

**Orchestra Sinfonica
di Milano "G. Verdi"****Daniel Kawka**, direttore**Fabrice Jünger**, flauto**Gérard Grisey** (1946-1998)
Modulations (1978) 19'
per trentatré musicisti**Joseph Haydn** (1756-1809)
Sinfonia n. 83 in sol minore
"La poule" (1785) 22'
Allegro spiritoso
Andante
Allegretto
Vivace**Alessandro Melchiorre** (1951)
Lontanando (1996) 15'
(versione 2010)**Hugues Dufourt** (1943)
Antiphysis (1978) 19'
per flauto principale
e orchestra da camera
Prima esecuzione a Milano

In collaborazione con

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

«[...]Il nostro linguaggio [...] intreccia l'eredità dei problemi e delle promesse che ci lasciava la prima generazione [che aveva fondato gli studi elettronici] con la maestria relativa ma efficiente della seconda [che si era fornita delle tecniche] e con la *fecondità teorica della rivoluzione* di cui eravamo contemporanei per epoca e per spirito.» Il corsivo è mio; in quest'affermazione Dufourt si riferisce alla rivoluzione delle macchine, iniziata nel 1940,¹ e critica la generazione dell'avanguardia postbellica (i padri: Stockhausen, Boulez ecc.), critica l'*establishment* musicale di quegli anni «la cui violenza polemica dava spesso la misura dell'indigenza teorica». Non ci addentriamo nelle infinite, profonde e intriganti implicazioni di questo confronto; certamente la generazione dell'*Itinéraire* (Gérard Grisey e Hugues Dufourt che ascoltiamo stasera, e poi Tristan Murail, Fausto Romitelli ecc.) intraprendeva un itinerario, appunto, di pensieri e atti, diverso da quello tracciato dalla generazione precedente – e pur su una strada segnata: non c'è più differenza qualitativa fra suono elettronico e suono acustico,



Alessandro Melchiorre. Disegno di A. Doria (2009)

nemmeno più fra timbro e armonia o fra ritmo e frequenza. Il pensiero dell'elettronica, fondante per i compositori del gruppo, resta dato acquisito, mentre nuovo intento era – detto sinteticamente – recuperare il linguaggio dei suoni ad una nuova intensità espressiva, alla bellezza del suono dopo i rigori strutturalisti, considerando il suono, per usare un'espressione di Grisey, come «un campo di forza e non come un oggetto morto». Tutto il pensiero e il lavoro sulla percepibilità spettrale si basava sugli studi di Émile Leipp (a sua volta ispiratosi alle fondamentali ricerche di Abraham Moles),² di cui Dufourt e Grisey frequentarono i corsi,³ e al suo *intégrateur de densité spectrale* ideato per capire concretamente i meccanismi dell'ascolto – che ha una base fisiologica ed è «modelé par les expériences de toute la vie antérieure». Grisey si accosta a Leipp con l'emozione del suono di Giacinto Scelsi e di Salvatore Sciarrino, conosciuti a Roma mentre era borsista a Villa Medici; per il compositore l'adesione alla metafora organicista di Leipp segnala una più calda compromissione con la vita. Poiché altro intento del gruppo fu quello di ritrovare i termini del dibattito politico in senso lato, distaccandosi da un'avanguardia adornianamente e perfettamente iscritta nella razionalità produttiva della società per riproporre di nuovo alla musica il ruolo sociale dell'ascolto e del corpo, lungo un inedito e contemporaneo tempo dell'esperienza.

L'intento era sì recuperare intensità espressiva e bellezza, ma la vera rivoluzione di cui furono contemporanei per epoca e spirito e in cui operarono Dufourt e sodali è quella teorizzata da Ilya Prigogine alla fine degli anni Settanta, la “nuova alleanza” fra la paradossale fisica del tempo reversibile e la normale, quotidiana esperienza del tempo, in un fertile pensiero della complessità [e Prigogine promuoverà con il musicista Claude Helffer un colloquio “Complessità e Temporalità in Musica e in Fisica” nel 1993]. È nella concezione del tempo la rivoluzione dei compositori apparsi in scena a cavallo del 1980. Certo, Boulez parlava di tempo liscio, Stockhausen speculava sull'istante ecc., ma infine il procedere era statico, un “eterno presente”. Alessandro Melchiorre, proprio in commento a un suo brano del 1993 intitolato con una ridda semiotica *D'istanti*, conclude: «una delle caratteristiche più diffuse di buona parte della musica d'avanguardia è stata quella di concepire il tempo musicale come discontinuo, fatto di shocks, di sussulti, di strattoni; un tempo fatto di punti e

non di linee.» La prospettiva temporale che accomuna i Nostri è invece quella di generazioni che hanno assimilato la velocità e la complessità dell'informazione, e recuperato un senso positivo all'esperienza.

Grisey ha fatto spesso riferimento ad un bergsoniano «tempo essenziale, non un tempo cronometrico ma il tempo psicologico e al suo valore relativo», e nel brano *Modulations* propone una propria concezione di tempo musicale dilatato. Il dipanarsi del tempo/musica si offre in una vertiginosa ricchezza di colori (compreso un vasto e sapiente uso delle percussioni) e nell'incisiva scultura dei complessi volumi sonori (inascoltabile in incisione); è una nuova mappa nell'esperienza del tempo che insegna, direbbe Marvin Minsky, a «imparare il tempo». *Modulations* è parte di un ciclo, *Espaces Acoustiques* (1975-85; *Prologue* per viola sola, *Périodes* per sette strumenti, *Partiels* per 18, *Modulations* per 33 strumenti, *Transitoires* per grande orchestra, *Épilogue* per grande orchestra e quattro corni solisti), che procede senza interruzione per una

durata complessiva di oltre 80 minuti, ogni brano ampliando il campo acustico del precedente. È il suo primo lavoro importante, sorta di manifesto dell'«estetica Itinéraire», organizzato intorno a due «points de repères» acustici: da una parte la periodicità di un mi centrale e lo spettro di armonici (con l'ausilio di quarti e sestoni di tono, per il cimento degli esecutori), e dall'altra (Grisey) «un'attenzione non più al materiale in sé ma agli interstizi, alla distanza tra l'istante percepito e il seguente (grado di cambiamento o sviluppo)».

Anche Alessandro Melchiorre (convinto e originale «fiancheggiatore» dell'Itinéraire) propone una nuova «dialettica della continuità» che tracci passato e presente e si articoli sulla stratificazione della memoria, e afferma *d'après* Benjamin: «Nella mia musica voglio definire una complessa dialettica della continuità che non si occupi soltanto degli oggetti musicali, ma del loro apparire e del loro scomparire, dell'aura che li annuncia e della risonanza che li ricorda, [...] un tempo musicale molteplice che sappia rendere conto del movimento e dell'arresto, del continuo e del discontinuo, della durata e dell'istante, di quello scarto quotidiano rispetto al tempo dell'orologio, fatto di accelerazioni e decelerazioni, pause e riprese, sogni e incubi, malinconia ed entusiasmo, che è proprio della vita stessa [...]». In *Lontanando*, séguito di un cluster di lavori a partire da un quartetto, Melchiorre specula su una parola letteraria diventata leopardiana per antonomasia, dal malinconico canto XIII («un canto che s'udia per li sentieri Lontanando morire a poco a poco... mi stringeva il cuore.»), idea che diventa vertigine nella famosa immagine de *L'infinito* («le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei»). Nel tappeto di suoni tenuti la notte stessa diventa canto attorno a cui si affacciano sempre più fitte, emergendo lentamente come dal passato, figure che divengono oggetti dalla forma ben definita nell'intreccio di dialoghi strutturali. Il tempo del divenire *lontanando* segnala anche l'allontanarsi di Melchiorre dall'avanguardia postbellica come da qualcosa da cui non ci si separa del tutto, non persa ma di continuo lasciata, che germina e si allontana. Nella versione eseguita stasera un nuovo finale, più logico e conclusivo, sostituisce la precedente conclusione «aperta» di un tessuto interrotto, lontanando ma ancora come *in medias res* – commenta Melchiorre: «... è egualmente fatale avere un sistema e non averlo... » (Friedrich Schlegel).



Gérard Grisey

© Casa Ricordi, Milano - photo by Salvatore Sciarrino



Joseph Haydn

Nemmeno Dufourt, e soprattutto nel brano *Antiphysis*, rinuncia alle formule combinatorie, secondo un'attitudine che sarà poi elaborata piuttosto nella sua scrittura matura, dopo molti brani più eufonicamente "spettrali". Ne dice l'autore: «Nel regno di *Antiphysis* tutto è sviato, obliquo, indiretto, labirintico. *Antiphysis* è scritto per flauto solista e orchestra da camera. Ho voluto un flauto spogliato della sua vocazione pastorale, un flauto torrido, acre, saturato dal rumore delle città. La relazione dello strumentista con l'orchestra è volontariamente mantenuta nell'ambiguità. Il flauto procede per balzi precipitosi, eclissi, interferenze, sviluppi intermittenti. Il solista non occupa mai una posizione centrale. La partitura riposa su simmetrie di struttura e di funzione, tutte leggermente deformate. Nella realizzazione ho cercato di moltiplicare gli assi, invertire o scambiare i ruoli, intrecciare le tecniche fino al limite della loro compatibilità reciproca. Il mio scopo non era quello di controllare la metamorfosi... ». I gesti sono nervosi, a volte tellurici o aspri, eppure sorvegliatissimi e animati da una febbrile grazia, merito di un "formalismo calcolatorio" che non è più quello del serialismo, anzi nasce e ha un

suo riscontro sul piano della percezione.

A un diverso rango di novità, e sempre in estensione europea, ritroviamo «la flessibilità di un essere naturale, come di una pianta» (Starobinski sulle sinfonie di Haydn), nella *Sinfonia n. 83* di Franz Joseph, cui l'Ottocento affibbiò il nomignolo di "Gallina",⁴ irraguardoso del suo essere la più intensa e drammatica, unica in minore, del grandioso ciclo delle sinfonie parigine, le nn. 82-87. Furono pagate una somma enorme (25 luigi d'oro l'una anziché i correnti 5), riscosero un grande successo e furono subito pubblicate a Parigi, Vienna e Londra. La musica di Haydn è qui pensata per la grande sala delle guardie alle Tuileries, dove si svolgevano i concerti della loggia massonica committente e non per il ristretto pubblico di una corte – nella fattispecie la corte Esterháza, presso cui peraltro era ancora attivo e da cui occhioggiava, a dispetto del conte, alle proposte estere. Già la prima frase afferma un senso di spaziosità che Haydn ha acquisito grazie ad uno scorrevole contrappunto e alla frequentazione col teatro musicale – le pause, e quella ripetuta nota puntata che torna nel secondo tema spesso all'oboe e pare abbia rappresentato l'idea chiocciante del soprannome. Il quale potrebbe essere forse dovuto a un certo gesto all'interno della usuale, felice e tenace scrittura del minuetto. Un finale in tempo di siciliana contribuisce al fascino di questa sinfonia.

Luciana Galliano

¹ Hugues Dufourt, "L'ordine del sensibile", in *I Quaderni della Civica Scuola di Musica*, n. 14/15, dic.1987, pp. 15-24; la citazione è a p. 23. Le altre citazioni da Grisey e Dufourt sono tratte dalle note di programma ai propri brani.

² Abraham Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Flammarion, Paris 1968.

³ Nel 1974 presso la Facoltà di Scienze di Parigi VI. Émile Leipp, direttore del Laboratorio di Acustica organizzò dal 1962 l'attività del Groupe d'Acoustique Musicale (GAM), cfr. Émile Leipp, *Acoustique et musique*, Masson, Paris 1971: «au lieu de ne considérer que la fondamentale d'un sonagramme de chant ou de musique, il suffit de prendre un sonagramme complet comportant les sons et tous leurs harmoniques ou partiels. On obtient alors [...] la courbe de densité spectrale d'une séquence de musique indiquant la répartition statistique de l'énergie dans cette séquence.» Cfr. <http://auriol.free.fr/psychosonique/Leipp/ids-leipp.htm>.

⁴ Bernard Harrison, *Haydn, The "Paris" Symphonies*, Cambridge, Cambridge University Press 1998, p. 101.

Daniel Kawka

Ospite delle più prestigiose formazioni europee, Daniel Kawka è oggi uno dei più richiesti direttori d'orchestra francesi sia per il grande repertorio, che spazia da Beethoven a R. Strauss e al quale dedica gran parte della sua attività artistica, che per la musica del XX secolo e contemporanea.

È inoltre Direttore Musicale dell'Ensemble Orchestral Contemporain, orchestra sinfonica che lavora su un repertorio che va dal XVIII al XXI secolo, e fondatore del Festival Philharmonique.

Il suo repertorio molto vasto comprende opere liriche, sinfoniche e con coro: il Requiem di Verdi, il Deutsche Requiem di Brahms, la Sinfonia Résurrection di Gustav Mahler, Roméo et Juliette di Berlioz; ha diretto prime esecuzioni assolute delle opere di José Evangelista, J. Lenot, Suzanne Giraud (Le Vase de Parfums), Giorgio Battistelli (Divorzio all'italiana), nonché Il Castello di Barbablu di Bartók, Tristan und Isolde di Wagner (con la regia di Olivier Py), e più recentemente Tannhäuser all'Opera di Roma. Seguiranno Wozzeck di Alban Berg, una nuova produzione di

Turandot di Busoni, il Castello di Barbablu e il Mandarino meraviglioso di Bartók...

In Italia dirigerà l'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino, l'Orchestra Sinfonica di Milano "G. Verdi", I Pomeriggi Musicali, l'Orchestra di Padova.

Beethoven, Wagner, Strauss, Bruckner, Mahler, Šostakovič, Prokofiev sono tra i suoi compositori preferiti e, come direttore ospite, ha diretto l'integrale delle Sinfonie di Beethoven, delle Sinfonie di Mahler, i poemi sinfonici di Richard Strauss, le Sinfonie di Šostakovič (nn. 5, 7, 11 e 14) e l'integrale delle opere di Stravinskij, Dutilleux e Boulez.

Dopo qualche anno d'intensa attività dedicata al repertorio del XX secolo, circa quattrocento opere e prime esecuzioni, Kawka oggi s'interessa anche alla diffusione e interpretazione delle opere inglesi e nord americane recenti, dimostrando una grande ricchezza inventiva. Questa commistione di repertori, con una predilezione tuttavia per la musica francese, italiana e tedesca, dà un'idea della vastità del territorio musicale percorso da Kawka.



Daniel Kawka

Fabrice Jünger

Nato nel 1972, Fabrice Jünger si è diplomato al Conservatorio di Lyon-Villeurbanne poi a quello di Ginevra in flauto traverso, musica da camera, composizione, scrittura musicale, analisi, estetica, musiche acusmatiche e sintesi sonora. Subito si accosta all'universo delle musiche contemporanee, attratto dalle loro profonde inventività e dal contatto con il compositore. Per questo, sviluppa insieme una attività di interprete, compositore e pedagogo - ambiti che si alimentano a vicenda.

Flautista dell'Ensemble Orchestral Contemporain (diretto da Daniel Kawka) fin dalla sua creazione nel 1992, esegue tutte le musiche di oggi e si produce come solista in numerose città (Roma, Oporto, Berlino, São Paulo, Varsavia, Praga, Bratislava, Montréal, Pechino, Shanghai, Seoul, Cheonan, Göteborg, Mosca...). In particolare, interpreta più volte i due magnifici Concerti per flauto di Hugues Dufourt (Antiphysis e La Maison du Sourd) in occasione di grandi festival quali Festival Musica di Strasburgo 2004, Lione 2005, Autunno di Varsavia 2007, MiTo di Torino 2009, Rugissant di Grenoble 2009, Milano Musica 2010, nonché La Partition du ciel et de l'enfer di Philippe Manoury, Shadows di Péter Eötvös

nell'ambito di Musiques en scène di Lione 2006 e 2008, L'étude des forces di Jean-Louis Agobet (Mai aux éclats, Loire 2008)...

L'apparizione del disco Les Météores dedicato a Hugues Dufourt, dove egli interpreta Antiphysis, ottiene il Diapason d'Or nell'ottobre 2009 e la nomination alle Victoires de la Musique 2010.

Molto interessato alle nuove tecnologie, si associa a GRAME (Lione) fin dal 1996 per sviluppare i logiciels di musica elettronica in tempo reale (Elody, Faust, Max) ed elabora numerosi progetti educativi destinati a sensibilizzare il grande pubblico alle finalità estetiche e socio-culturali della creazione musicale di oggi (progetti dalla scuola materna ai licei e ai centri sociali, nelle scuole di musica e nei conservatori intorno a tre pezzi misti spazializzati quali Le Rondo... de la méduse, Ombres Portées - commissione statale 2005 - e Petits rappels). Inoltre, compone ogni tipo di pezzi da concerto, con o senza elettronica (Feu d'artifices, Murysosna) e spettacoli misti di musica e visualità (video, luci, danza, teatro). Infine, dal 2005, è coinvolto nello sviluppo degli scambi culturali tra Francia e Polonia.



Fabrice Jünger

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

L'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, fondata nel 1993 da Vladimir Delman e da Marcello Abbado, si è imposta da alcuni anni come una delle più rilevanti realtà sinfoniche nazionali, in grado di affrontare un repertorio che spazia da Bach ai capisaldi del sinfonismo ottocentesco fino alla musica del Novecento. Il cartellone dell'Orchestra prevede ogni anno più di trenta programmi sinfonici, con un'impaginazione in cui i classici sono affiancati da pagine meno consuete, oltre ad alcune stagioni attigue, come il ciclo "Crescendo in Musica", un'importante rassegna per bambini e ragazzi.

Dal 1999 al 2005 Riccardo Chailly, oggi Direttore Onorario, ha ricoperto la carica di Direttore Musicale. Wayne Marshall e Helmuth Rilling rivestono il ruolo di Direttori Principali Ospiti dalla stagione 2008/09; Rudolf Barshai, da molti anni legato all'Orchestra, dalla stagione 2006/2007 è Direttore Emerito, carica che fino alla sua scomparsa ricopriva Carlo Maria Giulini. Il cornista Radovan Vlatkovič e il pianista Simone Pedroni, invece, sono presenti, dalla stagione 2007/08, come Artisti Residenti.

Dalla stagione 2009/10 è Direttore Musicale la cinese Xian Zhang, mentre Ruben Jais riveste il ruolo di Direttore Residente.

Il 6 ottobre 1999 è stata inaugurata, con la Sinfonia n. 2 Resurrezione di Mahler diretta da Riccardo Chailly, la nuova sede stabile dell'Orchestra, l'Auditorium di Milano, che per le sue caratteristiche estetiche, tecnologiche e acustiche è considerata una della migliori sale da concerto italiane.

Altro elemento distintivo dell'Orchestra è la costituzione, nell'ottobre 1998, del Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi, guidato sino alla sua scomparsa da Romano Gandolfi, prestigiosa figura della direzione

corale che ha lavorato con i più grandi direttori d'orchestra e nei più importanti teatri lirici del mondo. Il Coro conta circa 100 elementi in grado di affrontare il grande repertorio lirico-sinfonico dal Barocco al Novecento.

Attualmente l'incarico di Maestro del Coro è ricoperto da Erina Gambarini.

Alcuni appuntamenti ricorrenti scandiscono il percorso musicale della Verdi: l'esecuzione del ciclo integrale delle Sinfonie di Mahler, l'annuale appuntamento con una delle grandi Passioni di Bach in prossimità delle festività pasquali e il concerto di capodanno con la Nona Sinfonia di Beethoven.

L'Orchestra è stata diretta tra gli altri da Riccardo Chailly, Georges Prêtre, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Rudolf Barshai, Claus Peter Flor, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Peter Maag, Marko Letonja, Daniele Gatti, Roberto Abbado, Ivor Bolton, Kazushi Ono, Vladimir Jurowski, Yakov Kreizberg, Ulf Schirmer e Eiji Oue. Nella stagione 2005/06 hanno debuttato con la Verdi Herbert Blomstedt e Krzysztof Penderecki, mentre nel 2006/07 Leonard Slatkin, Vladimir Fedoseyev e Wayne Marshall. L'Orchestra ha collaborato inoltre con solisti come Martha Argerich, Mstislav Rostropovič, Vadim Repin, Lynn Harrell, Viktoria Mullova, Han-Na Chang, Sarah Chang, Midori, Alexander Kobrin, Jean-Yves Thibaudet, Nelson Freire, Salvatore Accardo, Mario Brunello, Alexander Toradze, Hilary Hahn e Radovan Vlatkovič.

Tra i più recenti impegni ricordiamo il concerto in Sala Nervi (Vaticano) alla presenza di S.S. Benedetto XVI e del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, il 30 aprile 2009, con l'Orchestra e il Coro della Verdi diretti dal Direttore Musicale Xian Zhang.

Sempre nell'aprile 2009, nell'ambito di uno scambio con l'Orchestra Sinfonica di Euskadi (Paesi Baschi), la Verdi, diretta da Oleg Caetani e con il pianista Simone Pedroni, si è recata in tournée a Bilbao, San Sebastián, Vittoria, Pamplona.

Inoltre, nel 2009, l'Orchestra è stata invitata a esibirsi in una serie di concerti nell'ambito del 52° Festival dei Due Mondi di Spoleto: il concerto inaugurale; Gianni Schicchi di Puccini, con la direzione di James Conlon e la regia di Woody Allen; il concerto finale con musiche di Gershwin con il direttore Wayne Marshall.

Nella Stagione 2009/2010 la Verdi è stata impegnata in due importanti tournée: la prima nei principali teatri della Svizzera, sotto la direzione di Roberto Abbado; nella seconda, la Verdi ha toccato ben nove regioni italiane, con 16 concerti diretti da Wayne Marshall, ottenendo un grande successo di pubblico e critica.

Il 24 aprile 2010, in occasione del 65° anniversario della Liberazione e del 20° anniversario della scomparsa di Luigi Nono, la Verdi diretta da Francesco Maria Colombo ha eseguito Il canto sospeso di Luigi Nono all'Auditorium di Milano, alla presenza del Presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano.

Nel 2010, la Verdi è stata impegnata nell'ambito del 53° Festival dei Due Mondi di Spoleto con l'opera Gogo no eiko di Hans Werner Henze, direttore Johannes Debus (regia Giorgio Ferrara) ottenendo un grande riscontro da parte della critica; infine, con il concerto di chiusura nella Piazza del Duomo, diretta dal giovane Diego Matheuz. L'Orchestra ha sviluppato un'intensa attività discografica, incidendo più di 25 cd, per le etichette Decca, Emi, RCA, DG, Arts, Sugar Music, Universal Music.