

lunedì 5 settembre 2005
ore 21

Chiesa di San Filippo

Omaggio a
Henri Dutilleux

2° concerto

Henri Dutilleux

(1916)

Mystère de l'instant

per archi, cymbalon e percussioni

Appels

Echos

Prismes

Espaces lointains

Litanies

Choral

Rumeurs

Soliloques

Métamorphoses (sur le nom Sacher)

Embrassement

Tout un monde lointain...

per violoncello e orchestra

Enigme (Très libre et flexible)

Regard (Extrêmement calme)

Houles (Large et ample)

Miroirs (Lent et extatique)

Hymne (Allegro)

Prima Sinfonia

Passacaille

Scherzo molto vivace

Intermezzo

Finale con variazioni

Orchestre Philharmonique de Radio France

Kazushi Ono, direttore

Xavier Phillips, violoncello



Jacques Taddéi, directeur



L'Orchestre Philharmonique de Radio France è nata nel 1976 per dotare Radio France di uno strumento che servisse a una grande varietà di programmazione: la sua originalità risiede infatti nella flessibilità della compagine, in grado di dividersi in diverse formazioni adatte ai programmi più disparati. Nei sedici anni trascorsi con Marek Janowski l'Orchestra ha lavorato in particolare sul repertorio tedesco: la *Tetralogia* di Wagner, per la prima volta a Parigi dopo il 1957, la prima parigina dell'integrale delle sinfonie di Bruckner, i *Gurrelieder* di Schönberg.

Dal 2000 ne è direttore musicale Myung-Whun Chung, con il quale ha eseguito tournée in tutto il mondo: la scorsa stagione li ha visti in Asia con una *Carmen* per la regia di Jérôme Savary, nell'ambito di una cooperazione culturale con i governi giapponese e sud-coreano.

In attesa di ritornare nel 2006 alla Salle Pleyel, ora chiusa per lavori di ristrutturazione, l'Orchestra si divide per la stagione fra Théâtre des Champs-Élysées, Châtelet, Salle Messiaen e Cité de la Musique.

Negli ultimi anni ha lavorato sul repertorio classico con Ton Koopman, Marc Minkowski e Christopher Hogwood; ha ospitato interpreti-direttori come Yehudi Menuhin o Christian Zacharias, compositori-direttori quali Pierre Boulez, Luciano Berio, Thomas Adès o Peter Eötvös e personalità del calibro di Sir Neville Marriner, Eliahu Inbal, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste o Vladimir Fedoseev. Questo impegno prosegue con la nuova generazione di direttori: Paavo Järvi, Mikko Franck, Philippe Jordan, Kazushi Ono, Manfred Honeck, Kirill Karabits.

Kazushi Ono ricopre dal 2002 l'incarico di direttore musicale presso il Théâtre La Monnaie di Bruxelles. Tra le produzioni più importanti sotto la sua direzione figurano *Elektra*, *I due Foscari*, *Kovančina*, *Don Giovanni*, *Peter Grimes*, *Tannhäuser* e le Sinfonie n. 7 e n. 2 di Gustav Mahler. Tra il 1996 e il 2002 è stato direttore musicale della Staatsoper di Karlsruhe e tra il 1992 e il 1999 ha sostenuto il ruolo di direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di Tokyo.

È ospite regolare delle più importanti istituzioni quali Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC Symphony Orchestra, Seattle Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Orchestre National de Bordeaux, Musikverein di Vienna, Teatro Comunale di Bologna, Royal Philharmonic di Stoccolma, Orchestra Sinfonica di Göteborg, Orchestra Sinfonica della Radio Finlandese, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC National Symphony Orchestra of

Wales, Lincoln Centre di New York, Théâtre Châtelet di Parigi. Con la Filarmonica di Tokyo Kazushi Ono ha intrapreso il progetto "Opera in forma di concerto", eseguendo le prime giapponesi di lavori di Zemlinsky, Prokof'ev, Hindemith, Schreker, Henze, Rihm.

Oltre al repertorio romantico e del Novecento Kazushi Ono si dedica con assiduità alla musica contemporanea, promuovendo il lavoro di molti compositori ed eseguendo autori quali Messiaen, Ligeti, Kagel, Sciarrino, Gubajdulina, Schnittke, Takemitsu, Hosokawa e Adams. Ha commissionato *Silent Cities* di Mark-Anthony Turnage e *Spiegel und Fluss* di Wolfgang Rihm e ha diretto le prime giapponesi del *Requiem der Versöhnung* (1995) e delle Sinfonie n. 8 e n. 9 di Henze. Da quest'anno collabora con l'Ensemble Intercontemporain.

Xavier Phillips è nato a Parigi e ha iniziato lo studio del violoncello a sei anni con Jacqueline Heuclin; nel 1989 ha vinto il primo premio di violoncello e musica da camera al Conservatorio di Parigi, seguito da altri premi prestigiosi ai concorsi di Belgrado, Mosca e Helsinki. Si è perfezionato con Tortelier e Rostropovič.

Oltre ad essersi esibito come solista e in formazioni cameristiche in numerose capitali d'Europa, ha suonato con alcune delle orchestre più rinomate del mondo come Orchestre de Paris, Berliner Symphoniker, Houston Symphony, Bamberger Symphoniker, Filarmonica della Scala sotto la direzione, fra gli altri, di Eschenbach, Prêtre, Fedoseev, Muti. Grazie al sostegno di illustri musicisti come Rostropovič, Conlon e Muti, la sua carriera è in pieno sviluppo: nella scorsa stagione ha riportato dei grandi successi, culminati nel debutto con la Chicago Symphony Orchestra diretta da Rostropovič, con cui ha eseguito le *Variazioni su un tema rococò* di Čajkovskij. Suona un violoncello di Matteo Gofriller del 1710 prestatogli dal Caffè Blue de Brazil.

Orchestre Philharmonique de Radio France

Myung-Whun Chung, direttore musicale

Jakub Hrůša, direttore giovane associato

* musicisti non titolari

violini primi

Elisabeth Balmas, 1° solo
Hélène Collettere, 1° solo
Svetlin Roussev *, 1° solo
Virginie Buscail, 2° solo
Bernadette Gardey, 2° solo
M.Laurence Camillieri, 3° solo
Mihaï Ritter, 3° solo
Emmanuel André
Solange Couture
Aurore Doise
Béatrice Gaugué-Natorp
Edmond Israelievitch
Mireille Jardon
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprêvôte
Simona Moïse
Florence Ory
Simone Plagniol
Céline Planes
Marie-Josée Romain-Ritchot
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Thomas Tercieux

violini secondi

Catherine Lorrain, 1° spalla
Juan-Firmin Ciriaco, 2° spalla
Guy Comentale, 2° spalla
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florent Brannens
Thérèse Desbeaux
Lyodoh Kaneko
Virginie Michel
Pascal Oddon
Françoise Perrin
Cécile Peyrol
Sophie Pradel
Véronique Tercieux-Engelhard
Anne Villette

viole

Jean-Baptiste Brunier, 1° solo
Christophe Gaugué, 1° solo
Setrag Koulaksezian, 1° solo
Vincent Aucante, 2° solo
Fanny Coupé, 2° solo
Laurence Tricari
Diane Dubon
Sophie Groseil
Colette Kirjean
Anne-Michèle Liénard
Jacques Maillard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Martine Schouman
Aurélia Souvignet-Kowalski
Marie-France Vigneron

violoncelli

Eric Levionnois, 1° solo
Nadine Pierre, 1° solo
Daniel Raclot, 1° solo
Raphaël Perraud, 2° solo
Anita Barbereau-Pudleitner, 3° solo
Jean-Claude Auclin
Yves Bellec
Marion Gaillard
Anne Girard
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Elisabeth Maindive
Jérôme Pinget
Catherine de Vençay

contrabbassi

Christophe Dinaut, 1° solo
Gérard Soufflard, 1° solo
Jean Thévenet, 2° solo
Jean-Marc Loisel, 3° solo
Daniel Bonne
Jean-Pierre Constant
Michel Ratazzi
Véronique Sauger
Dominique Serri
Dominique Tournier
Henri Wojtkowiak

flauti

Geneviève Amar, 1° solo
Magali Mosnier, 1° solo
Thomas Prévost, 1° solo
Michel Rousseau, 2° solo e flauto in sol
Emmanuel Burlet, piccolo solo
Nels Lindeblad, piccolo solo

oboi

Jean-Louis Capezzali, 1° solo
Hélène Devilleneuve, 1° solo
Jean-Christophe Gayot, 2° solo
Stéphane Part, 2° solo e 2° corno inglese solo
Stéphane Suchanek, corno inglese solo

clarinetti

Robert Fontaine, 1° solo
Francis Gauthier, 1° solo
Jean-Pascal Post, 2° solo, corno di bassetto
Didier Pernoit, clarinetto basso solo
Jérôme Voisin, 2° clarinetto basso solo, 2° corno di bassetto

fagotti

Chantal Colas-Carry, 1° solo
Jean-François Duquesnoy, 1° solo
Stéphane Coutaz, 2° solo
Francis Pottiez, controfagotto solo
Denis Schricke, controfagotto solo

corni

Antoine Dreyfuss, 1° solo
Jean-Jacques Justaféré, 1° solo
Sylvain Delcroix, 2° solo
Paul Minck, 2° solo
Xavier Agogué, 3° solo
Jean Pincemin, 3° solo
Jean-Claude Barro, 4° solo
Isabelle Bigaré, 4° solo

trombe

Yohan Chetail*, 1° solo
Bruno Nouvion, 1° solo
Gérard Boulanger, 2° solo
Jean-Pierre Odasso, 2° solo
Gilles Mercier, 3° solo e 1° cornetta solo
Jean-Luc Ramecourt, 4° solo

tromboni

Patrice Buecher, 1° solo
Antoine Ganaye, 1° solo
Alain Manfrin, 2° solo
David Maquet, 2° solo

tromboni bassi

Franz Masson

tuba

Victor Letter

timpani

Adrien Perruchon, 1° solo

percussioni

Renaud Muzzolini, 1° solo

Francis Petit, 1° solo

Gabriel Benlolo, 2° solo

Gérard Lemaire, 3° solo

tastiere

Catherine Cournot

direttore artistico

Eric Montalbetti

assistente Martine Dominguez

amministratore delegato

Benoit Braescu

assistente Evelyne Delattre

regista principale

Patrice Jean-Noël

assistente Valérie Robert

musicista incaricato degli studi musicali

Hervé David

ufficio stampa

Laurence Paillot

relazioni pubbliche e progetti audiovisivi

Annick Noguès

relazioni con i giovani

Cécile Kauffmann

tecnici d'orchestra

Jacques Baillon

Olivier Lardé

responsabili degli strumenti

Alain Auvieux

Patrice Thomas

responsabile dell'archivio

Catherine Nicolle

archivisti

Fabrice Chollet

Caroline Soto

Henri Dutilleux, nato ad Anger nel 1916, ha vissuto in prima persona gran parte delle esperienze musicali che hanno dato origine alla nuova musica. La sua vena creativa, accompagnata da una tecnica alimentata dalle partiture dei padri dell'avanguardia, è stata sostenuta da riconoscimenti e commissioni delle più importanti orchestre e di alcuni fra i più celebri solisti e direttori d'orchestra. Fra di loro Paul Sacher, che all'indefessa attività direttoriale ha affiancato quella di promotore di gruppi per la nuova musica e la raccolta di un fondo di preziosi manoscritti di autori contemporanei, da Schönberg a Berio. La Fondazione di Basilea che oggi ne reca il nome è uno dei centri più documentati sul mondo musicale contemporaneo, che ha trovato in lui uno dei più illustri sostenitori. Fra gli autori cui Sacher commissionò nuove composizioni non poteva mancare Dutilleux, che proprio sulle note eS A C H eR (mi bemolle, la, do, si, re) ha intessuto una delle sue opere più preziose, *Mystère de l'instant*, diretta in prima esecuzione dallo stesso Sacher alla Tonhalle di Zurigo con il Collegium Musicum nel 1989.

Il lavoro è scritto per orchestra d'archi (nella prima versione 24 soli), un folto gruppo di percussioni e cymbalon, il grande salterio della tradizione ungherese (simile a un pianoforte) le cui corde sono direttamente percosse da bacchette di cuoio. Il suono del cymbalon funge da ponte tra quello più caldo degli strumenti ad arco (in francese: *cordes*) e il suono delle percussioni, più indistinto, ma non per questo meno evocativo del *mystère* cui allude il titolo del brano. Come ebbe a dire lo stesso Dutilleux, l'atto del comporre s'avvicina a una «cerimonia, con la sua parte di mistero e di magia».

Un poco scostandosi dal *modus operandi* molto organico degli anni precedenti (di cui è un fulgido esempio il concerto per violoncello), l'autore si è qui proposto di cogliere singoli attimi del fluire musicale (metafora dello scorrere dell'esistenza, come suggerisce il titolo dalla valenza esoterica) e di riorganizzarli in una sequenza di istantanee sonore dalle proporzioni molto varie.

Ciascuno dei dieci brevi movimenti fra loro collegati (il lavoro dura poco più di una quindicina di minuti) indaga un aspetto particolare della materia acustica, spesso rielaborato sotto nuovi punti di vista nel brano successivo. Si passa così dalla trama sonora assai complessa ed estroversa di *Appels* (richiami), ordita attraverso una ricca suddivisione delle parti reali, all'evanescenza del dolce cluster non cromatico con cui apre *Echos* (echi), concluso dal brusco risuonare dei piatti che risvegliano il cymbalon, subito riverberato nei pizzicati degli archi in *Prismes*. In *Espaces lointains* (spazi lontani) l'autore disegna un suono sidereo e suadente su registri orche-

strali opposti: una linea ai bassi, molto corposa, è contrappuntata dai violini che cantano con un timbro quasi da onde Martenot. Il successivo *Litanies* affronta in *forte* il registro espressivo dei violoncelli, intercalati da piccole strappate del cymbalon, che a poco a poco stemperano in *diminuendo* gli archi, sino ai dolci glissandi dei timpani. Si apre così *Choral*, quasi epifania di un tradizione liturgica (ancora una volta eco sacra del *Mystère de l'instant*) che a chi è musicista non può non evocare un omaggio allo spirito bachiano del far musica, quel contrappunto armonico che rapporta *ad unum* il molteplice del mondo sonoro. Sul corale si innesta, proprio per trasfigurarla e perturbarla attraverso la tecnica del glissando, il successivo *Rumeurs* (rumori), che a sua volta va a cadere sui *Soliloques*, aperti dai *sol* di un violino e di un violoncello, su una parte orchestrale che a poco a poco si trasforma in un letto di pizzicati. In *Métamorphoses* (*sur le nom Sacher*) i timpani fra i primi intonano il motivo-parola, subito seguiti dagli archi gravi, che poco alla volta giungono a coinvolgere l'intera compagine orchestrale in *fortissimo*. Un respiro divide in due questo brano, che è anche – coi suoi due minuti e trenta – il più lungo della raccolta: la seconda parte vede un *moto contrario* contrappuntistico affidato ai pizzicati e al cymbalon, e conduce a una coda caratterizzata dal dolce canto degli armonici del contrabbasso. Infine *Embrasement* (abbraccio) raccoglie l'intera orchestra in un solo timbro, dapprima verso l'acuto, e, dopo alcune strappate sottolineate dai piatti, verso la regione grave, e conclude il lavoro con un andamento di rapido *scherzo*.

Il concerto per violoncello *Tout un monde lointain ...*, la cui composizione tenne impegnato Dutilleux per quasi una decina d'anni, è dedicato a Mstislav Rostropovič, che lo eseguì in prima al Festival d'Aix-en-Provence nel 1970.

Come chiunque abbia qualcosa da dire attraverso la musica – e creda che essa veicoli un senso – l'autore ha ordito la partitura su una trama di citazioni poetiche, tutte da Baudelaire. In epigrafe al concerto il verso da cui è tratto il titolo: *Tout un monde lointain, absent, presque défunt*, che evoca antichi enigmi in cui trova fondamento il mondo interiore (I movimento, *Enigme*, Très libre et flexible: «... Et dans cette nature étrange et symbolique...»), gli sguardi degli occhi in cui ci si specchia (II movimento, *Regard*, Extrêmement calme: «... Le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...»), gli impeti di cui l'esistenza è costellata (il successivo *Houles*, Large et

ample: «... *Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mats ...*»), le ombre in cui ci si riconosce (IV, *Miroirs*, Lent et extatique: «... *Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux ...*»). Al mondo assente che sembra guidare l'uomo si oppone, invece, l'ultimo verso, che si rivolge come un inno (V, *Hymne*, Allegro) al mondo dei vivi e degli ispirati: «*Garde tes songes: / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les foux!*»!

La voce del violoncello è il tramite attraverso il quale il mondo poetico di Baudelaire si fonde con il suono – come ebbe a dire l'autore – seguendo le vie per noi misteriose dell'invenzione. Effettivamente la partitura racchiude alcuni enigmi: se appare molto organica, per quanto lo consenta la vasta architettura in cinque movimenti dalla durata complessiva di circa ventisei minuti senza soluzione di continuità, non tutto si riesce però a svelare con i criteri analitici applicabili a gran parte della musica nuova: l'invenzione acustica e formale rapisce l'ascoltatore, confonde e spesso depista dalla logica della struttura.

Una sorta di cadenza per solo violoncello e percussioni espone, all'inizio del primo movimento, i motivi melodici e accordali che saranno poi ripresi nel corso dei cinque tempi. A essa fa seguito uno *scherzo* che utilizza tutta la compagine orchestrale, con una grande ricchezza di orchestrazione: timbri costantemente nuovi sono "sintetizzati" dal compositore con combinazioni raffinate dei vari strumenti, l'orchestra sinfonica si muta in una nuova e affascinante "macchina da suono". Il secondo movimento è lento, e lo strumento solista canta nel registro più acuto: verso la conclusione è ripresa la frase che aveva dato inizio all'intero lavoro, seguita da un sospiro creato dai piatti sospesi e dal tamburo piccolo. Il terzo movimento sviluppa un elemento – i bicordi arpeggiati – che chiudeva l'ampia cadenza iniziale. Segue un tempo nuovamente lento (*Miroirs*), secondo una logica formale che ha un modello in certo Bartók, autore prediletto da Dutilleux. I cuori degli amanti e lo specchio evocato nei versi di Baudelaire costellano la partitura di un gran numero di riferimenti all'arte del contrappunto canonico: arpa e marimba creano una sonorità quasi liquida, l'una riflettendo l'altra come in uno "specchio" (*canon contrario motu*), i violini acutissimi rispecchiano frammenti retrogradati della linea violoncellistica (*canon cancrizans*), eppure tutto accade senza ostentazione alcuna. Una grande naturalezza e un'apparente semplicità conducono alla citazione della prima frase della cadenza tratta da *Enigme*, affidata agli archi e separata dall'unica pausa coronata di tutta la composizione. Infine *Hymne* riprende e ricompone molti

elementi apparsi negli altri movimenti, affidando al violoncello solo l'ultima frase in quello stesso sospeso *pianissimo* in cui aveva trovato origine l'intero Concerto.

Il virtuosismo della scrittura è una costante del concerto per strumento e orchestra: ma in questo caso esso non riguarda la sola parte solistica, come nella tradizione del genere, ma anche il *tutti* orchestrale. Corde doppie, note sovracute (sino al mi con tre tagli in chiave di violino!), polifonia di registri e di timbri sul singolo strumento concertante (pizzicati della mano sinistra mentre la destra utilizza ancora l'arco su altre corde) sono solo alcune delle estreme difficoltà tecniche per la parte del violoncello. Per quanto riguarda la parte orchestrale, d'altro canto, si noterà la dovizie di ritmi e di timbri (oltre alla già citata combinazione di arpa e marimba, ricordiamo un insieme di violini acutissimi *col legno gettato*, arpa acutissima, piatti con bacchetta metallica, d'effetto particolarmente luminoso, quasi elettrico) e la cesellatura nello sviluppo delle linee melodiche. Il legante fondamentale fra il *solo* e il *tutti* è la grande omogeneità armonica che ne sintetizza le parallele affabulazioni in un'unica variegata compagine sonora. *Tout un monde lointain...* è una lezione esemplare di quanto vitale possa ancora oggi essere la composizione per strumenti tradizionali, che rende più vicina e vivida l'orchestra consegnataci dalla tradizione.

Nel burrascoso irrompere del XX secolo non tutti i compositori accettano la sfida nei riguardi della tradizione comportata dal fatto di scrivere una sinfonia. Tale forma trova compimento, infatti, nell'equilibrio fra tensioni armoniche che solo il linguaggio tonale consente di compensare adeguatamente, e che dopo Brahms, conclusosi il ciclo della tonalità con i capolavori di Mahler, difficilmente si riteneva potesse essere ancora interpretato. Lo stesso Debussy condannava, del resto, il tentativo di scriverne come «esercizio sterile e irrigidito. Dopo Beethoven, la prova dell'inutilità della Sinfonia è certa».

Solo considerando il genere da un punto di vista radicalmente nuovo (e, forse, più antico), quello del "consuonare insieme", i compositori vi trovano ancora linfa per il proprio operare: per questo motivo sotto l'ombrello di questo nome il secolo XX annovera capolavori dagli organici strumentali fra i più disparati, dalla *Sinfonia Classica* di Prokof'ev alla Sinfonia di Webern (distillata per un piccolo gruppo di strumenti), dalla *Sinfonia dei Salmi* stravinskjana ai lavori ciclopici di Šostakovič, sino a giungere nel 1968 a *Sinfonia* di

Luciano Berio, che all'orchestra aggiunge speaker e cantanti e che ingloba nel proprio tessuto musicale un intero tempo di *scherzo* tratto da una sinfonia – appunto – di Mahler. Negli anni del dopoguerra, mentre in Italia Petrassi preferisce utilizzare per i propri fondamentali lavori orchestrali il termine forse meno connotato di *Concerto*, in ambito francese spicca un capolavoro, la *Turangalila Symphonie* di Olivier Messiaen, di poco seguita, nel 1951, dalla *I.ère Symphonie* dell'allora non ancora quarantenne Dutilleux. Apre il lavoro dall'organico strumentale assai folto un tempo di *Pas-sacaglia*, forma di tema con variazioni (in questo caso se ne contano ben 35) che affida il tema portante ai bassi: per inciso, si noti che già Brahms aveva adottato tale procedimento formale nel finale della sua Quarta Sinfonia. Seguono uno *Scherzo molto vivace*, quasi moto perpetuo affidato a un'orchestrazione più leggera, un *Intermezzo* dalla linearità quasi sospesa, e, infine, il *Finale con variazioni* (in numero di cinque) che sembra evocare – almeno nella forma – il Finale dell'*Eroica* beethoveniana. Secondo quanto scrisse l'autore, la musica in questa sinfonia «per una sorta di simmetria emerge dall'ombra delle prime battute, per ripiombarvi nelle ultime. Così sembra stabilirsi una transizione tra un mondo reale e uno immaginario, un po' come avviene per la nascita e il dispiegarsi di un sogno».

Giulio Castagnoli