

EMOZIONE
DEL
NUOVO

MILANO MUSICA
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA



TEATRO ALLA SCALA


I PERCORSI 2004 DI MILANO MUSICA

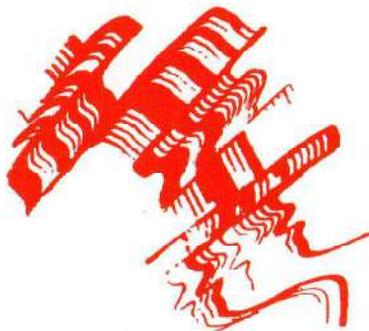
Nove concerti
Proiezioni video
Film
Presentazioni e incontri

dal 27 settembre
al 10 novembre 2004

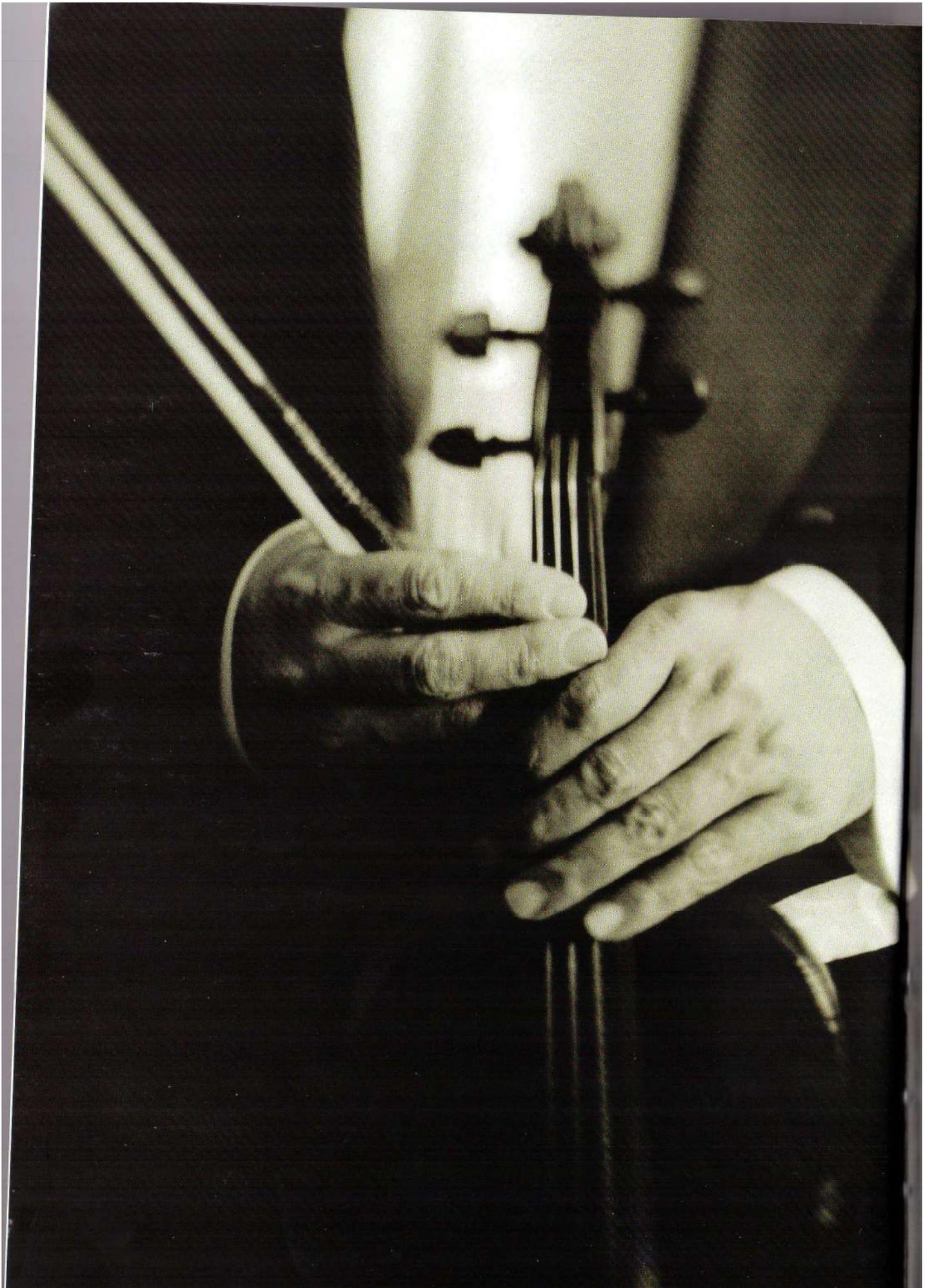
Conservatorio "G.Verdi"
Auditorium di Milano
Teatro Giorgio Strehler
Teatro degli Arcimboldi
Spazio Antologico

**percorsi
di musica
d'oggi
2004**

MILANO MUSICA



MILANO MUSICA
Via Pontaccio, 10 - 20121 Milano
www.milanomusica.org





BANCA INTESA
PRESENTA

L'EMOZIONE DEI NUOVO

I PERCORSI
2004
DI MILANO
MUSICA

MUSICA

Conosciamo
il valore
della cultura
e ne favoriamo
la diffusione.

 **Banca Intesa**

www.bancaintesa.it



MILANO MUSICA
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA



TEATRO ALLA SCALA

L'EMOZIONE ^{DEL} NUOVO

I PERCORSI 2004 DI MILANO MUSICA

Nove concerti
Proiezioni video
Film
Presentazioni e incontri

dal 27 settembre
al 10 novembre 2004

Conservatorio "G. Verdi"
Auditorium di Milano
Teatro Giorgio Strehler
Teatro degli Arcimboldi
Spazio Antologico



con il contributo di

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Dipartimento dello Spettacolo

Milano



Comune
di Milano

Cultura e Musei



Provincia
di Milano
Settore cultura



Regione Lombardia
Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia



Fondazione
Cassa di Risparmio delle Province Lombarde



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA

 **Banca Intesa**



 **UniCredit**
Private Banking

Rai  **Trade**

CASA RICORDI

EDIZIONI SUVINI ZERBONI

Rai  **Radiotre**

MILANO MUSICA

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA

Soci Fondatori

Rosellina Archinto
Duilio Courir
Antonio Magnocavallo
Paolo Martelli
Patrice Martinet
Sergio Marzorati
Francesco Micheli
Luciana Pestalozza
Giuseppe Russo

Soci Onorari

Gabriele Albertini
Sindaco di Milano

Carlo Fontana
*Sovrintendente
del Teatro alla Scala*

Massimo Ferrario
*Direttore RAI
Sede Regionale per la Lombardia*

Leonardo Taschera
*Direttore del
Conservatorio "G. Verdi"*

Claudio Abbado
Salvatore Accardo
Pierre Boulez
György Kurtág
György Ligeti
Giacomo Manzoni
Maurizio Pollini
Salvatore Sciarrino

Direttore Artistico

Luciana Pestalozza

Comitato Artistico
Francesco Degrada
Patrice Martinet
Mario Messinis
Luciana Pestalozza

Assistente
all'organizzazione
Maria Teresa Confalonieri

Ufficio Edizioni
Laura Ajmar

Ufficio Stampa
Ezio Grillo

Marketing
Alessandra Zecchini

Segreteria
Paola Della Vedova

Amministrazione
Sergio Canapini

Consiglio Direttivo

Paolo Martelli
Presidente

Duilio Courir
Massimo Ferrario
Carlo Fontana
Mimma Guastoni
Patrice Martinet
Francesco Micheli
Luciana Pestalozza

Soci

Laura Ajmar
Diana Akiko
Giulio Artom
Guido Artom
Gae Aulenti
Maria Baccalini
Massimo e Carla Bacci
Carla Bachi
Liliana Barbieri
Renata Barcella
Anna Carla Bassetti
Maria Teresa Bazzi
Chiara Benati
Franca Rigamonti Berrini
Luigi Bisio
Antonio Bonini
Enrica Bosetti
Laura Bosio
Ennio Brion

Leila Burkhart
Lucio Capaccioni
Anna Crespi
Gianni Battista Curioni
Franco De Benedetti
Carlo Dell'Acqua
Paolo Della Grazia
Gillo Dorfler
Ralph Fassey
Landa Ferroni
Aldo Fiacco
Maria Luisa Figini
Fondazione Orchestra
Svizzera Italiana
Direttore artistico Pietro Antonini
Alessio Fornasetti
Paola Forti
Silvia Giacomoni
Anna Guadagnino

Giovanni Iudica
Lorenza Sibia Iudica
Ilaria Jelmini
Beatrice Kirch Marangoni
Francesca Pelizzoni
Jommi
Bruno Lorenzelli
Maria Majno
Fabio Malcovati
Laura Martelli
Franco Merlo
Gianmarco Moratti
Alessandra Mottola
Molfino
Paolo Negrato
Silvana Ottieri
Furio Pace
Marco Pace
Nicola Pace

Giancarla Pandini
Elisa Pegreffo Borciani
Luciano Pessina
Giulio Pestalozza
Rossella Petrini
Mario Raimondo
Luigi Riboldi
Adele Riva Toffoletti
Mariuccia Rognoni
Olga Scevkenova
Piero Schlesinger
Matteo Segafreddo
Sergio Siglienti
Giovanni Svetlich
Giovanni Tenconi
Tilde Tenconi
Massimo Vitta Zelman
Biancamaria Zedda

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI



Stato Italiano



Regione Lombardia



Comune di Milano



Provincia di Milano



*Fondazione
Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde*



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA, ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI MILANO

TIRELLI S.p.A.



GRUPPO FININVEST



Banca Intesa



ASSOLOMBARDA



Banca Popolare di Milano

MILANO PER LA SCALA

Fondazione di diritto privato

PRADA



TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente	Gabriele Albertini <i>Sindaco di Milano</i>
Vice Presidente	Bruno Ermolli
Consiglieri	Fedele Confalonieri Carlo Fontana Vittorio Mincato Paolo Sciumè Carlo Secchi Marco Tronchetti Provera

Carlo Fontana
Sovrintendente

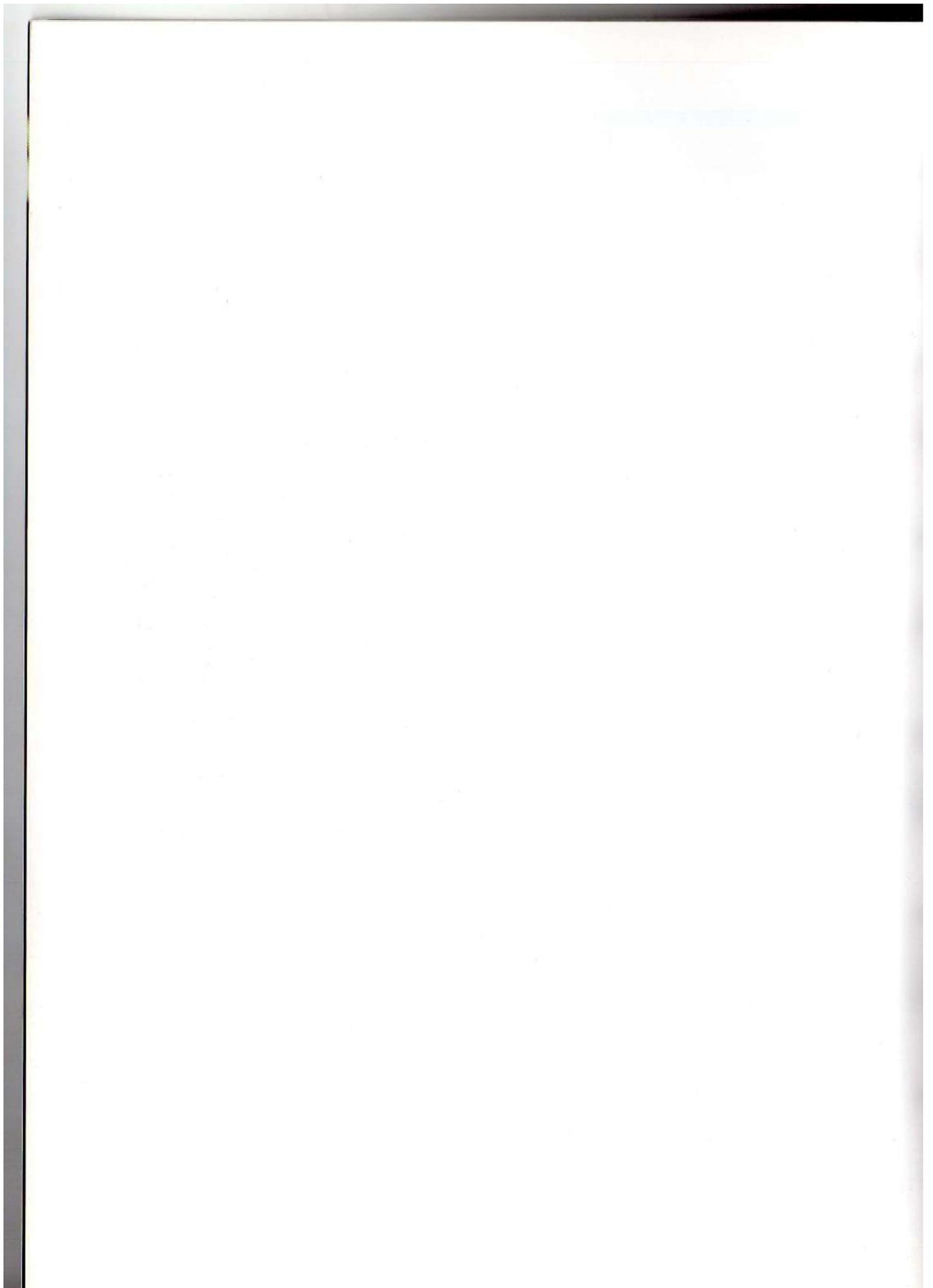
Mauro Meli
Direttore della
Divisione Teatro alla Scala

Riccardo Muti
Direttore musicale

Fortunato Ortombina
Coordinatore della Direzione artistica

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente	Giovanni Cossiga
Membri effettivi	Mario Cattaneo Angelo Provasoli
Membro supplente	Domenico Antonio Mesoletta



“L'emozione del nuovo” racchiude nove proposte molto articolate.

Due grandi orchestre sinfoniche, la Nazionale della RAI di Torino, che sarà diretta da Roberto Abbado, con il violoncellista Enrico Dindo e la Filarmonica della Scala, diretta da Gary Bertini.

Nel concerto inaugurale l'Orchestra RAI presenterà nella Sala Verdi del Conservatorio un programma franco-italiano, che vedrà contrapposti due periodi, il primo Novecento di Busoni e Debussy e il contemporaneo di Francesconi e di Dusapin.

La Filarmonica della Scala ricorderà invece, al Teatro degli Arcimboldi, nel centenario della nascita, i due grandi italiani Luigi Dallapiccola e Goffredo Petrassi. Entrambi saranno inoltre presenti nel Festival, il primo con i documentari, il secondo con i film (Riso amaro, Non c'è pace fra gli ulivi, Cronaca familiare) di cui composero le musiche.

Viene poi ripreso il tema del teatro, in un'accezione particolare. Un teatro “povero”, ridotto all'essenziale, che già avevamo identificato nelle nostre precedenti rassegne come Scena e ricerca.

Due i titoli inclusi nella nostra rassegna, di Fausto Romitelli e di Mauricio Kagel.

Di Fausto Romitelli, ormai affermato sulla scena europea, viene proposto in prima italiana il light show dal titolo An Index of Metals, per soprano, ensemble, multiproiezione ed elettronica, già presentato con successo in Francia. L'esecuzione è affidata all'Ensemble Ictus di Bruxelles.

Di opposta concezione il lavoro di Mauricio Kagel, il grande compositore argentino-tedesco, da sempre attento ai nuovi linguaggi della rappresentazione. In programma una novità per l'Italia, La trahison orale, il cui testo, di carattere epico, consiste in leggende, favole, racconti sulla figura del diavolo. A interpretarlo sono stati chiamati il Divertimento Ensemble e il suo direttore Sandro Gorli con la regia di Carlo Cecchi.

Milano Musica rende poi omaggio, in collaborazione con il Conservatorio di Milano, a due illustri musicisti che in modo diverso hanno partecipato e influito sulla vita musicale della città: Bruno Bettinelli e Luciano Chailly.

Bruno Bettinelli è stato per lunghi anni docente di composizione a Milano, formando tutti i grandi musicisti che hanno studiato a Milano.

Luciano Chailly ha svolto fra l'altro, a Milano, come direttore artistico della Scala e della RAI, un ruolo fondamentale per la diffusione della musica contemporanea.

Ritorna la sperimentazione e la ricerca con l'Experimentalstudio di Freiburg, diretto da André Richard. Lo Studio, particolarmente noto per il lavoro di ricerca e di produzione realizzato con Luigi Nono, ha continuato dopo la scomparsa del Maestro a produrre e a commissionare nuove opere.

Così avremo prime esecuzioni di pezzi del milanese Dario Maggi e della romana Lucia Ronchetti, la riproposta di un'affascinante opera di Giacomo Manzoni, Quanto oscura selva trovai, una composizione del romano Luigi Ceccarelli e, in prima esecuzione assoluta, una recentissima composizione per flauto e nastro magnetico di Aldo Clementi.

Due i concerti di giovani ensembles italiani, Dedalo di Brescia, diretto da Vittorio Parisi, e Fontana MIX di Bologna, diretto dal compositore siciliano Francesco La Licata.

Gli ensembles, noti per l'alto valore esecutivo, offriranno un ampio ventaglio di opere italiane, molte in prima esecuzione assoluta.

Come di consueto, durante il Festival verranno organizzate serate di proiezioni di video.

È prevista la presentazione dell'opera Medea di Adriano Guarnieri, con la regia di Giorgio Barberio Corsetti, prodotta a Venezia dal Teatro La Fenice e di cui è stato realizzato un video a cura di Gianni Di Capua e Alvise Vidolin.

Un'altra serata sarà dedicata a un video su Heiner Goebbels (1952), uno dei più noti compositori della sua generazione e ancora non molto conosciuto in Italia.

In apertura del Festival, al Centre Culturel Français, si avranno due video dedicati a Pascal Dusapin e a Luca Francesconi, autori presenti nel concerto inaugurale.

Due le serate organizzate in collaborazione con l'Associazione Musica d'Insieme: un concerto del suo nuovo Ensemble diretto da Yoichi Sugiyama, e la presentazione del gruppo PRISMA, con un concerto di solisti dell'Ensemble e con l'elettronica dell'École Nationale de Musique di Montbéliard.

Tutti i concerti saranno registrati e trasmessi da RAI RadioTre.

Programma generale

1

lunedì 27 settembre 2004 - ore 20.30
Sala Verdi del Conservatorio

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Roberto Abbado, direttore
Enrico Dindo, violoncello

Ferruccio Busoni (1866-1924)
Berceuse élégiaque op. 42 (1909)

Luca Francesconi (1956)
Rest (2003)
Concerto per violoncello e orchestra
Luciano Berio in memoria

Pascal Dusapin (1955)
Extenso
Solo n. 2 per orchestra (1994)
Prima esecuzione in Italia

Claude Debussy (1862-1918)
La mer (1903-05)
Tre schizzi sinfonici

(testi da p. 18)

2

lunedì 4 ottobre 2004 - ore 20
Sala Puccini del Conservatorio

Dedalo Ensemble
Vittorio Parisi, direttore
Sonia Visentin, soprano

Breve colloquio con i compositori in programma,
a cura di Carlo Serra

Niccolò Castiglioni (1932-1996)
Momenti musicali (1991)
per sette strumenti

Marcello Panni (1940)
Tre Haiku (1988-89)
per soprano e strumenti

Gabriele Manca (1957)
Del disordine delle cose (2004)
Studi in trio per violino,
violoncello e pianoforte
Prima esecuzione assoluta

Luca Mosca (1957)
An Ode to Ludwig Wittgenstein
per soprano e dieci strumenti
(Liriche di Gian Luigi Melega)
Prima esecuzione assoluta

Mauro Cardi (1955)
The Moving Moon (2002)
per soprano di coloritura e quintetto d'archi
(testo da *The Rime of the Ancient Mariner*
di Samuel T. Coleridge)

Ivan Vador (1932)
Epistolari incrociati (2004)
In memoria di Francesco Pennisi
per sette strumenti
Prima esecuzione assoluta

Gabrio Taglietti (1955)
La casa di sé (1993, rev. 2004)
Tre canzoni iperrealiste per soprano
e cinque strumenti
(Poesie di Alberto Mari)

🍷 *Nell'intervallo incontro nel foyer tra pubblico
e compositori.*
(In collaborazione con
Nino Franco Spumanti Valdobbiadene)

(testi da p. 28)

3

lunedì 11 ottobre 2004 - ore 20.30
Auditorium di Milano

Ensemble Ictus
Georges-Elie Octors, direttore
Maria Husmann, soprano

Alex Fostier, suono
Gerrit Nulens, assistente video
Tom Bruwier, scena e luci

Fausto Romitelli (1963-2004)
An Index of Metals (2003)
Light Show per soprano, ensemble,
multiproiezioni ed elettronica
Testi di Kenka Lekovich
Video di Paolo Pachini e Leonardo Romoli
Informatica musicale di Stefano Bonetti
e Paolo Pachini
Prima esecuzione in Italia

(testi da p. 46)

4

lunedì 18 ottobre 2004 - ore 20.30
Teatro Giorgio Strehler

Divertimento Ensemble
Sandro Gorli, direttore
Attori: **Carlo Cecchi**
Riccardo Magherini
Maria Eugenia D'Aquino
Regia di **Carlo Cecchi**
Luci di **Fulvio Michelazzi**

Mauricio Kagel (1931)
La trahison orale (1982-83)
(Il tradimento orale)
Un'epopea musicale sul diavolo
per tre recitanti e sette strumentisti
Libretto del compositore, basato
principalmente su *Les Evangiles du Diable*,
selon la croyance populaire
Documenti raccolti da Claude Seignille
(Editions G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1964)
Traduzione italiana di Nanni Balestrini
(a cura dei Teatri di Reggio Emilia)
Prima esecuzione italiana

(testi da p. 56)

5

lunedì 20 ottobre 2004 - ore 20
Teatro degli Arcimboldi

**Concerto per il centenario della nascita
di Luigi Dallapiccola e di Goffredo Petrassi**

Filarmonica della Scala
Gary Bertini, direttore
Susan Platts, soprano
Alberto Gazale, baritono

Goffredo Petrassi (1904-2003)
Récréation concertante
(Terzo Concerto) (1952-53)
per orchestra

Luigi Dallapiccola (1904-1975)
Ullisse. Suite dall'opera (1971)
per soprano, basso-baritono e orchestra

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sinfonia n. 3 in mi bem. maggiore, op. 55 "Eroica"

(testi da p. 80)

6

lunedì 26 ottobre 2004 - ore 20
Sala Puccini del Conservatorio

FontanaMIX Ensemble
Francesco La Licata, direttore
Stefano Malferrari, pianoforte
Valentino Corvino, violino
Corrado Carnevali, viola

Breve colloquio con i compositori in programma,
a cura di Carlo Serra

Gilberto Cappelli (1952)
Blu oltremare (2000)
per ensemble

Luca Belcastro (1964)
Nero... ma come del mar Oceano (2004)
per violino e ensemble
Prima esecuzione assoluta

Francesco La Licata (1957)
Chant pour un équinoxe (2004)
versione per viola e 13 strumenti

Paolo Aralla (1960)
Architektur der Ebene II (2002)
per pianoforte e ensemble

Michele dall'Ongaro (1957)
Quartetto per archi n. 5 (2003-04)

Atli Ingólfsson (1962)
Object of terror (2000)
per ensemble

☞ *Nell'intervallo incontro nel foyer tra pubblico
e compositori.*
(In collaborazione con
Nino Franco Spumanti Valdobbiadene)

(testi da p. 90)

7

mercoledì 3 novembre 2004 - ore 20.30
Sala Puccini del Conservatorio

Claudia Beatrice Zanini, arpa
Alfonso Alberti, pianoforte
Anna Tifu, violino
Naqqara Ensemble:
Maurizio Ben Omar
Sergio Armaroli
Simone Fortuna
Massimo Mazza

Angelo Foletto introduce il concerto

Luciano Chailly (1920-2002)
Psicogrammi (1982)
per arpa

Sonata tritematica n. 1 (1951)
per pianoforte

Sonata tritematica n. 8 (1955) op. 219
per violino e pianoforte

Filigrana (2000)
Foglio d'album
per pianoforte

Variazioni nel sogno (1971)
per pianoforte

Psicosi (1981)
per strumenti a percussione

**In collaborazione con il
Conservatorio "G. Verdi"**

(testi da p. 100)

8

lunedì 8 novembre 2004 - ore 20.30
 Spazio Antologico - Via Mcccnatc, 84

**Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung
 des Südwestrundfunks e. V, Freiburg, Breisgau**
André Richard, direttore
Michael Acker, regia del suono, informatica mus.
Reinhold Braig, regia del suono, informatica mus.
Joachim Haas, regia del suono

Mahamad Ghavi Helm, zarb e daf
Roberto Fabbriani, flauto
Marco Blaauw, tromba
Barbara Hannigan, soprano
Barbara Maurer, viola
Michele Lomuto, trombone

Luigi Ceccarelli (1953)
De zarb à zaf (1997)
 per percussionista con zarb e daf
 e suoni di zarb e daf elaborati elettronicamente

Aldo Clementi (1925)
Parafrasi II (2004)
 per flauto e nastro magnetico
Prima esecuzione assoluta

Dario Maggi (1944)
Bagliori (2001)
 per tromba, soprano e live electronics
Prima esecuzione assoluta

Lucia Ronchetti (1963)
Il sonno di Atys
 Studio per viola e live electronics (2003-04)
Prima esecuzione in Italia

Giacomo Manzoni (1932)
Quanto oscura selva trovai (1995)
 su testo di Dante e altri
 per trombone, processore elettronico
 e nastro magnetico

(testi da p. 106)

9

mercoledì 10 novembre 2004 - ore 20.30
 Sala Puccini del Conservatorio

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte
Marco Rogliano, violino
Giorgio Casati, violoncello
Ars Cantica Choir
Marco Berrini, direttore

Giulio Mercati introduce il concerto

Bruno Bettinelli (1913)
Sintesi (1974)
 per pianoforte
Fantasia (1955)
 per pianoforte

Trio (1991)
 per pianoforte, violino e violoncello

Dittico ambrosiano (1997):
Aurora cursus provehit
Deus creator omnium
 per coro a quattro voci

**In collaborazione con il
 Conservatorio "G. Verdi"**

(testi da p. 120)

**NEL CENTENARIO DELLA NASCITA DI
LUIGI DALLAPICCOLA E DI GOFFREDO PETRASSI**

Quattro serate con film e documentari

In collaborazione con la Fondazione Cineteca Italiana - Spazio Oberdan (Viale Vittorio Veneto, 2)

Quirino Principe introduce ogni serata

giovedì 14 ottobre - ore 21

Riso amaro

Regia: Giuseppe De Santis

Musica: Goffredo Petrassi

giovedì 21 ottobre - ore 21

Non c'è pace tra gli ulivi

Regia: Giuseppe De Santis

Musica: Goffredo Petrassi

venerdì 22 ottobre - ore 17

L'esperienza del cubismo

Regia: Glauco Pellegrini

Musica: Luigi Dallapiccola

Luigi Dallapiccola

Quaderno musicale di Annalibera (1952-53)

Pianista Maria Grazia Bellocchio

Il cenacolo. Il miracolo della cena

(Le vicende del capolavoro di Leonardo da Vinci)

Regia: Luigi Rognoni

Musica: Luigi Dallapiccola

giovedì 28 ottobre - ore 21

Cronaca familiare

Regia: Valerio Zurlini

Musica: Goffredo Petrassi

(testi da p. 130)

CONCERTI, INCONTRI E VIDEO

In collaborazione con il Centre Culturel Français de Milan

lunedì 27 settembre - ore 18

Centre Culturel Français
corso Magenta, 63

**Pascal Dusapin: "L'être en musique",
un film di Michel Follin**

Una produzione ARTE France - Opéra National de Paris
Centre Pompidou - Point du Jour, 2003

Luca Francesconi, *Striaz*

Videopera notturna di Studio Azzurro

In collaborazione con l'Associazione Musica d'Insieme

venerdì 1° ottobre - ore 21

Associazione Musica d'Insieme
via Curio Dentato, 1

Presentazione di **Prisma**, gruppo di ricerca in musica

Concerto dell'Ensemble de Musique interactive

dell'Ecole Nationale de Montbéliard
in collaborazione con Association - flauto dolce - Lausanne

giovedì 7 ottobre - ore 21

Spazio Sirin
via Vela, 15

Heiner Goebbels, compositore

un film di Dagmar Birke
Produzione di IFAGE in coproduzione con SF - DRS
in collaborazione con ARTE per ZDF

venerdì 29 ottobre - ore 21

Associazione Musica d'Insieme
via Curio Dentato, 1

Concerto dell'Ensemble Musica d'Insieme

venerdì 5 novembre - ore 21

Spazio Sirin
via Vela, 15

Proiezione del video:

Adriano Guarnieri, *Medea, opera-video*

su testo dell'autore, liberamente ispirato a Euripide

(testi da p. 142)



Roberto Abbado (foto Silvia Lelli).

Sala Verdi del Conservatorio

lunedì, 27 settembre 2004, ore 20.30

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**Roberto Abbado**, direttore**Enrico Dindo**, violoncello**Ferruccio Busoni** (1866-1924)*Berceuse élégiaque* op. 42 (1909)

9'

Luca Francesconi (1956)*Rest* (2003)

25'

Concerto per violoncello e orchestra
Luciano Berio in memoria**Pascal Dusapin** (1955)*Extenso*

12'

Solo n. 2 per orchestra (1994)

*Prima esecuzione in Italia***Claude Debussy** (1862-1918)*La mer* (1903-05)

24'

Tre schizzi sinfonici

*De l'aube à midi sur la mer**Jeux de vagues**Dialogue du vent et de la mer*

Busoni, Francesconi, Dusapin, Debussy

Ferruccio Busoni

Berceuse élégiaque op. 42, per orchestra

Nell'*Abbozzo di una nuova estetica della musica* (1906), saggio a dir poco profetico per come riesce a prefigurare gli sviluppi futuri del linguaggio musicale in Europa, Ferruccio Busoni illustra, tra le altre cose, una sorta di teoria della tonalità tesa a dimostrarne l'attualità. Ove non limitata ai modi maggiore e minore della tradizione, suggerisce il musicista, la tonalità – intesa come sistema armonico ruotante attorno a un tono, a una "polarità" – sembra infatti offrire ancora numerose combinazioni inedite (ben 113 ne sono elencate), destinate a moltiplicarsi all'infinito in virtù della possibilità di fonderne due o più nell'armonia e nella melodia.

Si tratta, in sostanza, di una esortazione a se stesso e ai colleghi a utilizzare nuovi sistemi scalari e la politonalità, ovvero la simultanea compresenza di due o più scale. E la *Berceuse élégiaque* del 1909 è la prima composizione busoniana nella quale si intravedono, ancorché in forma non sistematica, i frutti di tale esortazione. Se a un primo ascolto l'opera sembra pagare dazio alla poetica impressionista allora in voga, nel senso che i profili armonici appaiono concepiti come macchie coloristiche non necessariamente correlate tra loro, a un esame più attento si nota invece che la linea melodica principale e l'accompagnamento seguono ordini scalari simili ma diversi: un caso dunque di politonalità che ben si associa, peraltro, alla qualità disossata, eterea, del ritmo, che suggerisce effetti di lontananza, di sospensione in un tempo senza tempo.

La ragione di ciò non è solo linguistica, è anche intimamente espressiva. *Berceuse élégiaque* nasce come pianto funebre per la madre, come annuncia il sottotitolo "Ninna-nanna dell'uomo sulla bara di sua madre", che ne è anche la dedicataria. E presenta, premessi alla partitura, quattro versi dello stesso compositore: «Dondola la culla del bimbo, / oscilla la bilancia del suo destino, / svanisce il cammino della vita, / si perde in lontananze eterne...». In altre parole, le scelte linguistiche del brano sembrano giustificate dall'intenzione, perfettamente riuscita, di suggerire tale idea di "lontananza eterna".

Allo scopo contribuisce in maniera determinante anche la magistrale orchestrazione, che predilige i suoni gravi dei legni e gli armonici degli archi e dell'arpa e i mezzitoni soffusi: un'orchestrazione che fu non a caso molto apprezzata da due compositori/direttori del calibro di Richard Strauss e Mahler. Quest'ultimo fu anche colui che diresse il brano per la prima volta. Ciò avvenne a New York, il 21 febbraio 1911, quando Mahler aprì quel programma da concerto tutto italiano che si sarebbe inaspettatamente rivelato l'ultimo della sua carriera interpretativa.

Di *Berceuse élégiaque* Busoni realizzò anche una trascrizione per pianoforte solo che collocò, come settima, all'interno di una raccolta di sei elegie che da allora fu appunto rinominata, nell'edizione tedesca, *Sieben Elegien*. Non di mera trascrizione, tuttavia, si tratta, ma di una vera e propria ricomposizione, se è vero che la forma del pezzo pianistico è sensibilmente accorciata e semplificata rispetto a quella del pezzo nella versione primitiva.



Ferruccio Busoni.

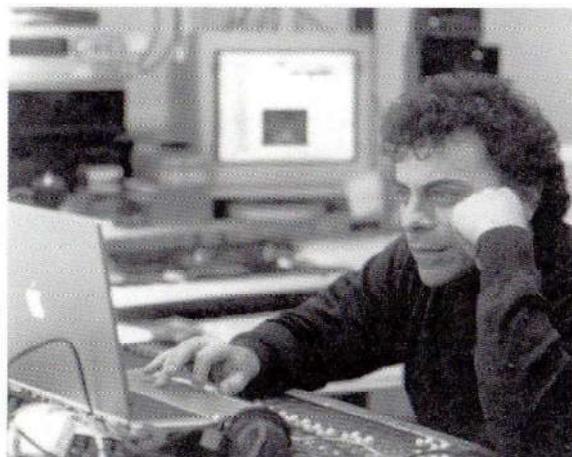
Luca Francesconi

Rest, concerto per violoncello e orchestra

Rest è un lavoro per violoncello e orchestra molto recente, composto da Luca Francesconi nel 2003 su commissione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, che lo ha eseguito per la prima volta il 5 febbraio 2004 sotto la direzione di Jukka-Pekka Saraste, solista il connazionale finlandese Anssi Karttunen. In tale occasione l'autore ha redatto ampie note di sala nelle quali sono precisate le ragioni che l'hanno indotto a dedicare l'opera a Luciano Berio *in memoria*. Sono parole che dimostrano un attaccamento sincero e profondo al compianto maestro, del quale Francesconi è stato allievo per un breve periodo, e che è doveroso riportare.

Luciano Berio è stato per me una fonte inesauribile di ispirazione e di supporto ideale. Musicalmente, prima di tutto: l'ho amato profondamente più di ogni altro musicista. Ma forse ancora di più per la forza e la determinazione morale del suo operare musicale e culturale. Ho imparato a stringere i denti, ad andare in fondo alle idee; a superare ogni barriera di fatica fisica e intellettuale, a buttarmi strenuamente in quel tipo di ricerca, che lui ha sempre perseguito, centrata sull'uomo. Che mai si esaurisce in un dato sintattico o, all'estremo opposto, sentimentale. Ho imparato che è difficile, che è faticoso, ma che mai si deve rinunciare alla propria profonda onestà intellettuale quando si scrive musica. Nei momenti più difficili, quando la meta sembrava irraggiungibile, pensavo, penso a Luciano, alla sua forza. E alla sua capacità di rivificare i grandi valori della cultura del pensiero occidentale in un confronto continuo e rischioso, a volte bellicoso, con le sfide del quotidiano; con l'evolversi o il retrocedere, della *koinè* del pianeta...

Musicista avvertito, il compositore milanese s'è ben guardato dal cadere nella pur facile tentazione della parafrasi o della parodia. Non presenta, in *Rest*, citazioni beriane, né ne scimmietta lo stile. Il brano, anzi, è fortemente permeato da un'energia violenta e da una molteplicità di stili lessicali ed espressivi quantomai autentici e personali, del tutto in linea con quello stile, originale e inconfondibile, che si ravvisa negli ormai numerosi titoli del catalogo sinfonico suo. C'è – e si sente – un legame ideale con Berio e il suo mondo musicale; ma, tecnicamente parlan-



Luca Francesconi (foto Mauro Fermariello).

do, l'omaggio consiste nel fatto che *Rest* è basato sull'acrostico del suo nome e sui ritmi che ne derivano. La b e la e corrispondono alla quinta vuota si-mi (e – nota Francesconi – con una quinta vuota discendente, sol-si, inizia l'unica opera congenere per violoncello e orchestra di Berio, intitolata *Ritorno degli Snovidenia*); la r viene tradotta come re, la i alquanto liberamente come si bemolle e la o come sol. Fatto sta che tali cinque suoni, e gli intervalli da che essi si formano, costituiscono il "campo armonico" di riferimento.

Ma prima di vedere come esso si traduca nella composizione, è necessario focalizzare l'attenzione sul suo titolo, che si può intendere in più d'una accezione (e quanto beriana sia tale polivalenza semantica è inutile sottolineare). *Rest* significa pausa, silenzio ma – aggiunge Francesconi – è anche un'esortazione a se stessi: «ferma, zitto, rifletti, prendi il tempo che serve»; significa riposo ma significa anche "il resto", ovvero "ciò che resta", con la conseguente domanda (cui risponde il passo succitato): «cosa ci lascia Luciano? cosa dobbiamo trattenere, cosa conta, cosa deve restare?».

Nello spirito beriano è altresì l'atteggiamento che guida Francesconi nella scelta dei materiali di cui servirsi. È un atteggiamento che tende a sottrarre lo strumento solista dalla tradizione classico-romantica-decadente alla quale viene solitamente associato. Il violoncello, come insegna gran parte della letteratura del secondo Novecento che gli è dedicata, ha anche una gran ruvida, energica, tellurica, lavica; d'altra parte, in

virtù anche della sua formidabile estensione, è capace di sprigionare atmosfere leggere e scintillanti. E tali estremi sonori del violoncello moderno, sgravato dai suoi obblighi "storici", diventano i poli materici contrapposti dalla cui dialettica *Rest* prende forma, come suggerisce ancora l'autore: «questi estremi "astratti" rappresentano l'uno uno stato in un certo senso preverbale (la materia cruda) e l'altro uno stato postverbale (una fiabesca materia dei sogni)». Tipica della scrittura concertistica contemporanea è inoltre la relazione che si instaura tra il solista e l'orchestra, che non volge al contrasto dialettico tra solo e massa ma tende a "violoncellizzare" l'orchestra, concepita come colossale cassa armonica dello strumento, che ne amplifica le proposte. Ciò non attenua, ad ogni modo, l'altissimo grado di virtuosismo che il brano richiede, all'orchestra non meno che al solista. Nelle articolazioni, nei disegni motivici, gestuali e figurati, nell'incessante gioco delle varianti che sviluppano i materiali vi è invero un brulicare di soluzioni straordinariamente originali e incisive, che stupiscono per la quantità d'invenzione e fantasia. E ben si comprende come siano quest'ultime, prima ancora che l'impianto strutturale, che pure è solidissimo, a generare il formidabile impatto drammatico che quest'opera comunica all'ascoltatore, confermando l'unicità e la freschezza della voce di Francesconi nel panorama diligente ma anche così uniforme, in fondo, dello scrivere musica oggi in Italia.

Pascal Dusapin

***Extenso*, solo n. 2 per orchestra**

Pascal Dusapin è nato a Nancy nel 1955 e rappresenta una voce a suo modo isolata nel peraltro ricco panorama della musica francese contemporanea. Non s'è infatti mai "accasato" presso i principali "salotti" gallici attuali, siano la Cité de la Musique guidata da Boulez o il circolo degli autori cosiddetti "spettrali", ma ha tirato dritto per la sua strada, che è strada segnata da uno squisito magistero artigianale e strutturalmente rigorosa, che sa stabilire un codice di comunicazione con il pubblico senza tuttavia attardarsi su poetiche risapute o consolatorie.

A testimoniare tutto ciò è un catalogo decisamente rigoglioso, che comprende quattro titoli teatrali, un'ampia serie di pezzi cameristici ma

soprattutto un cospicuo numero di lavori orchestrali, essendo l'orchestra – sempre "lavorata" su un piano squisitamente acustico – il *medium* più congeniale al musicista. Non v'è dubbio infatti che l'ottima qualità dell'orchestrazione costituisca l'aspetto più rilevante della musica di Dusapin, che sa amalgamare, isolare, raggruppare in fasce i suoni con una perizia e un gusto difficilmente confutabili. E ciò è particolarmente evidente in *Extenso*, che è opera il cui decorso formale è segnato appunto da cangianti configurazioni timbriche, organizzate in modo tale per cui il suono impalpabile, liquido, come privo di materia, dell'*incipit* prende corpo a poco a poco fino a frangersi come onda su uno scoglio, ritornando infine evanescente e intangibile dopo una lunga dissolvenza (tale dinamica è suggerita all'autore da un lungo passo tratto da *Du côté de chez Swann*, prima parte della *Recherche* di Proust, e riportato nella partitura a mo' di epigrafe).

Spesso, tuttavia, quando si elogia la scrittura orchestrale di un brano, si tende a sottovalutarne



Pascal Dusapin (foto Marthe Lemel).

la sostanza armonica, ritmica e melodica (così come è vero il contrario: si legga in proposito cosa scrisse Stravinskij a riguardo di Ravel e dell'orchestrazione della *Sinfonia n. 8* di Beethoven!). Ma nel caso di *Extenso* si farebbe un grave torto all'autore. Aspetto rimarchevole del brano è infatti il contrasto tra una griglia armonica trattata in termini decisamente rigorosi (trattasi del campo armonico formato dalle altezze fa-sol bemolle-do-re bemolle, con gli intervalli che ne derivano di seconda minore, tritono, terza maggiore, quinta giusta, e relative inversioni) e una strategia di permutazioni ritmico-figurative alquanto ludica, che conferisce tra l'altro una brillantezza inaspettata a certi segmenti episodici, fermo restando il sapore "velenoso" dell'insieme.

Extenso (titolo che suggerisce il processo appunto d'estensione della elementare cellula armonica originaria) è un'opera che risale al 1994, quando Dusapin iniziò un triennio in qualità di *composer in residence* presso l'Orchestra Nazionale di Lione. Diretta da Emmanuel Krivine, fu dunque tale formazione a eseguire il lavoro per la prima volta, al Théâtre des Champs-Élysées il 18 ottobre di quell'anno.

Claude Debussy

La mer, tre schizzi sinfonici

La composizione di *La mer* occupò Debussy per un circa un anno e mezzo. Il musicista cioè iniziò ad attendervi nell'estate del 1903, una delle più infelici e tormentate della sua vita sentimentale, lavorando fino al marzo del 1905 per redigere la versione pianistica e fino all'autunno successivo per quella orchestrale. L'opera è sottotitolata "Tre schizzi sinfonici" e i tre movimenti di cui si costituisce – rispettivamente evocatori di immagini calme e pacate ma anche minacciose, serene e giocose, terribili e misteriose – presentano a loro volta un titolo: *Dall'alba a mezzogiorno sul mare*, *Gioco d'onde* e *Dialogo del vento e del mare*. La prima esecuzione avvenne il 15 ottobre presso i Concerts Lamoureux e fu freddamente accolta da pubblico e critica. Né piacque all'autore, che accusò il direttore Camille Chevillard di essere «un disastro, uno che avrebbe dovuto fare il domatore di bestie feroci», e che portò l'opera al successo e alla considerazione che merita solo in un secondo momento, quando



Claude Debussy.

la diresse lui stesso tre anni dopo allo Châtelet di Parigi e al Queen's Hall di Londra.

La mer è un'opera che impegnò molto Debussy prima, durante e dopo la composizione, come dimostra la notevole mole di scritti che egli lasciò al riguardo. E da quest'ultimi non può prescindere chi voglia addentrarsi nello spirito che la informa, senz'altro fascinosa ma non per questo meno ermetica. In un lettera all'amico Messenger del settembre 1903, Debussy, per esempio, dichiara: «avrei dovuto intraprendere la carriera di marinaio e solo per caso ho cambiato strada. Ciononostante ho mantenuto una passione sincera per il mare. [...] Del mare ho infiniti ricordi; e questo, a mio avviso, vale più della realtà, il cui fascino in genere soffoca troppo il nostro pensiero». In un'altra lettera dell'agosto 1906 all'editore Durand, scrive inoltre: «Sono così ritornato al mio vecchio amico il mare, che è sempre sconfinato e bello. Ed è veramente l'elemento della natura che più di tutti ti rimette in pace. Ma non lo si rispetta mai abbastanza. [...] Che orrore tutte queste braccia e queste gambe che si agitano dentro i ritmi ridicoli della vita quotidiana: c'è da far piangere i pesci. [...] Nel mare non ci devono essere che sirene».

Ben si comprendono, in queste righe, due aspetti fondamentali della filosofia sottesa alla *Mer*: da una parte l'antinaturalismo in base al quale il

musicista predilige l'evocazione, il ricordo del mare piuttosto che il mare "reale"; dall'altra il pensiero del mare come luogo mitico e ideale proprio nella sua incommensurabile distanza da ogni visione antropomorfa ("i ritmi ridicoli della vita quotidiana"); il mare che può essere dunque assunto come simbolo metafisico della stessa poetica debussyana.

I tre schizzi sinfonici rappresentano uno snodo cruciale nella storia della musica novecentesca come nella stessa vicenda artistica di Debussy. Interpretazioni contrastanti, non prive di fraintendimenti, hanno tuttavia da sempre accompagnato questa pagina. Paradosso vuole che fu lo stesso Debussy ad averne dato il via. Abituato a rileggere la propria parabola creativa alla luce delle coeve esperienze pittoriche, definì *La mer* con l'improprio, scppur fortunato, termine di "impressionismo musicale". Nel programma di sala della prima esecuzione parigina, infatti, l'anonimo estensore delle note (probabilmente Debussy stesso) parlò di «abili colpi di pennello destinati a esprimere, attraverso gradazioni rare e brillanti di colori, il gioco della luce e dell'ombra come il chiaroscuro di paesaggi eternamente cangianti». Se non è un manifesto dell'impressionismo, poco ci manca.

D'altra parte, fu ancora lo stesso Debussy a volere che il frontespizio della partitura riproducesse la stampa a colori *Kanagawa-okimani-ura* (Sotto l'onda al largo di Kanagawa), del pittore giapponese Hokusai (1760-1849), che Debussy aveva conosciuto attraverso la scultrice Camille Claudel. L'immagine originaria presentava alcune barche in balia di un mare tempestoso, mentre sullo sfondo domina una visione minacciosa del

vulcano Fuji; sulla partitura però il disegno venne, per così dire, "sdrammatizzato", scomparendovi le barche, gli uomini e il vulcano e restandovi solo l'onda che si rompe in mille spruzzi. Ed è questa, l'immagine del mare quale luogo altamente simbolico proprio nella sua astrattezza, che meglio corrisponde ai passi succitati delle lettere a Messager e Durand. Ma un ulteriore aspetto è interessante e degno di nota in questa incisione di Hokusai. Il soggetto, cioè, è sottoposto a un processo di estrema stilizzazione, da un'estrema cura per il particolare, da nitidi contorni, dall'assenza di ombre. Si tratta insomma di elementi che non si conciliano affatto con i "colpi di pennello destinati a esprimere il gioco della luce e dell'ombra come il chiaroscuro di paesaggi eternamente cangianti" e che rendono problematica una lettura "impressionistica" dei tre schizzi sinfonici.

Assai più convincente appare invece la loro attribuzione al vento simbolista che attraversava la Francia di quegli anni d'inizio secolo (come simbolista è l'opera *Pelléas et Mélisande* che Debussy aveva completato poco prima d'aver iniziato ad attendere alla stesura della *Mer*). Il suono, il timbro, l'accordo, il profilo melodico, le variegate concatenazioni armoniche, la raffinata strumentazione: tutto viene sciolto da una rigorosa logica discorsivo-progressiva; tutto viene liberato da una precisa funzionalità temporale; tutto diviene istante valido di per sé ma capace di rimandare ad altro, a un "altrove" da ricercare nei meandri della memoria, alludendo a una dimensione metafisica.

Enrico Girardi

Roberto Abbado

Direttore d'orchestra, il più giovane protagonista di una dinastia musicale arrivata con lui alla terza generazione, è ormai richiesto in tutto il mondo tanto per la direzione di concerti quanto per gli spettacoli operistici.

Dopo aver frequentato gli studi con Franco Ferrara, a 23 anni ha diretto la sua prima opera, Simon Boccanegra. Nei successivi 6 anni ha debutto alla Staatsoper di Vienna, al Teatro La Fenice di Venezia, all'Opera di Zurigo, alla Deutsche Oper di Berlino e nei teatri d'opera di Firenze, Roma e Bologna.

La sua attività oggi si svolge principalmente negli Stati Uniti, dove ha stabilito e sviluppato un'intensa collaborazione con alcune fra le più prestigiose orchestre: Boston Symphony, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Cleveland Orchestra e National Symphony di Washington. Contemporaneamente ha diretto alcune fra le migliori orchestre europee, tra cui l'Orchestre National de France, la Staatskapelle di Dresda, la NDR Symphonieorchester di Amburgo, i Bamberger Symphoniker, la Swedish Radio Symphony e la Münchner Rundfunkorchester, qui ricoprendo la carica di direttore principale dal 1992 al 1998.

Non meno importanti i suoi rapporti con i maggiori teatri lirici: dal Metropolitan di New York alla Staatsoper di Vienna, dal Maggio

Musicale Fiorentino alla Bayerische Staatsoper di Monaco e all'Opéra Bastille di Parigi.

Registra con l'etichetta BMG. La sua più recente uscita discografica, I Capuleti e i Montecchi di Bellini, è stata nominata "Disco dell'Anno 1999" dal BBC Music Magazine.

La sua registrazione del Tancredi di Rossini ha ricevuto il premio Echo Klassic Deutsche Schallplatten Preis dalla Phono Akademie come "Miglior incisione operistica del 1997".

Le sue altre pubblicazioni includono Don Pasquale di Donizetti e Turandot di Puccini, e un disco di musica per balletto dalle opere di Verdi. Ha inoltre registrato i due Concerti per pianoforte di Liszt con Gerhard Oppitz.

Enrico Dindo

Torinese, nato nel 1965 da una famiglia di musicisti, ha iniziato a 6 anni lo studio del violoncello diplomandosi presso il Conservatorio "G. Verdi" della sua città natale. Successivamente si è perfezionato con Egidio Roveda e con Antonio Janigro. Nel 1987, a soli 22 anni, è scelto da Riccardo Muti per ricoprire il ruolo di primo violoncello solista nell'Orchestra del Teatro alla Scala, ruolo che ricoprirà per undici anni, fino al 1998.

Con la conquista nel 1997 del Primo Premio della VI edizione del Concorso "Rostropovich" di Parigi - primo italiano -, ha ricevuto il definitivo riconoscimento internazionale del suo talento precoce quanto eccezionale. Il grande maestro russo ha scritto di lui: «è un violoncellista

di straordinarie qualità, artista compiuto e musicista formato e possiede un suono eccezionale che fluisce come una splendida voce italiana».

Da quel momento inizia un'attività da solista che lo porta a esibirsi in Italia, Francia, Svizzera, Gran Bretagna, Israele, Danimarca, Germania, Russia, Lituania, Spagna, Olanda, Canada e Stati Uniti, con orchestre prestigiose come l'Orchestre National de France, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la Kirov Chamber Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, la Bournemouth Symphony Orchestra, la Rotterdam Philharmonic Orchestra, la Filarmonica di San Pietroburgo, la Toronto Symphony Orchestra

e la Chicago Symphony Orchestra, e al fianco di importanti direttori come Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Gianandrea Noseda, Myung-Whun Chung, Paavo Jarvi, Valery Gergiev, Riccardo Muti e lo stesso Mstislav Rostropovich. Nel maggio 2000 gli è stato conferito dall'Associazione Nazionale Critici Musicali il "Premio Abbiati" come miglior solista nella stagione 1998-99. È invitato abitualmente in prestigiosi festival e sale da concerto a Londra (Wigmore Hall), Parigi, Evian, Montpellier, La Coruña, Santiago de Compostela; è ospite regolare del "Festival di primavera" di Budapest, delle Settimane Musicali di Stresa e del Festival delle Notti bianche di San Pietroburgo.



Enrico Dindo.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Venne tenuta a battesimo nel 1994 da Georges Prêtre e da Giuseppe Sinopoli, raccogliendo l'eredità delle orchestre radiofoniche di Torino, Milano, Roma e Napoli e stabilendo a Torino la sede istituzionale della propria attività. Oltre alla Stagione Sinfonica invernale e primaverile, con sede a Torino, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai tiene concerti sinfonici e da camera nelle principali città e per i festival più importanti d'Italia e d'Europa. Dal febbraio 2004 l'Orchestra ha inaugurato a Torino il ciclo "Rai NuovaMusica", una rassegna di musica contemporanea, concerti sinfonici e da camera, con prime esecuzioni in Italia e prime assolute di opere composte su commissione dello stesso ente. Gruppi da camera dell'OSN Rai svolgono un'intensa attività concertistica, incrementata dal ciclo "Domenica Musica", dal circuito regionale "Piemonte in Musica" e da svariate occasioni in Italia e all'estero. Numerosi anche gli appuntamenti all'estero tra cui le tournées in Giappone, Germania, Inghilterra, Irlanda,

Francia, Spagna, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria, Grecia.

Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal ha svolto il ruolo di direttore onorario, mentre Jeffrey Tate dal 1998 al 2002 è stato primo direttore ospite. Entrambi sono stati insigniti del "Premio Abbiati" della critica italiana. Dal settembre 2001 Rafael Frühbeck de Burgos è direttore principale e dal settembre 2002 Jeffrey Tate ha assunto la carica di direttore onorario.

Dal settembre 2003 Gianandrea Noseda è primo direttore ospite. Fra i direttori che si sono succeduti alla guida dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai si annoverano Giulini, Sinopoli, Prêtre, Sawallisch, Chung, Rostropovič, Chailly, Maazel, Mehta, Kitaenko, Lazarev, Foster, Albrecht. L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è stata protagonista di eventi importanti quali la Conferenza Intergovernativa dell'Unione Europea, l'omaggio per il Giubileo Sacerdotale di Giovanni Paolo II a Roma, le celebrazioni per la festa della

Repubblica e Capodanno in piazza del Quirinale. Il 3 e 4 giugno 2000, in diretta su Rai Uno e in Mondovisione, l'Orchestra ha partecipato all'evento Traviata à Paris, con la direzione di Zubin Mehta e la regia di Giuseppe Patroni Griffi, produzione Rai che ha conseguito l'Emmy Award per il miglior spettacolo musicale dell'anno e il Prix Italia come miglior programma televisivo nella categoria spettacolo. Nel gennaio 2001 l'Orchestra ha aperto ufficialmente in diretta televisiva su Rai Tre le celebrazioni verdiane nella Cattedrale di Parma, impegnata nella Messa da requiem diretta da Valery Gergiev. Il 6-7 maggio 2004 l'OSN Rai ha realizzato un concerto celebrativo per l'ingresso dell'Ungheria nell'Unione Europea con la direzione di György Gyorivány Ráth. Tutti i concerti delle Stagioni dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sono trasmessi in diretta su Radio 3 e quasi tutti sono ripresi e trasmessi dalle varie reti televisive, in particolare su Rai Tre.



Vittorio Parisi.

Sala Puccini del Conservatorio

lunedì, 4 ottobre 2004, ore 20

Dedalo Ensemble**Vittorio Parisi**, direttore**Sonia Visentin**, sopranoBreve colloquio con i compositori
in programma, a cura di Carlo Serra**Niccolò Castiglioni (1932-1996)***Momenti musicali* (1991)

7'

per sette strumenti

Marcello Panni (1940)*Tre Haiku* (1988-89)

8'10"

per soprano e strumenti

Gabriele Manca (1957)*Del disordine delle cose* (2004)

7'

Studi in trio per violino, violoncello
e pianoforte*Prima esecuzione assoluta***Luca Mosca (1957)***An Ode to Ludwig Wittgenstein* (2004)

15'

per soprano e dieci strumenti
(Liriche di Gian Luigi Melega)*Prima esecuzione assoluta***Mauro Cardi (1955)***The Moving Moon* (2002)

10'

per soprano di coloritura
e quintetto d'archi(testo da *The Rime of the Ancient Mariner*
di Samuel T. Coleridge)**Ivan Vador (1932)***Epistolari incrociati* (2004)

8'

In memoria di Francesco Pennisi
per sette esecutori*Prima esecuzione assoluta***Gabrio Taglietti (1955)***La casa di sé* (1993, rev. 2004)

12'

Tre canzoni iperrealiste per soprano
e cinque strumenti

(Poesie di Alberto Mari)

Y Nell'intervallo incontro nel foyer
tra pubblico e compositori.

NIF (In collaborazione con
Nino Franco Spumanti Valdobbiadene)

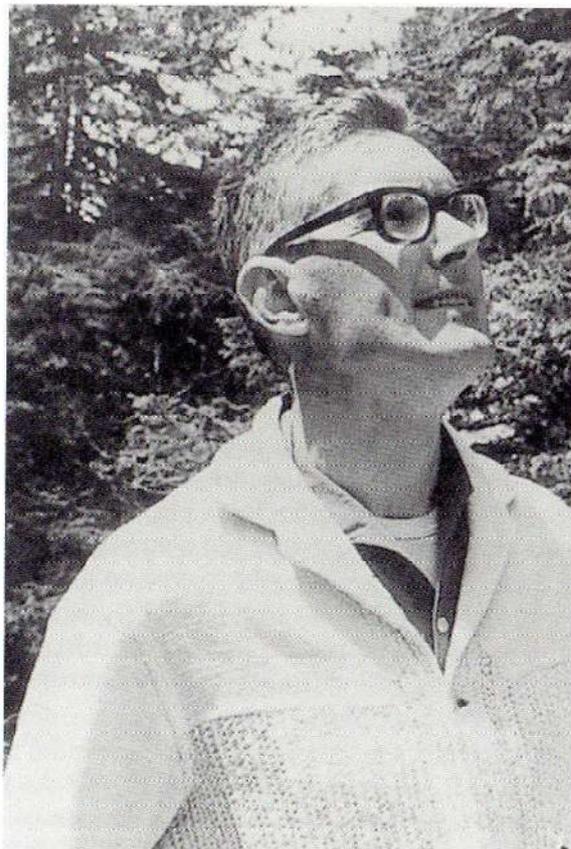
In collaborazione con RAI - Radio Tre
(trasmissione in diretta)

Sette ritratti da camera

Assai complesso nella sua orditura, il concerto di questa sera offre sette cammei dedicati ad altrettanti compositori appartenenti a due generazioni che hanno dominato il panorama musicale italiano dell'ultimo quarto di secolo. Sette minuscoli ritratti, lontani dalla pretesa di restituire alcuna idea esaustiva della poetica di ciascun autore, eppure in qualche modo emblematici delle tendenze più recenti della loro scrittura: tutti i lavori in programma hanno infatti visto la luce negli ultimi tre lustri; ben tre di essi vengono presentati qui in prima esecuzione assoluta.

Niccolò Castiglioni: dialoghi minimi

Il concerto si apre con un omaggio a una figura eminente del secondo Novecento italiano, Niccolò Castiglioni, scomparso il 7 settembre 1996 a Milano, dov'era nato 64 anni prima. Allievo di Ghedini al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano (istituzione dove avrebbe insegnato, dapprima armonia e in seguito composizione, dal 1978 alla morte), Castiglioni frequenta dal 1958 al 1965 i Ferienkurse für neue Musik di Darmstadt, l'esperienza formativa capitale del giovane compositore. In contatto con Berio e Maderna, è in seguito impegnato in una lunga parentesi didattica (1966-70) che lo vedrà *visiting professor* in diverse università statunitensi. Dalla fine degli anni Settanta il catalogo di Castiglioni s'infittisce, con una singolare fioritura all'inizio dell'ultimo decennio della sua vita: ai primi anni Novanta, ai quali risalgono i *Momenti musicali* per sette strumenti eseguiti questa sera, appartiene infatti una piccola folla di lavori, tra cui spiccano *Liedlein* su testo di Edith Stein e, in ambito propriamente cameristico, *Cronaca del Ducato di Urbino* e le due parti di *Cantus planus*. Scritti a Bressanone, amato rifugio di Castiglioni, nel 1991 per l'Ensemble Contrechamps di Ginevra, i *Momenti musicali* sono una composizione per flauto (anche flauto in Sol), oboe, clarinetto, arpa, pianoforte, violino e violoncello, articolata in sei brevi pannelli separati, secondo la prescrizione dell'Autore, da un "lungo silenzio", e inaugurati da una perfetta serie dodecafonica. Il settimino strumentale, dalle considerevoli potenzialità di differenziazione timbrica, si scompone e ricompone in un amalgama continuamente cangiante che vive essenzialmente della dialettica serrata tra legni e archi, senza tuttavia ne-



Niccolò Castiglioni.

garsi “espressivi” *assoli* per il clarinetto e il flauto in Sol, né una tendenziale autonomia di scrittura per il pianoforte e l’arpa.

Marcello Panni: orientali ascesi sonore

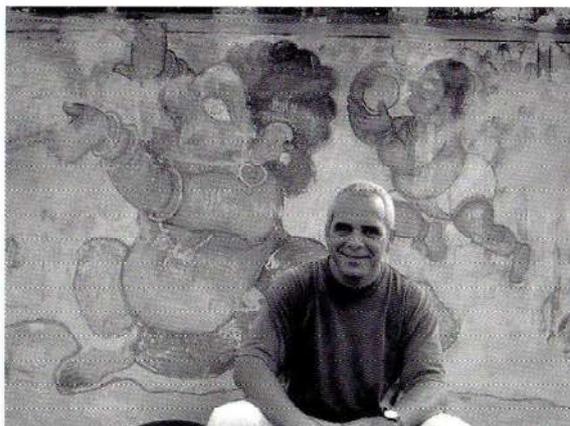
All’organico di soprano e piccolo gruppo strumentale (flauto / flauto contralto / ottavino, clarinetto / clarinetto piccolo, violino e chitarra) si rifanno anche i *Tre Haiku* di Marcello Panni, la partitura più antica e forse più nota del programma odierno. Scritta nel 1988/89 e subito inclusa in un ritratto discografico del compositore interpretato da Luisa Castellani e dal Gruppo strumentale Musica d’Oggi, rappresenta un esercizio di calligrafia musicale ispirato a tre liriche giapponesi d’ispirazione Zen del XVII e XVIII secolo: testi aforistici – selezionati da Panni da un’antologia in inglese – che propongono immagini naturalistiche stilizzate, prive di alcuno sfondo, emergenti dal nulla, sospese. Un’occasione ghiotta per sperimentare un’estrema, controllatissima essenzialità di scrittura: un puntillismo sonoro che rifugge il respiro di un’ampia arcata costruttiva per esibire la nuda, scarna evidenza del suono. Eppure un certo qual lirismo trapela attraverso l’essenzialità della scrittura e lo *Sprechgesang* della voce, mentre i rimandi testuali al cucù e all’usignolo risvegliano nel compositore romano risonanze antiche, al limite della pittura sonora, che riportano al secolare commercio della musica col fascino – intramontabile per un compositore – del mondo degli uccelli. Proprio nell’anno del suo debutto al Metropolitan, Panni – allievo tra gli altri di Petrassi, attivissimo come direttore, già consulente artistico al Teatro San Carlo di Napoli, direttore artistico dell’Accademia Filarmonica Romana, autore fra l’altro di tre opere liriche [*Hanjo*, *Il giudizio di Paride*, *The Banquet (Talking about Love)*] – presenta così un raffinato, intimistico volto “da camera”, assai remoto dal clamore delle scene.

Gabriele Manca: immersi nel flusso mnestico

La novità in prima esecuzione assoluta di Gabriele Manca, *Del disordine delle cose. Studi in trio*, costituisce un mirabile pendant rispetto all’opera di Castiglioni. Anche qui ci confrontiamo con una sequenza di sei “momenti musicali” (cin-

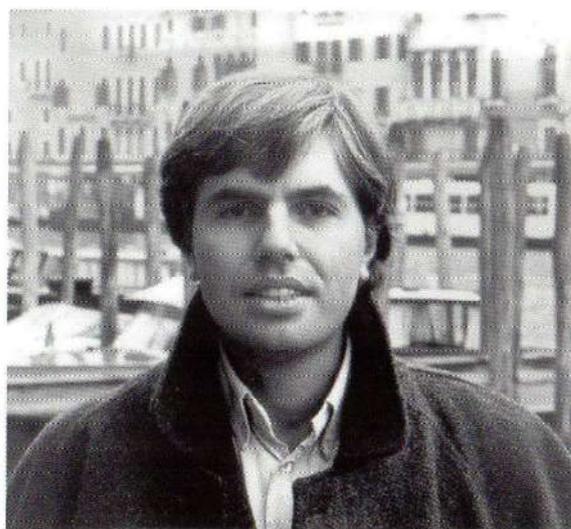


Marcello Panni.



Gabriele Manca.

que studi e una coda per una formazione iperclassica: violino, violoncello e pianoforte), offerti tuttavia in uno spirito diametralmente opposto alla cristallina *clarté* del milanese. I sei fogli d'album si susseguono senza interruzione alcuna, inanellando, come le pagine sparse di un diario immaginario, umori, ricordi, vissuti contraddittori che affiorano, s'immergono, riaffiorano nel pe-lago della memoria. Così lo spettro variopinto dei cinque studi – *Con ostinazione, Melodia, Diluvio di luce, Liquido, Selvaggiamente (alla marcia)* – configura un impetuoso flusso mnestico (il tema della musica come flusso non è ignoto a Manca: si pensi ai *Moti perpetui per Opus III e Opus IV di Walter Ruttmann*, del 1997), che restituisce senza ordine cronologico alcuno (l'autore fa esplicito riferimento in questo senso al *Livro di Pessoa-Soares*) la vitale persistenza nella coscienza di un'“autobiografia imperfetta”. Della biografia reale di Gabriele Manca, sassarese del '57, andranno segnalati gli studi al Conservatorio di Milano, con Giacomo Manzoni per la composizione e Bruno Canino per il pianoforte, l'assegnazione del premio internazionale “Neue Generation in Europa” per l'Anno europeo della Musica (nel 1985), la partecipazione alla fondazione dello studio di musica elettronica MM&T di Milano e l'attività di maestro collaboratore presso il Teatro alla Scala. Oggi Manca, che può vantare numerose esecuzioni internazionali e un tenace legame con la cultura nipponica, è docente di composizione al Conservatorio di Brescia.

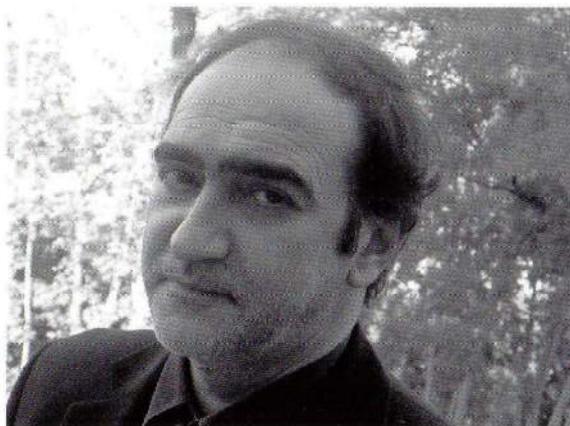


Luca Mosca.

Luca Mosca: elogio del pensiero distruttore

Formatosi anch'egli al Conservatorio di Milano – dove ha studiato composizione con Franco Donatoni e Salvatore Sciarrino, pianoforte con Eli Perrotta e Antonio Ballista, clavicembalo con Marina Mauriello – Luca Mosca presenta in prima esecuzione assoluta *An Ode to Ludwig Wittgenstein* per soprano leggero e dieci strumenti, su liriche di Gianluigi Melega. Ulteriore approfondimento della collaborazione col poeta (che Mosca ha già musicato tra l'altro in *Concerto* per contralto e sei strumenti, e *A lie in High C* per tenore e sette strumenti), la composizione ordina in sette movimenti – remoti nella costruzione ma accomunati dal medesimo materiale tematico – la multiforme varietà di undici liriche di Melega dedicate al Wittgenstein “grande insegnante”, all’“esperto in

demolizioni”, all’allegro, salutare devastatore delle nostre certezze. Wittgenstein col suo *Tractatus* rappresenta un compagno di viaggi ormai trentennale per Mosca, che rievoca le primitive emozioni di quando, diciottenne, lo lesse su impulso di Donatoni, ricavandone l’impressione «che dietro l’inestricabile, labirintico pensiero, si nascondessero squarci di autentica poesia». Attraverso la mediazione della parola poetica di Melega l’immagine di Wittgenstein viene restituita in una forma sonora ispirata a un’estrema libertà, in piena autonomia rispetto al valore semantico del testo, nella tensione a valorizzare piuttosto gli aspetti fonico-ritmici della lingua. Con questo lavoro Mosca prosegue quell’impegno nel campo della musica vocale che ha già fruttato lavori come le *Trenta novelle* per soprano, pianoforte e orchestra e diverse opere teatrali.



Mauro Cardi.

Mauro Cardi: febbrili navigazioni lunari

Da Santa Cecilia proviene Mauro Cardi, perfezionatosi con Franco Donatoni a Siena e a Roma, e oggi docente al Conservatorio “Luigi Cherubini” di Firenze. Il compositore romano, vincitore di concorsi internazionali (tra cui, nel 1982, il “Valentino Bucchi” con *Melos*) e presente in numerose manifestazioni in Italia e all’estero, partecipa al concerto odierno con *The moving Moon* per soprano di coloratura e archi, scritta nel 2002 e proposta quello stesso anno al 13° Festival Internazionale di Venezia. Cardi affronta un frammento di uno dei grandi testi del Romanticismo europeo, la *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, chiuso dal sigillo di un mirabile verso musicale: «the silence sank / like music on my heart».

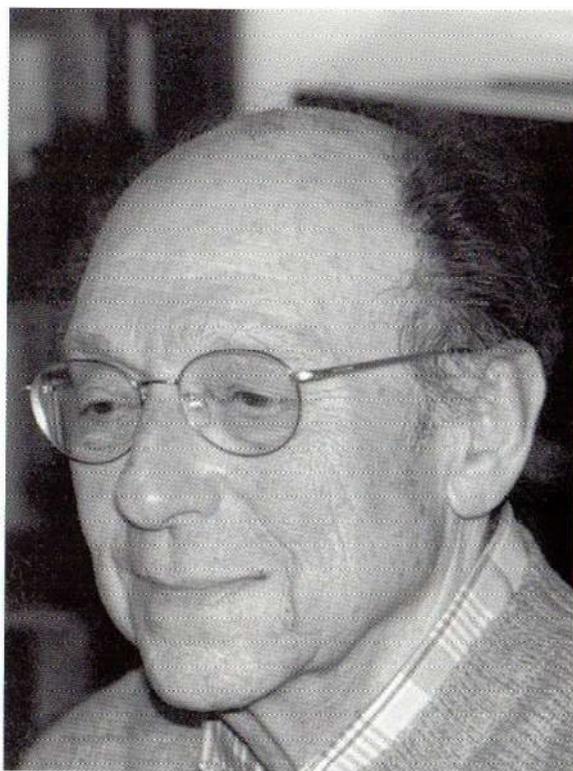
La superficie mutevole e insidiosa dell’acqua è realizzata dalla trama cangiante degli archi, in perenne fibrillazione tra effetti moderni e tradizionali (fondamentale il trillo, costante per tutto il pezzo), in una dinamica che si mantiene sul *pianissimo*, ma viene accesa di continuo da subitanei *fortepiano*. Su questo sfondo la voce lancia gesti proiettati verso l’acuto, intervalli ascendenti direttamente derivati dalla scrittura degli archi, di cui il testo costituisce una sorta di derivazione. Se già l’epifania al centro del testo («Her lips were red, her looks were free») si staglia grazie al materializzarsi di una forte tensione espressiva, la prima autentica svolta avviene al verso che dà il titolo al pezzo («The moving Moon went up

the sky»), quando condotta vocale e accompagnamento mutano momentaneamente di segno, approdando inopinatamente a una quiete estatica. Ben presto ritorna il linguaggio su cui la composizione si era aperta, ma per il ripristino definitivo dell'atmosfera iniziale occorrerà attendere il postludio strumentale, dopo che gli ultimi versi (da «I woke, and we were sailing on») saranno stati delibati in un *Adagio* quasi immoto.

Ivan Vandor: meditazioni introverse

Ad analogo intento meditativo si rifanno gli *Epistolari incrociati*, in memoria di Francesco Penlisi, di Ivan Vandor, scritte per un organico piuttosto ampio (flauto, clarinetto, pianoforte, due violini, viola e violoncello) e presentate oggi in prima esecuzione assoluta. Questa nuova composizione prolunga una ricerca che ha prodotto negli anni lavori come *Esercizi*, *Canzone di addio*, *In penombra*, fino al più recente *Linee d'orizzonte*, del 2002, che anticipa in forma più essenziale l'organico del nuovo pezzo. Fedele alla consegna di Georges Enesco: «l'exercice essentiel du compositeur – la méditation», il maestro ungherese indaga in questa serie di opere le potenzialità espressive del frammento, dell'intervallo minimo, all'interno di una comunicazione schiva, quasi reticente, che propone intrecci, incroci, movimenti "introversi" delle linee melodiche. La composizione è costruita simmetricamente attorno a un momento centrale culminante, preparato da un *climax* e seguito da un *anticlimax* che riguadagna per altre vie il punto di partenza.

Nativo di Pécs e coetaneo di Castiglioni, Ivan Vandor ha intrapreso sin da bambino lo studio del violino e del pianoforte. Diplomatosi e perfezionatosi a Roma con Goffredo Petrassi, primo premio al concorso di composizione della Società Italiana di Musica Contemporanea nel 1961, si è laureato in etnomusicologia a Los Angeles (UCLA) e ha condotto ricerche sulla musica del buddhismo tibetano. È stato *visiting professor* all'Università del Michigan ad Ann Arbor, e ha insegnato composizione al Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna e a Santa Cecilia a Roma.

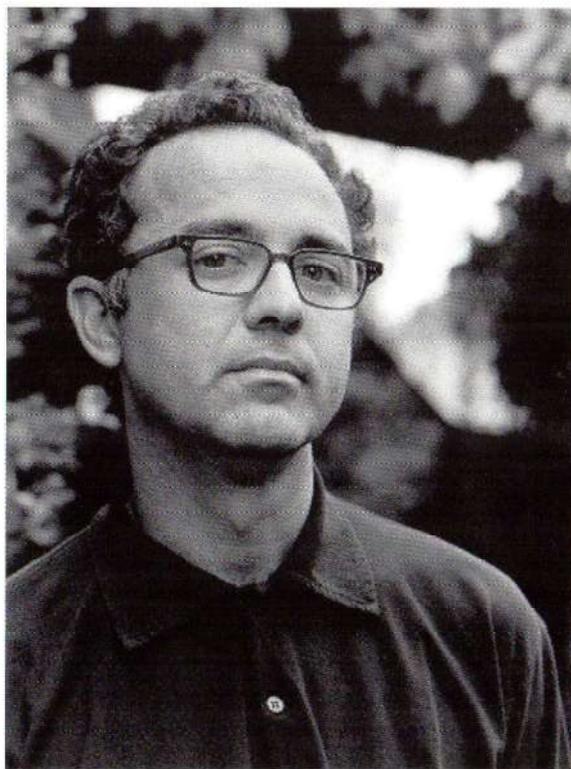


Ivan Vandor.

Gabrio Taglietti: ironiche risonanze di sé

Altri mari naviga invece Gabrio Taglietti in *La casa di sé*. Tre canzoni iperrealiste per soprano e cinque strumenti (flauto/ottavino, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte), composte nel 1993 e presentate alla Civica Scuola di Musica di Milano quello stesso anno. Non la suggestione simbolica del sommo romantico, ma le immagini («quasi fumettistiche», le definisce il compositore) del poeta milanese Alberto Mari (*La casa di sé* è il titolo della raccolta da cui i testi derivano) guidano la penna di Taglietti nella realizzazione di tre bozzetti ironici, in cui una scrittura musicale essenziale si colora di effetti stranianti, espressionistici. Violentissima la prima canzone, in cui *ensemble* strumentale e voci gareggiano negli effetti aggressivi, che coinvolgono ogni parametro della scrittura e riguadagnano vigore in un ampio interludio. Il secondo, brevissimo testo di Alberto Mari è come annegato, disperso nel mare di una trama strumentale autonoma, che sviluppa un movimento *Affettuoso* di raffinata preziosità timbrica. La sequenza dei tre tempi, che ricorda vagamente la struttura del concerto, è coronata da un *Allegro brillante*, un «buffo canone a singhiozzo» che riprende, fra momentanee sospensioni in *Lento*, le sonorità percussive della prima canzone e i suoi febbrili, «misteriosi» *mor-morando* degli archi. Cremonese, Gabrio Taglietti si è diplomato con Giacomo Manzoni, vanta l'esecuzione di sue opere in Italia e all'estero, è attivo come traduttore e saggista, ha insegnato all'Università di Pavia ed è docente di composizione nel Conservatorio di Mantova.

Raffaele Mellace



Gabrio Taglietti.

Marcello Panni
Tre Haiku

1. A day of quiet gladness.
The mount Fuji is veiled
with misty rain.

Bashō (1644-1694)

2. The nightingale is singing
its small mouth
open.

Buson (1715-1783)

3. Cuckoo, little gray cuckoo:
sing and sing, and fly and fly
Oh, so much to do!

Bashō (1644-1694)

1. *Un giorno di gioia serena.*
Sul Fuji riposa
un velo di pioggia.

2. *L'usignolo in canto*
il minuscolo becco
socchiuso.

3. *Cucù, piccolo grigio cucù:*
canta e canta, e vola e vola
Oh, quanto daffare!

(Traduzione di Gianluigi Melega)