

Teatro alla Scala

domenica, 3 ottobre 2010, ore 20

Filarmonica della Scala

Frédéric Chaslin, direttore

Gérard Caussé, viola

Fartein Valen (1887-1952)

Le cimitero marin

op. 20 (1934)

10'

Hugues Dufourt (1943)

Le Cyprès blanc (2003/4)

per viola solista e grande orchestra

Prima esecuzione in Italia

35'

Jean Sibelius (1865-1957)

Sinfonia n. 5 in mi bemolle

maggiore op. 82 (1915)

Tempo molto moderato

Andante mosso, quasi allegretto

Allegro molto

30'

In collaborazione con



In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in diretta)

All'inizio degli anni Trenta, Fartein Valen compose alcuni brevi poemi sinfonici, dedicati alla grande poesia europea o a scenari naturali, che gli consentirono di acquisire una compiuta padronanza della scrittura orchestrale. Già da quasi un decennio, tuttavia, l'ormai maturo musicista norvegese di vasta cultura, formatosi in gioventù a Berlino, aveva elaborato – indipendentemente da Schoenberg – il suo caratteristico stile atonale, definito «contrappunto dissonante». Particolarmente fruttuoso dal punto di vista creativo fu il soggiorno di sei mesi a Maiorca tra il 1932 e il 1933, durante il quale Valen compose o iniziò ad abbozzare *Cantico di ringraziamento* op. 17 n. 2 (1932-33), *Nenia* op. 18 n. 1 (1932-33), *An die Hoffnung* op. 18 n. 2 (1933), *Epithalamion* op. 19 (1933) e *Le cimitero marino* op. 20 (1933-34); l'idea di un ulteriore pezzo, poi, *La isla de las calmas* op. 21 (1934), scaturì sul traghetto che riportava Valen a Valencia.

La composizione del *Cimitero marino* fu indotta dalla lettura di una traduzione dell'omonimo poemetto di Paul Valéry (1920) apparsa sul giornale «El Sol» l'8 maggio 1933. Capolavoro della letteratura del Novecento, il poemetto in sestine di decasillabi è una meditazione metafisica sul tempo, sul rapporto tra individuo e oggetto, tra coscienza

e corpo, articolata in un'azione quasi drammatica; il fatto che i versi fossero stati ispirati a Valéry dal cimitero di Sète, in Linguadoca, provocò in Valen un cortocircuito emotivo e intellettuale: «ciò mi fece pensare a un altro cimitero in Norvegia, un antico luogo di sepoltura in disuso dove erano state tumulate le vittime del colera, sul mare, nell'ovest, proprio vicino a dove vivo [Valevåg]. La musica non segue il poema in modo programmatico, ma sembra dar voce alle riflessioni che sorgono dovunque l'Uomo si trovi a faccia a faccia con la Morte». Grazie a questo cortocircuito della memoria s'assiste anzitutto a una trasfigurazione d'ambiente, dallo scenario mitico-mediterraneo di Valéry a un'atmosfera nordica e brumosa. La forma musicale trae avvio da un complesso tematico di cinque motivi che esaurisce il totale cromatico e il cui intreccio genera quindi sezioni di sviluppo integrate in una trama sinfonica continua, dove si profilano due ampie ondate di intensificazione e drammatizzazione prima che la musica ritorni, nell'epilogo, alla temperie riflessiva e sospesa dell'inizio.

Il cipresso bianco è un'immagine di alcuni testi orfici del VII secolo a. C.: un albero di luce, visione dell'aldilà, che indica ai morenti il cammino verso la dimensione dell'immortalità divina. A questa immagine di saggezza filosofica deve il titolo *Le Cyprès blanc* (2003-04) di Hugues Dufourt. Alla composizione per viola e grande orchestra è dunque sottesa l'«idea poetica» – per adoperare un concetto ottocentesco – della prova: l'anima (cioè l'individuo, qui «impersonato» dalla viola) intraprende un percorso sulla via di un'armonia felice e superiore, per accedere alla quale deve mettere alla prova, attraverso l'ascesi, le proprie risorse e qualità morali. Da tali presupposti derivano i caratteri di un'opera che, come scrive l'autore, «evoca l'usura del tempo, il turbine del cambiamento, la conoscenza dell'immutabile e, oggi come qualche tempo fa, la resistenza a un divenire pietrificato». Non si tratta di un concerto per viola e orchestra, ma piuttosto di una «meditazione» sinfonica con viola concertante, dove il solista è integrato nel tessuto orchestrale che lo circonda e con il quale intrattiene un rapporto organico e ambivalente di interazione: se da un lato la parte solistica è infatti la risultante del processo sonoro sviluppato dall'orchestra, dall'altro quest'ultima appare come una gigantesca cassa di risonanza della linea della viola. La



Fartein Valen



Jean Sibelius

tessitura dello strumento solista diviene inoltre il baricentro dell'intero ordito orchestrale, abbassato di un'ottava rispetto all'ordinario e quindi imperniato, quasi per effetto di una "scordatura", intorno al registro medio-grave.

Dal punto di vista formale, la struttura «intenzionalmente asimmetrica» del pezzo appare chiaramente percepibile. Dopo un'estesa introduzione orchestrale (*Lontano, lento*), la viola entra nel modo meno spettacolare che possa darsi: le note lunghe tenute, e suonate con la sordina, tracciano soltanto una delle fasce sonore della trama sinfonica, poi l'andamento si fa via via più mosso e agitato, la parte solistica, da rapsodica e frammentata assume connotazione e continuità virtuosistica e la musica cresce d'intensità sino ad accenti di vera e propria violenza sonora in quello che Dufourt chiama «l'episodio del mare scatenato».

Un'inversione di tendenza prepara poi la seconda parte, dove s'incatenano una serie di *Abgesänge*, canti d'addio che s'innestano l'uno sull'altro: un Adagio lungo come «una perorazione che non finisce», dove la viola riconquista un'espressione lirica e cantabile, per lo più spianata, che sembrava perduta per sempre, sia pure punteggiata da momenti d'inquietudine, prima della luce soffusa del commiato, increspata da morbidi arabeschi.

Jean Sibelius concepì la *Quinta Sinfonia* nel 1915 (a partire da alcuni abbozzi stesi fin dal 1914), per onorare i festeggiamenti organizzati a Helsinki in occasione del suo cinquantesimo compleanno. La partitura dovette attendere peraltro sino al 1919 prima di acquisire la forma definitiva; della *Quinta* Sibelius elaborò infatti – caso unico tra le sette sinfonie del compositore – tre versioni successive, tutte eseguite sotto la direzione dell'autore. Se dopo la *Quarta* (1910-11) Sibelius iniziò a ripensare la forma musicale nel senso di una maggiore indipendenza dagli archetipi costruttivi e retorici della tradizione (in primo luogo dalla forma sonata) così da valorizzare un approccio compositivo non sistematico ma orientato dalla logica interna del materiale sonoro di ogni singola composizione, questa ricerca attraverso le successive versioni della *Quinta*. La prima versione (1915) prevedeva ancora quattro movimenti separati, benché connessi dal punto di vista motivico; nella seconda (1916), oggi non più ricostruibile, i primi due movimenti erano incatenati l'uno all'altro per mezzo di un ponte; la terza (1919), la sola di cui Sibelius si ritenesse soddisfatto, mantiene la fusione dei primi due movimenti originari in un'unica arcata, intervenendo al contempo su diversi passaggi di tutta la sinfonia.

Sibelius non rese pubblica alcuna informazione sul contenuto espressivo della *Quinta* – che condivide comunque con la *Sesta* (1923), la *Settima* (1924) e il poema sinfonico *Tapiola* (1926) un immaginario ispirato alla natura e al mondo fantastico delle foreste nordiche, riflesso in un quaderno comune di abbozzi – ma il diario del compositore rivela che questa «confessione di fede» ruota intorno all'«idea poetica» condensata nei concetti «misticismo della natura e angoscia [*Angst*] della vita», colti nella fascinazione visiva e sonora che suscitò in lui uno stormo di cigni nei pressi di Ainola (21 aprile 1915). Immagine poi fissata nel maestoso tema centrale del finale, che costituisce il compimento delle sottili relazioni tematiche tra

i movimenti e dunque il punto d'arrivo dell'intero "racconto" compositivo della sinfonia. Che l'immagine dei cigni sia essenziale per la sostanza del lavoro è inoltre confermato dal fatto che il richiamo generativo iniziale (mi bemolle - fa - do) e buona parte del materiale del movimento centrale sono tratti dalle musiche di scena composte da Sibelius nel 1908 per la saga drammatica *Svanevit* [*Biancocigno*] di August Strindberg.

La traiettoria lento-veloce del primo movimento si snoda attraverso una struttura articolata in esposizione (di almeno tre nuclei tematici), riesposizione variata, sviluppo, ripresa abbreviata come sorta di apoteosi (il ponte introdotto nella versione del 1916) che conduce allo Scherzo; questo si fonda sulla trasformazione del richiamo

generativo iniziale. Il movimento centrale delinea invece una forma con variazioni, in cui il principio della continua trasformazione tematica e della proliferazione di motivi secondari comporta anche un episodio intermedio drammatizzante. Nel finale la traiettoria del primo movimento si rispecchia in un percorso inverso, veloce-lento: qui la forma si articola in esposizione e riesposizione, con il tema dei cigni, poi integrato da un controcanto espressivo, che conquista il primo piano fino ad ampliarsi, nella coda, in una perorazione grandiosa prima del celebre epilogo, con la cadenza conclusiva scandita da sei stentorei accordi a pieno organico.

Cesare Fertonani

Le Cyprès blanc

Il titolo della composizione è tratto da un'immagine che si incontra in taluni testi orfici del VII secolo a.C. Il cipresso bianco è un albero di luce che indica ai morenti il sentiero della vita eterna. Questa visione dell'aldilà - una sorta di Apocalisse - costituisce paradossalmente una delle prime forme di coscienza storica nel mondo occidentale. Si tratta infatti delle peregrinazioni dell'anima che, per preservarsi, deve raggomitolarsi su se stessa e saper tendere le sue forze. Le migliori di queste cercano, mediante l'ascesi, di sottrarsi al fato comune, di liberarsi dal ciclo delle reincarnazioni per entrare, dopo la morte, in una solidarietà superiore e conoscere la sorte dei beati. L'Orfismo elabora la prima sapienza filosofica. Io ho voluto fermarmi a questo momento della storia dove lo spirito esce dalle profondità della natura e cerca di raggiungere la società degli dèi. Più tardi, il mito del *Fedone* platonico esporrà le tradizioni memorabili sul viaggio delle anime attraverso le regioni sconosciute della terra. Sono depressioni marine, fiumi sotterranei e laghi stagnanti, lave brucianti e fanghi di cenere, contrade gelate e desolate. Il destino delle anime è collocato nelle regioni del mondo ed è posto ai confini della terra dove soggiornano i beati.

Le Cyprès blanc evoca l'usura del tempo, il vortice del mutamento, la conoscenza dell'immutabile e, oggi come non mai, la resistenza a un divenire pietrificato. Non è un concerto per viola, quanto piuttosto una meditazione per viola e orchestra, sul modello di *Harold en Italie*. Una sinfonia per orchestra e viola principale è sembrata a Berlioz il genere più appropriato sia per illustrare i legami del cosmo e del destino sia per esprimere i sogni della melanconia.

Nel *Cyprès blanc*, il solista si stacca dall'orchestra all'ottavo minuto e non emerge mai veramente, come se dovesse lui pure liberarsi dalla fatalità delle morti successive. La struttura del brano è in-

tenzionalmente asimmetrica: dopo il lungo preambolo, senza solista, dopo l'episodio del mare scatenato, viene una seconda parte che è insieme un adagio, una perorazione che sembra non finire mai e che dà spazio al solista di ostentare una forma riconquistata di lirismo.

La tessitura della viola sposta il centro di gravità dell'orchestra che risulta abbassato di un'ottava, dando così un rilievo alle sonorità ordinariamente più eclissate del sotto-registro medio. I rapporti tradizionali del solista e dell'orchestra sono invertiti poiché tutta la massa orchestrale è chiamata a oscillare, al modo d'una cassa di risonanza, intorno a linee direttrici tracciate dalla voce solitaria della viola.

In orchestra, la qualità sonora è una proprietà suscitata, una realtà superiore in cui gli elementi tradizionali della composizione - armonia, contrappunto, ritmo, metrica, strumentazione - sono chiamati a fondersi. L'unità sinfonica è oggi quella d'una forza interiore di dispiegamento, e la forma risultante finisce per confondersi con un continuum di trasformazioni. Vi si parla di campi, di ramificazioni, di vortici, di textures.

Lo *Sturm und Drang* aveva inaugurato, con il soggettivismo, lo stile della tensione in fermento. L'orchestra di oggi esprime quello della tensione disordinata, della distorsione e dello stress. Ma impone le sue regole di coesione interna. Non si può intervenire artificialmente nella economia di un tutto organico.

Commissionata dal Festival Musica di Strasburgo e dall'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, questo concerto per viola e orchestra è stato eseguito la prima volta da Gérard Caussé e dall'Orchestre Philharmonique du Luxembourg sotto la direzione di Pierre-André Valade al Festival Musica di Strasburgo 2004.

Hugues Dufourt

Frédéric Chaslin

Frédéric Chaslin è nato a Parigi, ha studiato al Conservatorio di Parigi e al Mozarteum di Salisburgo.

Nel 1989 ricopre il ruolo di assistente di Daniel Barenboim a Bayreuth e Parigi; nel 1991 è assistente di Pierre Boulez all'Ensemble

Intercontemporain.

Nello stesso periodo viene nominato direttore musicale all'Opéra di Rouen.

La sua carriera professionale in campo operistico e sinfonico lo ha portato nei maggiori teatri e festival.

Ha diretto più di centodieci recite allo Staatsoper di Vienna, è regolarmente ospite del MET di New York dal 2002, della Staatsoper di Monaco dal 2003, della Deutsche Oper di Berlino dal 1997. Il suo repertorio operistico comprende più di 120 opere in francese, italiano, tedesco, russo, inglese.

La sua carriera in Italia è iniziata nel 1994 al Teatro La Fenice con i Racconti di Hoffmann, successivamente con La sonnambula e nel 2006 con La Juive, con la partecipazione di Neil Shiccof.

Ha poi diretto a Genova, Parma, Roma (Teatro dell'Opera, La Favorite, 1997), Milano (Rai, 1991) e a Trieste.

Dal 2004 è regolarmente ospite dell'Orchestra della Toscana a Firenze, sia come direttore che come pianista (Beethoven, Quinto concerto per pianoforte, gennaio 2009).

Ha debuttato al Teatro Comunale di Bologna nell'aprile 2010.

Chaslin è anche compositore: ha già scritto cinque opere, la cui ultima Le Cime Tempestose, registrata a Valencia con il Coro dell'Orchestra Filarmonica e solisti internazionali, ha riscosso grande successo di pubblico e di critica.

Ha pubblicato il volume Music in Every Sense, sulle difficoltà comunicative tra la musica moderna e il pubblico contemporaneo.

Il direttore generale

Charles MacKay del Teatro dell'Opera di Santa Fe l'ha recentemente nominato chief conductor. Chaslin aprirà quindi la stagione 2011 con il Faust di Gounod.



Frédéric Chaslin

Gérard Caussé

Gérard Caussé, violista leader in Francia, è ampiamente riconosciuto tra i pochi grandi talenti internazionali che hanno contribuito a imporre la viola come strumento solista.

È approdato al riconoscimento internazionale a metà degli anni Settanta come membro fondatore e viola solista dell'Ensemble Intercontemporain guidato da Pierre Boulez. Pur continuando a essere un campione del nuovo repertorio per viola, con oltre dieci concerti scritti appositamente per lui (di recente ha debuttato in concerti per viola scritti da Philippe Hersant e Katsuhiko Oguri), Gérard Caussé è apparso come solista con molte delle più prestigiose orchestre del mondo, eseguendo repertori che spaziano

dalla musica barocca a Bruch, Berlioz, Bartók, Stravinskij, Britten, Walton, Martinù, e Mozart, che egli ritiene essere stato il primo a capire le potenzialità e l'unicità della viola.

Dal 2002 al 2004, Gérard Caussé è direttore artistico della Toulouse National Chamber Orchestra, suona con l'Orchestre National de France, la Filarmonica di Radio France, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, la Filarmonica di Montpellier, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Filarmonica di Lussemburgo e la São Paulo Symphony Orchestra.

Gérard Caussé suona una viola Gasparo da Salò (1560) ed è professore presso la Scuola Reina Sofía di Madrid.



Gérard Caussé

Filarmonica della Scala

La Filarmonica della Scala è una compagine indipendente fondata da Claudio Abbado insieme ai musicisti scaligeri nel 1982 con l'obiettivo di sviluppare il repertorio sinfonico nel contesto della grande tradizione operistica del Teatro. La Filarmonica realizza una autonoma stagione di concerti e la stagione sinfonica del Teatro in base ad accordi sanciti da una convenzione con il Teatro alla Scala. La Filarmonica ha instaurato rapporti di collaborazione con i maggiori direttori della scena internazionale: dalle prime stagioni Abbado è affiancato da Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Lorin Maazel e Wolfgang Sawallisch. Riccardo Muti assume il ruolo di Direttore Principale dal 1987 al 2005, offrendo un decisivo contributo alla crescita artistica dell'orchestra. Dal 2006 la Filarmonica intensifica la collaborazione con Daniel Barenboim, Daniele Gatti e Riccardo Chailly. Il concerto inaugurale della stagione 2009/10 è diretto da Antonio Pappano, mentre l'apertura della stagione 2010/11 vede sul podio Valery Gergiev, che festeggia 20 anni di collaborazione con l'orchestra. Tra i maestri che hanno contribuito alla crescita artistica della Filarmonica ricordiamo Leonard Bernstein, Semyon Bychkov, James Conlon, Gustavo Dudamel, Peter Eötvös,

Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Gennadij Rozdestvenskij, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, Yuri Temirkanov, Franz Welser-Möst. Oltre ai concerti al Teatro alla Scala, la Filarmonica realizza numerose tournées, che hanno complessivamente superato gli 800 concerti fuori sede dalla sua fondazione. Le prime tournées internazionali sono guidate da Carlo Maria Giulini; con Riccardo Muti la Filarmonica suona ai Festival di Salisburgo e di Lucerna e in tutte le capitali musicali dell'Europa e dell'Asia. Nelle ultime stagioni ricordiamo il debutto negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007 e in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008, anno che segna anche il ritorno dell'orchestra al Musikverein di Vienna con Daniele Gatti. Nel corso del 2009 la Filarmonica debutta alla Philharmonie di Berlino con Daniel Barenboim e realizza tournées europee con lo stesso Barenboim e Myung-Whun Chung, oltre a tornare a Parigi con Pierre Boulez e Maurizio Pollini. Gli impegni del 2010 includono il ritorno in Asia con Semyon Bychkov in occasione dell'Expo di Shanghai ed a Berlino con Diego Matheuz. La Filarmonica ha commissionato nuove composizioni a Giorgio

Battistelli, Carlo Boccadoro, Azio Corghi, Luis de Pablo, Pascal Dusapin, Peter Eötvös, Ivan Fedele, Luca Francesconi, Salvatore Sciarrino, Giovanni Sollima e Fabio Vacchi. Impegnata nella diffusione della musica presso le nuove generazioni, l'orchestra apre alle scuole le prove di tutti i concerti della stagione. È al fianco delle principali istituzioni scientifiche e associazioni di volontariato della Città di Milano, per le quali realizza prove aperte e concerti dedicati. È regolarmente impegnata per il festival MiTo in concerti in grandi spazi che hanno avvicinato un vastissimo pubblico alla musica sinfonica. La Filarmonica ha realizzato una consistente produzione discografica per Sony, Decca, Emi. Di particolare rilievo sono le Sinfonie di Beethoven con Carlo Maria Giulini, le Cantate di Rossini con Riccardo Chailly e l'integrale sinfonica beethoveniana diretta da Riccardo Muti. I concerti della Stagione della Filarmonica sono regolarmente trasmessi in differita televisiva da Rai3, in diretta radiofonica da Radio3 e su medici.tv. L'attività della Filarmonica della Scala non attinge a fondi pubblici ed è sostenuta da UniCredit Group, Major Partner istituzionale dell'Orchestra.



Foto Silvia Lelli

Filarmonica della Scala