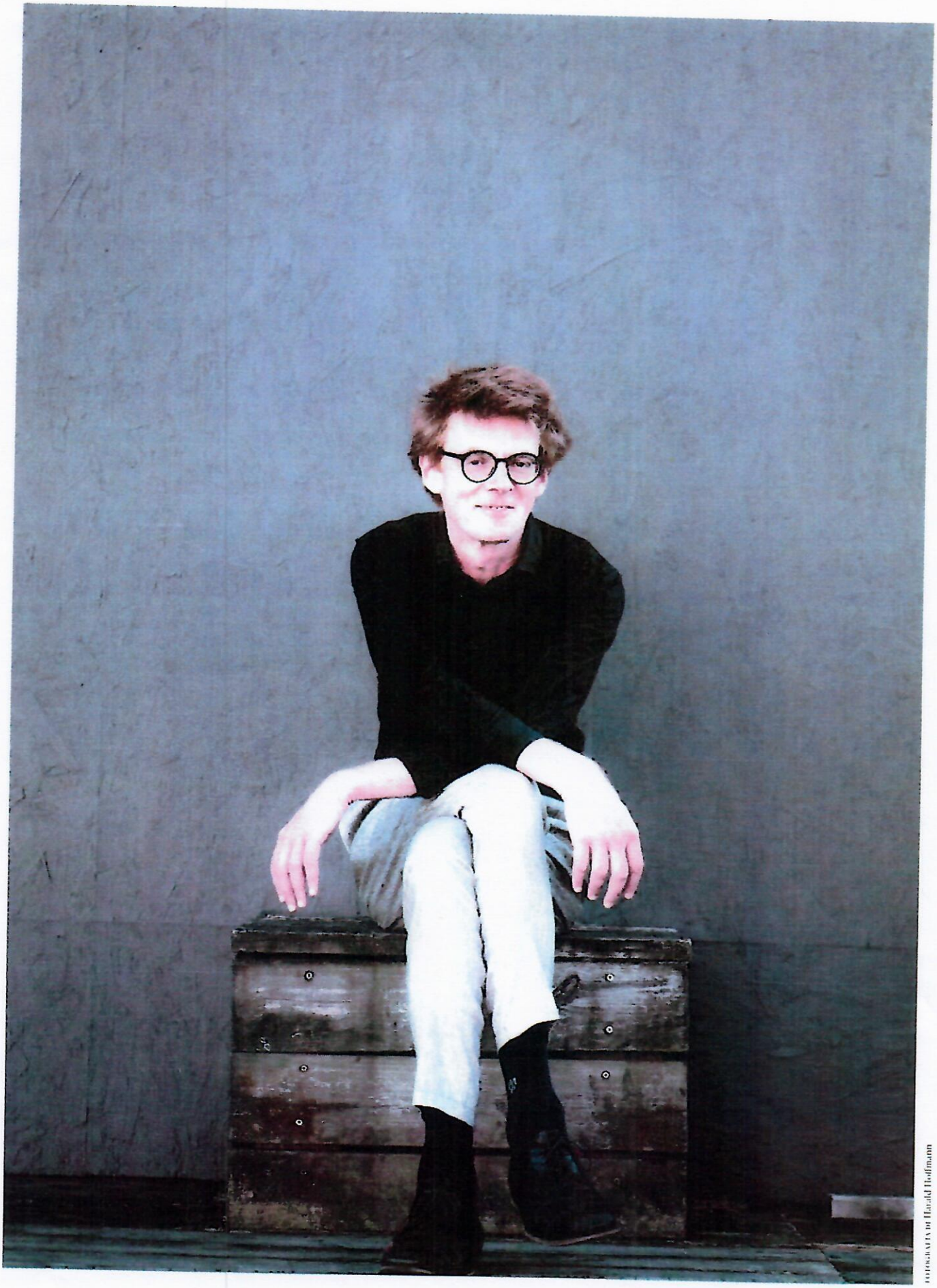
LA SCALA

05/23

Riccardo Chailly, Yusif Eyvazov,
Manuel Legris, William Forsythe, Enno Poppe,
Yuval Weinberg, Mario Del Monaco,
Nadia Ferrigno

Rivista del Teatro



Fotografie von Harald Hoffmann

"CIÒ CHE CERCO È IL SUONO"

Intervista a Enno Poppe di Alessandro Tommasi

Il compositore tedesco Enno Poppe parla del suo brano *Schnur* per violino e pianoforte, in prima italiana per Milano Musica

A 53 anni Enno Poppe è oggi uno dei principali compositori tedeschi e tra i protagonisti della scena contemporanea. Destinatario di numerosi premi internazionali, membro di tre diverse accademie delle arti in Germania, collabora ormai da decenni con alcune delle massime orchestre, dei massimi interpreti e delle massime istituzioni al mondo. A maggio sarà tra i protagonisti di Milano Musica, in cui porterà tre diversi brani. Il Festival si inaugura il 5 maggio al Pirelli HangarBicocca con *Wald* per quattro quartetti d'archi. Il 7 maggio l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino diretta da Michele Gamba e il violino di Francesco D'Orazio portano al Teatro alla Scala *Schnur* per violino e orchestra, in prima esecuzione italiana. Subito prima, al Ridotto dei Palchi, il violoncellista Michele Marco Rossi esegue il breve *Zwölf* per violoncello solo, anch'esso in prima italiana.

AT È la prima volta che la sua musica arriva al Teatro alla Scala?

EP Sì, credo proprio di sì. È meraviglioso, sono contentissimo e molto curioso di vedere cosa succederà, soprattutto conoscendo gli interpreti.

AT Ha già collaborato con loro?

EP Sì, ho lavorato con Michele Marco Rossi diverse volte, dopo averlo conosciuto all'Accademia dell'Ensemble Modern in un'occasione in cui mi trovavo a dirigere. Michele ha eseguito più volte miei brani per violoncello e negli anni si è costruito un rapporto diretto, che è confluito in un'incisione che uscirà prossimamente.

AT Con Michele Gamba e Francesco D'Orazio ha mai lavorato?

EP Non ancora, questa sarà la nostra prima collaborazione e sono molto felice di avere quest'occasione. Il mio concerto per violino, *Schnur*, è dedicato a Carolin Widmann, che ne è sempre stata la protagonista in tutte le esecuzioni. Finora il mio rapporto con Francesco D'Orazio è consistito in sessioni di prova su Zoom, che, lo ammetto, non è l'ideale, ma ci siamo abituati durante la pandemia e ha la sua indubbia comodità.

AT Come si trova a lavorare con un musicista diverso rispetto al dedicatario?

EP È una delle cose più interessanti di questo mestiere, in realtà. Ogni nuovo interprete porta la sua visione della mia musica, non mi interessa che tutti suonino nello stesso modo, anzi. Ovviamente ho un'idea di ciò che voglio, ma mi piace scoprire nuove

strade e nuove idee: il compositore non sa tutto della sua musica.

AT Partiamo dal titolo, dunque. Perché *Schnur*?
EP A dire il vero non sono molto bravo a spiegare i miei titoli. "Schnur" significa corda, il riferimento è chiaramente al violino, e l'ho scelto un po' perché è ciò da cui nasce il suono, un po' perché la corda è il cuore di tutto e intorno a lei si dispone l'intera scrittura orchestrale.

AT Com'è nato il brano?
EP La commissione è arrivata dal Festival Beethoven di Bonn, in cui ogni anno commissionano un nuovo lavoro che parta da e affianchi un'opera di Beethoven. Io ho scelto il *Concerto per violino*, che appare come spunto iniziale. Poi l'altro spunto è stato il violinista Fritz Kreisler. Lo so che può sembrare strano, persino nostalgico, ma amo follemente Kreisler, la sua cavata leggera unita al grande vibrato. Oggi nessuno suonerebbe più così - per fortuna, forse. Alcune sue incisioni, come quelle di Bach, sono persino melense da quanto diventano romantiche sotto le sue mani, però il suono Kreisler è talmente unico, personale, affascinante che l'ho preso come riferimento per *Schnur*.

AT E per quanto riguarda *Zwölf* (dodici *nda*)? È un riferimento alla dodecafonia?
EP Esatto, è nato come commissione per celebrare i 90 anni di Pierre Boulez in una grande festa a Parigi. È un brevissimo set di variazioni, della durata complessiva di circa quattro minuti, intorno al numero 12, mistico come gli apostoli e la dodecafonia, e si sviluppa come una spirale in cui ogni variazione parte da quella precedente, allontanandosi e inspessendosi sempre di più. È brano non esente da ironia, in cui anche l'atto di voltare le pagine rientra nella performance.

AT Andando a ritroso, il primo brano in programma nel festival è il suo *Wald* (bosco *nda*) per quattro quartetti d'archi. Perché non scrivere direttamente per orchestra d'archi?
EP La commissione dell'Ensemble Resonanz di Amburgo in effetti era proprio per orchestra d'archi, ma - ho pensato - perché non esplorare le possibilità di ricerca sonora di quattro quartetti in una fitta scrittura polifonica? E così ho cominciato questo lavoro.

AT A Milano Musica sarà rappresentato solo da repertorio per archi. Ha una particolare predilezione per questi strumenti?
EP Ho notato anch'io questa particolarità. In effetti sì, da pianista ho sempre invidiato la flessibilità degli strumenti ad arco nel controllare il suono, mentre noi pianisti siamo costretti a rimanere fissi sui nostri tasti. Gli archi invece possono lavorare sull'intonazione, caratteristica che mi interessa molto esplorare perché trasforma completamente il colore del suono.

AT Ha insistito molto sul suono. Come avviene il suo processo compositivo? Si pone degli obiettivi, degli oggetti da indagare?
EP Sì, in genere parto da degli spunti, dei materiali. Per esempio, in *Schnur* avevo il materiale del *Concerto* di Beethoven e il suono di Kreisler come punti di partenza, dunque ho sperimentato, giocato e lavorato, seguendo la musica e lo svilupparsi di una melodia, naturalmente.

AT Quanta libertà lascia al materiale musicale? Quanto cerca di imporre un ordine?
EP Dipende. Ci sono momenti in cui mi limito a osservare ciò che succede nella musica, seguendo un'idea mentre questa si sviluppa organicamente; altre volte sono io che organizzo e dispongo i vari materiali intorno a un'idea centrale.

AT In *Schnur*, *Zwölf* e *Wald* non sfrutta l'ausilio dell'elettronica, che pure è presente nella sua produzione. Qual è il suo rapporto con la tecnologia?
EP Posso parlare solo per me stesso, ma non credo che oggi il mezzo tecnologico sia particolarmente importante. Come ha intuito, ciò che conta per me è il suono. Che io abbia a disposizione uno strumento ad arco, un'orchestra o un sintetizzatore, l'unica cosa che mi interessa è il suono.

AT Anche cambiando la destinazione strumentale il processo compositivo è uguale?
EP Sì, perché è uguale il pensiero musicale che vi sta dietro. In tutta la mia opera, ciò che faccio è prendere qualcosa che esiste e farci qualcosa che non esiste. Il suono vecchio origina il suono nuovo.

AT Questo riguarda anche l'utilizzo di nuovi strumenti?
EP Certamente, infatti non mi sono mai posto il problema di dover inventare un nuovo strumento. Quelli che abbiamo hanno ancora molte possibilità da esprimere. E, devo confessarglielo, amo molto giocare con gli strumenti passati, come gli organi Hammond e i vecchi sintetizzatori. Esplorarvi tecniche nuove crea quel ponte tra passato e presente che trovo interessantissimo.

— ALESSANDRO TOMMASI

Giornalista e organizzatore, ha studiato management culturale e pianoforte, scrive per Amadeus, Quinte Parallele, Le Salon Musical ed è membro dell'Associazione Critici Musicali

Fotografia di Harald Hoffmann

7 MAGGIO 2023

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai

DIRETTORE Michele Gamba
VIOLINO Francesco D'Orazio

PROGRAMMA
Bernd Alois Zimmermann
Photoptosis

Enno Poppe
Schnur per violino e orchestra
(Prima esecuzione in Italia)

Bernd Alois Zimmermann
Stille und Umkehr

Iannis Xenakis
Jonchaies

In collaborazione con

MILANO MUSICA
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA

UN OMAGGIO CORALE PER LIGETI

Intervista a Yuval Weinberg di Liana Püschel

Nel centenario della nascita del compositore ungherese, il celebre SWR Vokalensemble debutta alla Scala per Milano Musica con la direzione di Yuval Weinberg

Nei cento anni dalla nascita di György Ligeti, il Festival Milano Musica rende omaggio al compositore ungherese con un grande concerto corale ospitato alla Scala. Per l'occasione, il 31 maggio torna a esibirsi al Festival lo SWR Vokalensemble, ensemble vocale dell'emittente Südwestrundfunk, che debutta alla Scala con il suo giovane direttore principale Yuval Weinberg, dopo aver partecipato al concerto di chiusura della scorsa rassegna.

LP Maestro Weinberg, vuole raccontarci come si è avvicinato alla musica corale e alla direzione?

YW Il coro è diventato il centro della mia vita molto presto: i miei migliori amici li ho trovati nel coro e le uniche canzoni pop che conosco sono quelle che ho imparato in arrangiamenti corali. Quando avevo sei anni ho iniziato a suonare il pianoforte e a cantare. Sono israeliano e facevo parte di un buon coro infantile della mia città natale, Tel Aviv. La preparazione era piuttosto intensa: le lezioni si svolgevano tre volte a settimana e le prove a volte duravano quattro ore. Era un'attività quasi professionale che mi portava costantemente all'estero, per partecipare a concorsi e festival. Far parte del coro era la cosa che mi piaceva di più. A sedici anni ho iniziato a dirigere piccole esecuzioni e prove; poco tempo dopo ho intrapreso gli studi per dedicarmi alla direzione.

LP Dal 2020 si trova a capo dello SWR Vokalensemble, una formazione di grandissimo prestigio. Quale qualità apprezza di più dei suoi artisti?

YW Ci sono tante qualità che ammiro in loro, ma se ne dovessi scegliere una direi l'apertura con cui si avvicinano alla musica contemporanea. Quando si affronta per la prima volta un pezzo contemporaneo, la partitura sembra spesso impossibile da interpretare. Pare quasi che la musica non possa essere cantata: è troppo acuta o troppo grave o semplicemente troppo complicata da un punto di vista ritmico. Ci sono molti cori che trovandosi di fronte a quelle partiture le richiudono subito perché non le ritengono alla loro portata. Invece nello SWR Vokalensemble i cantanti sono abituati a questo tipo di sfide, sono molto aperti e quando vedono qualcosa che sembra impossibile cominciano a lavorarci sopra e a provare. Alla fine, tutto funziona bene. È un bel processo quello per cui qualcosa che appariva impossibile si rivela fattibile. Dimostra che esercitarsi paga.

LP Tra i brani di Ligeti che avete incluso nel programma del concerto scaligero alcuni sono

Fotografia di Klaus Mellenthin

ormai considerati dei classici moderni, mentre qualcun altro sarà interpretato in prima italiana. La produzione per coro a cappella dell'autore è infatti abbastanza corposa e nel complesso poco nota. Di recente, con lo SWR Vokalensemble ha inciso l'integrale di questo repertorio: com'è stata l'esperienza?

YW È iniziata in modo un po' comico, perché ho scoperto che neanche io sapevo bene di cosa si trattasse. Quando mi hanno proposto di realizzare l'incisione, ho accettato immediatamente perché credevo di avere una buona dimestichezza con i pezzi. Per esempio, mi ero già confrontato con *Lux Aeterna* e *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin*, due titoli che proporremo alla Scala. Poi ho capito che conoscevo solo la produzione moderna di Ligeti. Non sapevo che il compositore durante gli anni di studio e immediatamente dopo, mentre viveva ancora in patria, aveva scritto una quarantina di pezzi in ungherese. È stata una sfida imparare e incidere quella musica veloce e brillante su testi in una lingua così difficile. Nel concerto canteremo anche alcuni di quei pezzi, dimenticati dagli anni Cinquanta perché mai pubblicati.

LP Come avete scelto i pezzi da cantare a Milano?

YW Il nostro obiettivo è mostrare tutti gli aspetti della musica corale di Ligeti, per questo abbiamo incluso nel programma i capolavori che la gente si aspetta di ascoltare, come *Lux Aeterna*, e alcuni di quei pezzi sconosciuti. Volevamo presentare i pezzi giovanili perché sono deliziosi e perché sono molto lontani da ciò che ci si aspetta dalla musica contemporanea: non sono innovativi, non sono all'avanguardia, ma tutto l'opposto. In questo modo il programma presenta contrasti interessanti e offre un bell'equilibrio.

LP Lei trova che ci sia qualche nesso tra i cori in ungherese e quelli scritti da Ligeti nella piena maturità artistica?

YW Onestamente credo che confrontando la sua ultima creazione corale, le *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin*, con le sue prime canzoni, giocose e abbastanza tradizionali, nessuno potrebbe immaginare che siano scritte dalla stessa mano. Tutto il primo periodo di Ligeti è influenzato da Béla Bartók e in parte da Zoltán Kodály. Il suo stile polifonico era simile a quello di Bartók, così come il suo approccio armonico. Solo nel 1955 scrisse qualcosa di diverso, mi riferisco a *Éjszaka* e a *Reggel*, due brani che canteremo alla Scala. Qui per la prima volta Ligeti utilizzò metodi diversi: da una parte non scrisse musica sillabica e, dall'altra, per la prima volta usò la tecnica del canone, che potremmo definire "micropolifonia" e che sarebbe diventata il suo tratto distintivo per il resto della carriera, anche in ambito sinfonico. Direi che impiegò anche una tecnica compositiva più orizzontale, dunque non solo melodie ma anche processi più lunghi. Questi pezzi segnano un punto di svolta.

LP Alla Scala, oltre a Ligeti, dirigerà anche *Sicut nix* di Martin Smolka nella sua prima esecuzione italiana. Per i suoi tre canti corali il compositore adottò due poesie del poeta americano H. D. Thoreau e due salmi in traduzione inglese, ispirati alla neve. Su quali immagini si concentra l'autore?

YW Smolka traduce in musica l'esperienza di guardare la neve attraverso una finestra, cercando di rendere contemporaneamente sia ciò che si vede sia ciò che si prova da un punto di vista emotivo. Quando nevica ci sono fiocchi piccoli e fiocchi grossi, che possono cadere lentamente oppure a maggior velocità; la nevicata può essere leggera o abbondante. Nella musica il compositore registra tutti questi cambiamenti attraverso la velocità di esecuzione, ma anche attraverso le armonie, che possono essere più piene o più sottili. Il modo in cui intona il testo è significativo: sceglie poesie molto interessanti ma usa solo alcune parole; per cui non si ascolta il testo nella sua interezza, ma solo in una versione frammentata. Si percepiscono le parole come esperimenti sonori, ma non come una canzone. L'aspetto onomatopeico è infatti molto importante; la parola "snow" (neve *nda*), ad esempio, offre una quantità di varianti da sfruttare: si può allungare la "s" per avere "sssssnow", oppure la "n" in "snnnnow", o ancora ripetere la parola molto velocemente per ottenere un effetto percussivo. Lo stesso ragionamento si può fare per altre parole, come "flakes" (fiocchi *nda*).

LP Nel programma, inoltre, è prevista l'esecuzione di *Chorrajzok* di Márton Illés.

YW Questa è un'altra *première* italiana. Illés è uno dei più importanti compositori ungheresi del momento e la sua nazionalità crea un nesso con Ligeti. *Chorrajzok* è un pezzo per ventiquattro voci che è stato completato molto di recente: appena ho aperto la partitura mi ha colpito la sua complessità. Il primo ascolto sarà una sorpresa!

— Liana Püschel

Dottore di ricerca in Culture e Letterature del mondo moderno, si dedica alla ricerca, la didattica e la divulgazione in ambito musicologico

In collaborazione con

MILANO MUSICA
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA

FOTOGRAFIA DI Klaus Mellenthin

Yuval Weinberg
con lo SWR Vokalensemble

---

31 MAGGIO 2023

SWR Vokalensemble

DIRETTORE Yuval Weinberg

PROGRAMMA
György Ligeti
Temetés a tengeren (Prima esecuzione in Italia)
Hortobágy / Pletykázo asszonyok (da *Két kánon*)
/ Pápainé / Éjszaka / Reggel

Márton Illés
Chorrajzok per 24 voci
(Prima esecuzione in Italia)

György Ligeti
Lux Aeterna per 16 voci
Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin
per coro misto a cappella

Martin Smolka
Sicut nix. Tre canti per coro
(Prima esecuzione in Italia)