile della sua città natale. Ha cominciato a comporre qualche anno più tardi proseguendo parallelamente la sua formazione in direzione d'orchestra, in particolare con Peter Eötvös nel 1994 a Vienna. In seguito ha diviso la sua attività fra la composizione

e la direzione d'orchestra. Matthias Pintscher è autore di due opere, di numerosi lavori orchestrali, di concerti e di musiche da camera. Molto impegnato nella diffusione del repertorio dal XX secolo ad oggi, è Direttore Musicale dell'Ensemble intercontemporain (dal settembre 2013) e Direttore Artistico dell'Accademia del Festival Heidelberg Frühling dedicato ai giovani compositori. Artista Associato della BBC Scottish Symphony Orchestra a partire dalla stagione 2010-2011, dirige regolarmente importanti orchestre ed ensemble internazionali in Europa e negli Stati Uniti. Ha registrato più di venti CD per numerose etichette.



Foto Aymeric Wärmel Janville

Matthias Pintscher

Ensemble intercontemporain

Creato da Pierre Boulez nel 1976 con il sostegno di Michel Guy (l'allora Ministro della Cultura francese) e Nicholas Snowman (co-fondatore della London Sinfonietta), l'Ensemble intercontemporain riunisce 31 solisti accomunati dal medesimo impegno di interpretazione e diffusione della musica prodotta fra XX e XXI secolo. Sotto la direzione di Matthias Pintscher, la formazione lavora a stretto contatto con numerosi compositori ed è in prima linea nella sperimentazione di nuove tecniche strumentali e di generazione del suono – in questo è decisiva la collaborazione con l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) –, e nella realizzazione di progetti multimediali che associano musica, danza, teatro, cinema, video e arti plastiche. Ogni anno l'Ensemble commissiona nuove opere,

arricchendo di rari capolavori il proprio repertorio. Gli spettacoli musicali volti a sensibilizzare il pubblico più giovane e le attività di formazione indirizzate a nuovi strumentisti, direttori d'orchestra e compositori manifestano un impegno profondo e internazionalmente riconosciuto nel campo dell'educazione musicale e della trasmissione del patrimonio contemporaneo. In particolare, dal 2004 i solisti dell'Ensemble partecipano in qualità di tutori alla Lucerne Festival Academy, sessione annuale di formazione riservata ai musicisti più giovani. Con sede presso la Cité de la Musique di Parigi dal 1995, il gruppo è ospite regolare dei più rinomati Festival internazionali. L'Ensemble riceve i finanziamenti del Ministero della Cultura e della Comunicazione, e gode anche del sostegno della Città di Parigi.

Emmanuelle Ophèle, flauto
Sophie Cherrier, flauto
Philippe Grauvogel, oboe
Alain Damiens, clarinetto
Alain Billard, clarinetto basso
Paul Riveaux, fagotto
Jens McManama, corno
Clément Saunier, tromba
Benny Sluchin, trombone
Victor Hanna, percussione
Dimitri Vassilakis, pianoforte
Géraldine Dutroncy, pianoforte*
Jeanne-Marie Conquer, violino
Diégo Tosi, violino
Odile Auboin, viola
Eric-Maria Couturier, violoncello
Nicolas Crosse, contrabbasso
Ninn Langel, basso elettrico*

* musicisti aggiunti



Ensemble intercontemporain

Foto Franck Ferville

Monica Bacelli

Si diploma con Maria Vittoria Romano e Donato Martorella presso il Conservatorio di Pescara, vince il Concorso Belli di Spoleto che la porta a debuttare al Teatro Sperimentale come Cherubino in Le nozze di Figaro e Dorabella in Così fan tutte.

Da allora la sua carriera si è sviluppata nei principali teatri italiani ed internazionali (Teatro alla Scala, Staatsoper di Vienna, Covent Garden, San Francisco Opera) e presso le principali istituzioni concertistiche (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonie di Berlino, Concertgebouw), collaborando con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Antonio Pappano e Simon Rattle. Vincitrice del Premio Abbiati, il suo ampio repertorio comprende ruoli mozartiani (Idamante nell'Idomeneo, Cherubino in Le nozze di Figaro, Donna Elvira in Don Giovanni, Dorabella in Così fan tutte, Sesto in La clemenza di

Tito) e rossiniani, ma si estende dall'opera barocca (la trilogia monteverdiana Orfeo, Il ritorno di Ulisse in patria e L'incoronazione di Poppea, La Calisto di Cavalli, Tamerlano, Alcina e Giulio Cesare di Haendel) all'opera francese dell'Ottocento e Novecento (Les contes d'Hoffmann, Werther, Don Quichotte, L'enfant et les sortilèges).

Riconosciuta interprete del teatro musicale contemporaneo, le sono state affidate numerose prime esecuzioni, tra cui il monologo lirico di Marco Tutino Le bel indifférent e il ruolo protagonista nell'Antigone di Ivan Fedele che ha inaugurato la 70ª edizione del Festival del Maggio Musicale Fiorentino. Particolarmente stretta è stata la sua collaborazione con Luciano Berio, che ha scritto per lei i ruoli di Marina in Outis (Teatro alla Scala, 1996) e di Orvid in Cronaca del luogo e il brano Altra voce, presentato al Festival di Salisburgo nel 1999 ed eseguito poi a New York, Tokyo, Parigi e Roma. Dello stesso Berio ha

inoltre interpretato i Folksongs con la Filarmonica della Scala, con l'Ensemble intercontemporain, con i Berliner Philharmoniker e ai Proms di Londra.

Tra i suoi impegni recenti e futuri: la protagonista femminile in Pelléas e Mélisande alla Monnaie di Bruxelles, Donna Elvira in Don Giovanni al Municipal di São Paulo, Sesto in La clemenza di Tito a Venezia, Les dialogues des Carmélites all'Accademia di Santa Cecilia, Ottavia in L'incoronazione di Poppea a Palais Garnier e al Teatro alla Scala, Sesto in Giulio Cesare a Toulon, Dorabella in Così fan tutte a Sao Paulo e ancora Mélisande alla Royal Festival Hall con Esa-Pekka Salonen e al Maggio Musicale Fiorentino con Daniele Gatti. Monica Bacelli è particolarmente attenta alla musica da camera, che negli ultimi anni ha gradualmente affiancato all'attività operistica, esibendosi sia con pianoforte sia in formazioni cameristiche in recital dai programmi che presentano una ricca gamma di filoni tematici.



Foto Diego Diaz

Monica Bacelli

Frédérique Cambreling

Frédérique Cambreling affianca la sua vita di musicista dell'Ensemble intertemporain, di cui è membro dal 1993, all'attività di concertista solista. Dopo aver insegnato a Musikene (Spagna) dal 2002 al 2011, è attualmente docente di didattica strumentale al Conservatorio di Parigi (CNSMDP). Inoltre fa parte del Trio Salzedo. Frédérique Cambreling si è formata in Francia conseguendo tre importanti riconoscimenti internazionali tra il 1976 e il 1977 – 3° premio al concorso della Guilde des artistes, 2° premio al concorso d'Israele e 1° premio al concorso Marie-Antoinette Cazala – prima di entrare nell'Orchestre National de France come arpa solista (dal 1977 al 1986). Interessata alla diversità dei modi di espressione legati al suo strumento, la sua versatilità le ha permesso di partecipare a numerosi concerti in Francia e all'estero. Numerosi compositori hanno scritto per lei: ha eseguito la prima assoluta di Dreamtime

di Philippe Boesmans per arpa, tuba ed ensemble, Die Stücke des Sängers di Wolfgang Rihm per arpa ed ensemble, Hélios di Philippe Schoeller per arpa e orchestra, il Concerto pour trois harpes di Andreas Dohmen, Danzas secretas di Luis de Pablo per arpa e orchestra, Soleil Filaments di Frédéric Pattar per contrabbasso, arpa ed ensemble, L'horizon et la verticale di Gérard Buquet per due arpe e orchestra, così come opere di Michaël Jarrell, Aurelio Edler-Copes, Tôn-Thât Tiêt. In omaggio a Luciano Berio, è stata invitata nel 2003 ai Donaueschinger Musiktage per interpretare Chemins I con la SWR Sinfonieorchester di Friburgo sotto la direzione di Sylvain Cambreling, successivamente nel 2011 alla Philharmonie di Berlino con l'Orchestra del Konzerthaus di Berlino diretta da Lothar Zagrosek. Ha realizzato numerose registrazioni coprendo un'ampia letteratura del repertorio per arpa.



Foto © Franck Ferville

Frédérique Cambreling