

Auditorium San Fedele

mercoledì, 13 ottobre 2010 - ore 20.30

Ensemble Algoritmo**Marco Angius**, direttore**Mario Caroli**, flauto**Ciro Longobardi**, pianoforte

| | |
|--|-----|
| Hugues Dufourt (1943) <i>Hommage à Charles Nègre</i> (1986) per sei strumentisti Prima esecuzione a Milano | 10' |
| Ivan Fedele (1956) <i>Immagini da Escher</i> (2005) per ensemble | 14' |
| Tristan Murail (1947) <i>La barque mystique</i> (1993) per cinque strumenti | 12' |
| Michaël Levinas (1949) <i>Froissements d'ailes</i> (1975) per flauto Prima esecuzione in Italia | 4' |
| Stefano Bulfon (1975) <i>Le temps est un fleuve sans rives</i> per pianoforte (2010) Commissione di Milano Musica Prima esecuzione assoluta | 8' |
| Hugues Dufourt (1943) <i>L'Afrique d'après Tiepolo</i> (2005) per pianoforte principale ed ensemble strumentale | 23' |

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

“Modelli e artifici”: una storia di affinità elettive.

L'osservazione analitica della realtà acustica si è costituita quale parte integrante del *modus operandi* di molti autori attivi dopo gli anni Cinquanta, la cui esperienza di musica elettronica ha modificato irreversibilmente il loro rapporto con il fenomeno del suono. In seno alla cosiddetta “scuola spettrale” francese questo atteggiamento divenne sistematico e, nonostante le poetiche divergenti dei singoli compositori, l'elevazione del suono a modello formale delle loro opere si costituì quale tratto comune.¹ Inoltre, l'attitudine a osservare e analizzare fenomeni acustici trasformò l'iniziale rapporto con il suono in una questione sempre più articolata che abbraccia oggi una moltitudine di altri ambiti (visivi, matematici, geometrici, ecc.) e coinvolge anche autori non direttamente collegati allo spettralismo, ma interessati a procedimenti e tecniche di formalizzazione, ovvero di trasposizione di proprietà formali di un determinato modello extramusicale nel contesto compositivo.

Hugues Dufourt, coniatore del termine “spettrale” e membro della scuola che porta l'appellativo da lui introdotto, la cui attività di compositore è accompagnata da una vasta produzione teorica di carattere filosofico-musicologico, ha sottolineato come negli anni Settanta la metafora visiva fosse una delle forme possibili di mediazione culturale per esprimere idee che non erano certo in accordo con la sensibilità dell'epoca.² L'emancipazione del timbro quale elemento centrale del linguaggio musicale, infatti, aveva trascinato con sé altre questioni: nuove modalità di articolazione formale, una nuova concezione del tempo musicale, l'introduzione della liuteria elettronica e dell'informatica musicale in seno alla compagine tradizionale, e, più in generale, un nuovo rapporto con i concetti di suono e rumore.

Sebbene sporadicamente presenti, nella produzione di Dufourt le allusioni e le interconnessioni ispirate alle arti plastiche e alla pittura diven-



Ivan Fedele

Foto Ugo Dalila Porta

tano sempre più frequenti e sistematiche a partire dall'*Heure des Traces* (1986), brano per orchestra da camera ispirato a una celebre scultura di Giacometti. Sempre nel 1986, assecondando la propria inclinazione verso il ricorso a modelli vivivi, Dufourt aderisce al progetto del Musée d'Orsay e compone *Hommage à Charles Nègre* per sei strumentisti, osservando la fotografia intitolata «Les ramoneurs du quai Bourbon» di Charles Nègre, uno dei primi e più importanti fotografi del XIX secolo. Il compositore era rimasto colpito dalla capacità con cui l'artista, attraverso elementi come la grana e il color seppia polverizzato, riuscì a rappresentare una realtà straordinaria, trasfigurata dalla qualità della fotografia, ma che attraverso il colore condensa in se stessa tutta la tonalità di un'epoca. Con l'intenzione di non "delucidare" la verità di un'opera, ma piuttosto di crearne un'altra per aiutare a comprenderla, Dufourt si avvicina al modello negriano. Mediante una strumentazione dominata dalla famiglia dei legni, unita al vibrafono e alla chitarra elettrica, snoda all'interno di un unico arco formale un lento susseguirsi di spettri più o meno armonici, che si fondono in timbri a volte omogenei a volte più 'sgranati' (il numero delle combinazioni tra i singoli strumenti offre un ventaglio molto ampio di colori). La frequente polarizzazione delle altezze agli estremi dello spazio registrico e la ricercata povertà di parziali armoniche dei singoli suoni (soprattutto quelli acuti) rendono l'atmosfera rarefatta e fredda, che si dispiega in un incedere lento, animato sporadicamente da suoni distorti (come quelli della chitarra) o dai tremoli del vibrafono. Nessuna figura, nessun movimento: solo il sapore del momento presente catturato in suono.

Il fascino esercitato dal colore è all'origine anche di *L'Afrique après Tiepolo* (2005), brano composto per pianoforte ed ensemble a partire dalle suggestioni evocate dal "pallido sole" dell'affresco *I Quattro Continenti*, realizzato da Tiepolo negli anni 1751-53 nella Residenza di Würzburg – affresco che ha ispirato anche il successivo *L'Asie d'après Tiepolo* (2009). In queste opere Dufourt si avvicina al modello visivo con nuovi strumenti di elaborazione, derivati dalla conoscenza approfondita della psicoacustica e, soprattutto, della teoria delle catastrofi di René Thom.³ Il suo linguaggio, dominato dalla continuità e dalla staticità, si apre ora a nuove saturazioni e interferenze e all'introduzione di brusche



Foto Guy Vivien

Tristan Murail

rotture nel flusso delle masse sonore. Così nell'*Afrique après Tiepolo*, il percorso formale costruito intorno alla parte del pianoforte si trasforma, mediante il riverbero 'colorato' dell'ensemble, in un processo di espansione, dinamicizzazione e proiezione nello spazio di spettri armonici in continua evoluzione, fino a frantumarsi in gesti irrequieti della sezione finale, pieni di sorprendenti unisoni e movimenti omoritmici.

Il suono del pianoforte si configura come scheletro dell'articolazione formale anche in *La barque mystique* (1993) per cinque strumenti di Tristan Murail. Tra i fondatori del gruppo francese Itinéraire e grande sostenitore del ruolo del "modello" nella composizione attuale, nonché attento osservatore delle recenti conquiste nell'ambito della psicoacustica, Murail ha mantenuto per questo brano lo stesso titolo dell'omonimo ciclo di pastelli di Odilon Redon a cui esso si è ispirato e da cui dipendono il ritmo formale, quello armonico e persino le combinazioni strumentali sottoposte a continua trasformazione e ridefinizione dei ruoli portanti. Nonostante il suono strumentale ridotto, *La barque mystique* è veramente "orchestrata" e, afferma il compositore, funziona come "un pezzo ad orologeria, e come in tutti i movimenti d'orologeria, l'effetto finale dipende dall'estrema precisione di esecuzione delle altezze microtonali, dei ritmi

con il loro tempo fluttuante e dei timbri”.⁴ Il contrasto che si manifesta su tutti i livelli della struttura musicale (agogica, strumentazione, ritmo, articolazione, ecc.) è il risultato del processo di formalizzazione del modello originale, una tecnica di cui Murail è profondo conoscitore.

Un breve tuffo nella matericità del suono del flauto, con *Froissements d'ailes* (1975) del compositore spettrale e pianista Michaël Levinas, servirà a decomprimere la saturazione dello spazio pervaso dalle sonorità dell'ensemble e dal pianoforte. Il componimento fa parte di una serie di brani di carattere pedagogico commissionati dall'École Nationale de Musique di Boulogne-Billancourt, inseriti nel programma d'esame, con l'intenzione di ampliare il repertorio di brani contemporanei per la didattica. Levinas, considerati i limiti dati dalla natura didattica dell'opera, sceglie di lavorare su pochi elementi: una serie di piccoli glissandi, i colpi di lingua e i passaggi cromatici molto veloci che suggeriscono l'immagine del battito d'ali evocata nel titolo, il tutto in un alternarsi di elementi ora di carattere continuativo-melodico ora maggiormente percussivo, in un processo che vede lo spazio sonoro gradualmente conquistato dall'universo del soffio.

L'ulteriore conferma della ricchezza delle possi-

bili relazioni tra scrittura musicale e modelli extramusicali e, soprattutto, l'importanza delle conquiste nell'ambito scientifico per la produzione compositiva attuale, deriva dal brano ispirato a principi matematico-geometrico-figurativi *Immagini da Escher* (2005) di Ivan Fedele. Come Escher si era servito delle rappresentazioni geometriche di August Ferdinand Moebius per realizzare immagini paradossali multidimensionali in cui inizio e fine non sembrano più concetti dotati di senso spaziale, ma appaiono piuttosto confinati alla dimensione temporale, anche Fedele, a sua volta, coglie da Moebius spunti immaginativi di carattere frattale – come quello del riflesso tra il grande e il piccolo, il dettaglio e la totalità – per realizzare un brano che si costruisce sulla dialettica della fusione e della disintegrazione e si articola in sezioni che “s’innestano l’una nell’altra senza soluzione di continuità psico-percettiva”.⁵ Le sette sezioni, contraddistinte da indicazioni agogiche espressive (I. *Scintillante*, II. *Calmo con increspature*, III. *Tracce fulminee*, IV. *Arc-en-ciel*, V. *Tracce nell'aria come solchi abissali*, VI. *Cadenzando*, VII. *Vulcanico*), esplorano rapporti possibili tra le tre categorie strumentali: i due fiati (flauto e clarinetto), i due archi (violino e violoncello) e i due strumenti di risonanza (pianoforte e vibrafono). La composizione, concepita come una “serie di istanti di un flusso continuo sul quale il compositore posa di volta in volta la sua attenzione”,⁶ contiene alcune pagine di grande raffinatezza sonora e di elegante scrittura strumentale (in particolare i movimenti *Arc-en-ciel* e *Tracce nell'aria come solchi abissali*) che, grazie a una dimensione temporale più dilatata, evocano certe atmosfere della scuola spettrale, sebbene Fedele, italiano residente a Parigi, non ne sia un diretto erede.

Allievo di Sylvano Bussotti e dello stesso Ivan Fedele, il compositore italiano Stefano Bulfon ha scelto di investigare, nella sua composizione per pianoforte *Le temps est un fleuve sans rives*, in prima esecuzione assoluta, una vecchia questione: quella del tempo musicale. Autore di intrecci raffinatissimi e spazi sonori di grande trasparenza, Bulfon sceglie non solo di plasmare la forma del brano secondo due tipologie di temporalità diverse – una di carattere più dissipativo e fluido, l'altra di carattere più misurato e narrativo – ma anche di suggellarne l'importanza mediante due immagini letterarie apposte sulla par-



Foto C. Daguet-Éditions Henry Lemoine

Michaël Levinas

titura. Il titolo del brano, che risale all'errata ritraduzione del famoso quadro di Chagall, esprime la tendenza del materiale verso l'infinito, sia in termini di sviluppo che di relazioni. L'epigrafe finale *Il tempo è il sogno d'un architetto*, invece, è affidata al personaggio immaginario Monos che, come gli Eusebio e Florestano schumanniani, frequenta di tanto in tanto le partiture di Stefano Bulfon; essa esprime la tendenza formale verso un'organizzazione narrativa di prospettive, secondo logiche non necessariamente consequenziali o "diurne". Come scrive il compositore, "tra queste due immagini della temporalità – ma sono forse la stessa immagine – il percorso della composizione cerca di realizzare uno sviluppo architettonico verso l'interno: attorno a un asse di rotazione invisibile, i livelli del discorso proliferano, si scambiano, dispaiono. [...]"⁷

Ingrid Pustijanac

¹ Tristan Murail, *Le son comme modèle formel: sons inharmoniques*, in Pierre Michel (a cura di), *Tristan Murail. Modèles & artifices*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2004, pp. 112-117.

² Hugues Dufourt, *La Tempesta d'après Giorgione ou la musicalisation de la peinture*, in *Eutropia*, n° 2, revue publiée par le Bureau de Coopération Linguistique et artistique de l'Ambassade de France en Italie, dir. Patrick Talbot, Quodlibet/La fosse aux ours, Macerata/Lyon, Mars 2002, pp.175-188.

³ René Thom, *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*, Einaudi, Torino 1980.

⁴ Tristan Murail, *La Barque mystique*, commento all'opera, in Peter Szendy (a cura di), *Tristan Murail, L'Harmattan-Ircam*, Paris 2002, pp. 141-142.

⁵ Ivan Fedele, *Immagini da Escher*, commento all'opera, http://www.esz.it/aut/ita/ivan_fedele/pres_imma_escher.htm.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Lettera a chi scrive del 15 aprile 2010.



Stefano Bulfon

Marco Angius

È stato invitato dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, Muziekgebouw/Bimhuis di Amsterdam (Gaudeamus Music Week), Luxembourg Philharmonie e de Singel di Anversa (con l'Hermes Ensemble, di cui è principale direttore ospite), Orchestra Sinfonica G. Verdi di Milano, Orchestre de Chambre de Lausanne, Biennale Musica di Venezia, Ars Musica di Bruxelles, Milano Musica, I Pomeriggi Musicali, Warsaw Autumn Festival, MiTo, Orchestra Sinfonica di Lecce, Teatro La Filature di Mulhouse, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Lirico Belli di Spoleto, Traiettorie di Parma... È fondatore e direttore musicale dell'ensemble Algoritmo, col quale ha ottenuto il Premio del Disco Amadeus 2007 per la migliore incisione dell'anno (Mixtim di Ivan Fedele, Stradivarius, in coproduzione con Rai/Radio3) e con cui ha inciso Capt-actions di Fedele, (Neos), Le stagioni artificiali di Sciarrino (Kairos), Omaggio a Sei Shonagon di Luca Mosca (Vdm Records), Manhattan bridge di Martino Traversa ancora per Neos.

Per Stradivarius ha realizzato in prima mondiale Rotativa di Giacinto Scelsi, Studi per l'intonazione del mare di Sciarrino, Mosaïque di Fedele (con l'Orchestra Rai di Torino). È autore di una monografia sull'opera di Salvatore Sciarrino (Come avvicinare il silenzio, Rai Eri, 2007) e di numerosi scritti sulla musica contemporanea tradotti in varie lingue (Salzburger Festspiele 2008, Electa, Musica/Realtà). Dal 2008 dirige i concerti finali dei corsi di composizione presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, istituzione con la quale collabora anche per i corsi di alto perfezionamento. Tiene masterclass di direzione d'orchestra presso il Conservatorio di Lugano. Tra i prossimi impegni, il primo allestimento italiano di Luci mie traditrici di Sciarrino, Die Schachtel di Franco Evangelisti a Parma per il ventennale di Traiettorie, Contemporary di Torino con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Klangwerktage di Amburgo, MiTo 2010, Amuz Centrum di Anversa.



Marco Angius

Ensemble Algoritmo

L'ensemble è stato fondato da Marco Angius nel 2002 grazie all'adesione di giovani musicisti dediti per vocazione alla musica contemporanea e già affermati sulla scena internazionale. I suoi componenti, premiati in contesti prestigiosi come il Kranichsteiner Musikpreis o il Premio della Fondazione Stockhausen, si sono esibiti nelle maggiori sale e festival di tutto il mondo (Philharmonie di Berlino, Lincoln Center, Teatro alla Scala, Royal Albert Hall, Carnegie Hall, IRCAM...). Le scelte musicali dell'ensemble comprendono opere capitali del nostro tempo e nuove esplorazioni sonore, privilegiando un rapporto di confronto continuativo con alcuni tra i maggiori compositori d'oggi. La formazione coltiva repertori che mirano alla definizione di un proprio riconoscibile suono, accanto a una

costante ricerca di inediti quanto articolati universi compositivi. Tra le presenze: Gaudeamus di Amsterdam (Muziekgebouw/Bimhuis), Biennale di Venezia, Parco della Musica di Roma, Warsaw Autumn Festival, NYFD di Tallinn, Milano Musica, Filature di Mulhouse, Traiettorie di Parma, Nuova Consonanza, Accademia Filarmonica Romana, Teatro di Udine, Cantiere di Montepulciano, Nuova Musica di Macerata. L'attività discografica di Algoritmo è culminata nel Premio del Disco Amadeus 2007 per la miglior incisione dell'anno nel repertorio contemporaneo con Mixtim di Ivan Fedele (Stradivarius), in co-produzione Rai-Radio3. Nel 2008 è iniziata la collaborazione con i corsi di perfezionamento in composizione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Mario Caroli, flauti (anche solista)
Isabella Consoli, oboi
Roberta Gottardi, clarinetti
Massimo Munari, clarinetto contrabbasso
Alessandro Verrecchia, fagotto e controfagotto
Ciro Longobardi, pianoforte (anche solista)
Flavio Tanzi, vibrafono
Virginia Arancio, chitarra elettrica
Marco Rogliano, violino
Gabriele Croci, viola
Claude Hauri, violoncello



Ensemble Algoritmo

Mario Caroli

Mario Caroli è uno dei più importanti solisti della sua generazione. Ha studiato con Annamaria Morini ed è stato profondamente influenzato da Manuela Wiesler. A 22 anni viene insignito a Darmstadt dello storico Premio “Kranichstein” e a 23 anni si laurea in filosofia, summa cum laude, con una tesi su “L’Anticristo” di Nietzsche. Le sue apparizioni concertistiche nelle più grandi sale da concerto del mondo suscitano sempre un grandissimo entusiasmo di pubblico e di critica. Lo si può ascoltare al Concertgebouw di Amsterdam, alla Philharmonie di Berlino, al Konzerthaus di Vienna, alla Suntory Hall di Tokyo, al Lincoln

Center di New York, alla Royal Festival Hall di Londra. Il suo penetrante talento interpretativo lo porta a suonare tutto il repertorio flautistico, dal barocco al contemporaneo, di cui è certamente tra gli interpreti più eminenti. I più grandi compositori viventi hanno scritto e collaborato con lui. Caroli è solista con le maggiori orchestre di tutta Europa, Nord America e Giappone e tiene masterclass nelle maggiori istituzioni musicali del mondo. Ha inciso circa trenta CD, tutti premiati dalla critica internazionale. Insegna in Francia, nei cicli superiori del Conservatorio di Strasburgo, città in cui vive, e in Svizzera, al Conservatorio Superiore di Lugano.

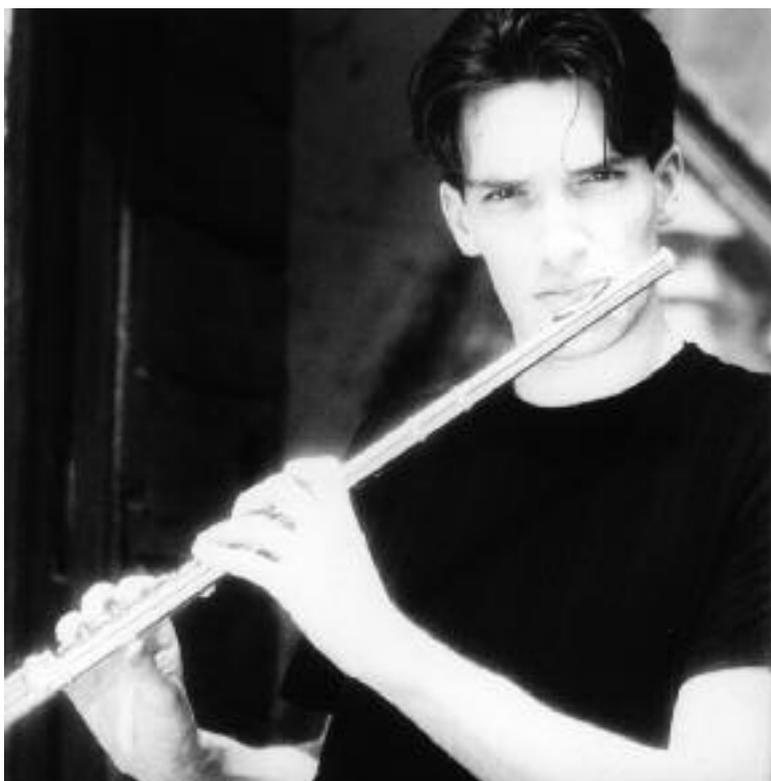


Foto Piero Colucci

Mario Caroli

Ciro Longobardi

Ciro Longobardi compie gli studi pianistici con Carlo Alessandro Lapegna, perfezionandosi in seguito, come borsista CEE, presso la Scuola APM di Saluzzo, dove studia pianoforte con Alexander Lonquich e musica da camera con Franco Gulli, Maurice Bourgue e Franco Rossi. Tra il 1994 e il 1996 segue le masterclass tenute da Bernhard Wambach a Darmstadt e a Parma.

Le sue prime affermazioni risalgono al 1994, quando si classifica finalista e miglior pianista presso l'International Gaudeamus Interpreters Competition 1994 di Rotterdam, e vince il Kranichsteiner Musikpreis nell'ambito del 37° Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt. Da allora ha suonato per numerose istituzioni, tra cui Festival Traiettorie di Parma (Teatro Farnese), Festival Milano Musica, Festival Internazionale di Ravello, Ravenna Festival, Associazione Scarlatti di Napoli, Rai Nuova Musica a Torino, Giovine Orchestra Genovese, Festival Pontino, Cantiere internazionale d'arte di Montepulciano, Rassegna

di Nuova Musica di Macerata, Accademia Filarmonica Romana, Nuova Consonanza ed Istituzione Universitaria dei Concerti a Roma, Pomeriggi Musicali di Milano, Saarländischer Rundfunk Saarbrücken, Ferienkurse Darmstadt, Festival Synthèse Bourges, Festival Manca di Nizza, Fondazione Gaudeamus di Amsterdam (Muziekgebouw), ZKM Karlsruhe, Peter B. Lewis Theatre (Guggenheim Museum) New York, Festival di Salisburgo, in qualità di solista, di camerista e di membro di Algoritmo (Roma) e di Dissonanzen (Napoli). Collabora stabilmente con alcuni tra i maggiori compositori italiani. Tra questi, Salvatore Sciarrino, con cui ha registrato un doppio ritratto Sciarrino/Ravel pubblicato da Stradivarius, e Ivan Fedele, di cui ha registrato l'opera pianistica completa per Limenmusic. Ha inciso inoltre anche per Mode, Tactus, RaiTrade. Altre sue esecuzioni sono state registrate e trasmesse da RAI-Radiotre, Dutch Radio, Hessischer Rundfunk, Saarländischer Rundfunk, Croatian Radio, Austrian Radio.



Foto Michéla Veiteimas

Ciro Longobardi