

martedì 6 settembre 2005
ore 21

Chiesa di San Filippo

Omaggio a
Henri Dutilleux

4° concerto

In collaborazione con

Rai  **Orchestra
Sinfonica Nazionale**

Henri Dutilleux

(1916)

L'arbre des songes

per violino e orchestra

Librement

(Interlude)

Vif

(Interlude)

Lent

(Interlude)

Large et animé

Correspondances

per voce e orchestra

Danse cosmique

(Prithwindra Mukherjee)

A Slava et Galina...

(Aleksandr Solženicyn)

Gong

Gong 2

(Rainer Maria Rilke)

De Vincent à Théo...

(Vincent Van Gogh)

Timbres, Espace, Mouvement

ou "La Nuit étoilée" per orchestra

I.

(Interlude)

II.

Orchestra Sinfonica

Nazionale della Rai

Arturo Tamayo, direttore

Claron McFadden, soprano

Olivier Charlier, violino

L'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, le cui origini risalgono al 1931, Roma, Milano e Napoli. In Italia, oltre alle stagioni invernale e primaverile con sede a Torino, l'OSN Rai tiene concerti sinfonici e da camera nelle principali città e per i festival più importanti. Numerose anche le presenze all'estero tra cui le tournée in Giappone, Germania, Inghilterra, Francia, Spagna, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria, Grecia. Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal ha svolto il ruolo di direttore onorario. Dal 2001 Rafael Frühbeck de Burgos è direttore principale; dal 2002 Jeffrey Tate è direttore onorario; dal 2003 Gianandrea Noseda è primo direttore ospite. Nel febbraio 2004 l'OSN Rai ha inaugurato il ciclo Rai NuovaMusica, una rassegna di musica contemporanea, concerti sinfonici e da camera, con prime esecuzioni in Italia e con prime assolute di opere composte su commissione dell'Orchestra Rai. Per la seconda edizione, nell'aprile 2005, le è stato assegnato il Premio Abbiati della critica italiana. Tutti i concerti delle stagioni dell'OSN Rai sono trasmessi su Radio Tre e molti sono ripresi e trasmessi su Rai Tre.

Nato a Madrid, **Arturo Tamayo** ha compiuto gli studi universitari presso la facoltà di Giurisprudenza e quelli musicali al Conservatorio Reale di Madrid, per proseguirli presso la Staatliche Hochschule di Friburgo e a Vienna. Dal 1977 ha intrapreso un'intensa attività che lo ha visto impegnato in diverse produzioni radiofoniche e televisive, e lo ha portato sul podio dei più importanti complessi sinfonici europei, soprattutto per il repertorio contemporaneo. Ospite di festival internazionali quali Donaueschinger Musiktage, Festival di Salisburgo, Biennale di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Autunno di Varsavia, Festival di Lucerna, Biennale di Berlino, Torino Settembre Musica, Proms di Londra, ha diretto anche diverse produzioni operistiche e di balletto nei più importanti teatri d'Europa. Numerose sono le sue incisioni discografiche con formazioni quali Ensemble Intercontemporain, BBC di Londra, Philharmonique du Luxembourg, WDR di Colonia e Orchestre Philharmonique de Radio France, molte delle quali hanno conseguito premi internazionali.

Soprano americano, **Claron McFadden** ha studiato alla Eastman School of Music di Rochester. Dopo il diploma si è trasferita in Olanda dove ha partecipato alle tournée del gruppo Les Arts Florissants, collaborando con i più importanti direttori ed ensemble. Ha debuttato a Glyndebourne nella *Lulu* di Berg diretta da Sir Andrew Davis. Ha cantato presso istituzioni quali Netherlands Opera, Royal Opera di Londra e Opéra Comique e ai festival di Bregenz, Salisburgo, Aix-en-Provence. Particolarmente apprezzata come interprete del Novecento, ha cantato nella *Sinfonia n. 14* di Šostakovič e nelle *Illuminations* di Britten al Concertgebouw di Amsterdam e ha partecipato a numerose prime mondiali. Il suo nome è spesso associato alla musica di Harrison Birtwistle, del quale ha cantato, per Torino Settembre Musica, *Pulse Shadows*, insieme con il Nash Ensemble.

Nato nel 1961, **Olivier Charlier** ha studiato presso il Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi. In seguito ha collaborato con Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin ed Henryk Szeryng. Ha conseguito il primo premio in violino e musica da camera presso il Conservatorio, distinguendosi anche nei concorsi internazionali di Monaco, Montreal, Indianapolis e New York. Dopo tali successi ha iniziato una brillante carriera solistica che lo ha portato in tutto il mondo con le orchestre e i direttori più importanti. Ospite nelle più prestigiose sale d'Europa, Stati Uniti, Canada, Messico, Giappone, Malesia e Sud Africa, Olivier Charlier si esibisce regolarmente con l'Orchestre National de France e in duo con Brigitte Engerer. Ha effettuato numerose registrazioni e dal 1981 è docente di violino presso il Conservatorio Nazionale di Parigi.

«L'albero mi ha sempre affascinato per la sua morfologia. Mi incanto davanti a una grande quercia antica, a un bel cedro, o alle celebri sequoie che sembrano slanciarsi senza limiti sotto il cielo californiano. Si dice che possano arrivare a più di duemila anni! Così per me certe forme musicali sono apparentate alla morfologia dell'albero, partendo dalle radici su fino al prodigioso e infinito dispiegamento delle ramificazioni, delle arborescenze».

Così Dutilleux ha spiegato la potente azione esercitata sulla sua immaginazione da questa figura, non si saprebbe dire quanto dipendente dalla teoria goethiana della "pianta originaria" e della "metamorfosi delle piante". Certo è che il suo concerto per violino, *L'arbre des songes*, l'albero dei sogni, scritto per Isaac Stern nel 1985, può apparirci proprio come frondosa ramificazione di idee melodiche, timbriche e armoniche, impiantate in un solido ceppo fortemente strutturato composto di quattro movimenti e tre interludi: «L'opera si dispiega un po' alla maniera dell'albero, poiché vi è come una lirica dell'albero nelle ramificazioni che si moltiplicano e si rinnovano costantemente. Questo elemento simbolico, così come l'idea del ritorno periodico, hanno indotto la mia scelta del titolo adatto all'opera: *L'albero dei sogni*».

La richiesta di scrivere un concerto per violino aveva posto il compositore davanti a un dilemma, ovvero come scrivere un concerto che non rinunciasse al puro virtuosismo ma che si tenesse a distanza dagli schemi del concerto classico e romantico. Pur conoscendo a fondo le espressioni più alte del virtuosismo strumentale, i *Capricci* di Paganini, le Sonate di Ysaÿe e molte pagine di Enescu, Dutilleux ha tentato di affrontare il problema in un modo più interiore, in una stretta dipendenza tra solista e orchestra, nella quale le due componenti sono animate da una medesima pulsazione e dove ognuna induce l'altra al movimento. Nel primo tempo, ritorte linee del violino solista mettono a poco a poco in vibrazione un'orchestra che stende masse di colore composito; segue un breve interludio, annunciato da percussioni "tintinnanti" e rapide accensioni orchestrali molto mobili, come luci che s'accendono a cascata e istantaneamente svaniscono. Sembrano essersi protratti qui gli effetti di una fascinazione per un dipinto di Van Gogh, *La Nuit étoilée*, alla quale già sei anni prima Dutilleux aveva reagito con un lavoro ad essa strettamente legato, *Timbres, Espace, Mouvement*: quei gialli che in Van Gogh s'accendono in un blu venato di luce paiono evocati in questo punto del concerto dal pullulare di suoni rapidi e intermittenti, che costringono l'orecchio a inseguirli in punti diversi dello spazio, a cambiare continuamente direzione e orien-

tamento, come un occhio attirato dall'illuminarsi improvviso di stelle attorno ad un albero immaginario. Poi striature di colore con glissandi orchestrali e nuovi disegni del violino, questa volta angolati e ritmici; nuovo interludio e movimento lento, dove oboe d'amore e violino si rinviano immagini sonore come in un gioco di specchi; ancora un interludio prima del movimento finale, quest'ultimo a più sezioni, tra le quali spicca un disegno discendente del violino solista, di una bellezza struggente. I tre interludi svolgono la funzione organica di raccordo tra un episodio e l'altro; perché per Dutilleux ogni composizione è pensata come un mondo, come una dimensione a sé dalla quale non ha senso uscire e rientrare prima di averne esplorato interamente l'estensione. Gli interludi presentano comunque caratteristiche differenti: il primo ha una scrittura puntillista, il secondo quasi del tutto monodica e il terzo un tessuto pressoché statico, con eventi aleatori su una sorta di fondale d'archi. Vi è una differenza di funzione rispetto alle parti del concerto, non di sostanza, sicché il violino solista non rimane inattivo in quelle fasi di transizione. Nel secondo interludio, ad esempio, il violino si sovrappone all'orchestra come un suo doppio. Si staglia infine, dalla compagine orchestrale, una particolare famiglia di strumenti, un gruppo di tastiere usate in funzione percussiva (celesta, pianoforte, vibrafono) alle quali si aggiungono arpa e crotali; questo particolare insieme costituisce un'entità autonoma, come un segnale dislocato in punti di cesura che acquista sempre maggior ampiezza fino a collocarsi in primo piano nell'ultimo movimento.

Lavoro molto più recente, *Correspondances* ha avuto la sua prima esecuzione il 5 settembre 2003 a Berlino, sotto la direzione di Simon Rattle. È un ciclo di movimenti per voce di soprano e orchestra collegati, anche in questo caso, da interludi orchestrali. L'idea iniziale dell'opera è scaturita dalla volontà di sperimentare forme diverse di espressione lirica, utilizzando testi poetici e stralci di lettere di differenti autori. Così ai versi del poeta indiano Prithwindra Mukherjee, *Danse cosmique*, seguono passaggi di una toccante lettera di Aleksandr Solženicyn a Mstislav Rostropovič e Galina Višnevskaja, del febbraio 1984, nella quale sono evocati la persecuzione politica subita dallo scrittore e il sostegno ricevuto dai due amici; ai brevi versi sulla nozione di spazio e di infinito di Rainer Maria Rilke fanno seguito alcune riflessioni e resoconti di vita artistica di Vincent Van Gogh contenuti nelle lettere al fratello Théo. Il titolo baudelairiano *Correspondances* aggiunge un ulteriore carico di sovrasensi

letterari, contribuendo a sottolineare una certa attitudine mistica che caratterizza testi in apparenza così distanti.

E tuttavia la distanza dei toni e delle situazioni è marcata dalla prevalenza, in ciascun episodio, di diverse famiglie strumentali. Sicché le immagini e i colori evocati nella lettera di Van Gogh troveranno eco principalmente nelle sezioni dei legni e degli ottoni. Nell'episodio relativo alla lettera di Solženicyn dominano gli archi, particolarmente i violoncelli e in modo ancor più specifico un quartetto di violoncelli. Per la *Danza cosmica* è impiegata l'intera orchestra mentre, al contrario, per i versi di Rilke (*Gong*) lo spessore orchestrale è ridotto quasi alla metà. Vi sono poi momenti di grande impatto rappresentativo, come la sgangherata fisarmonica che si aggiunge all'evocazione del campo di prigionia di Solženicyn e, in modi più sensuali, per la rievocazione di Van Gogh del caffè notturno.

Una citazione dalla trenodia di Simpleton per la Russia dal *Boris Godunov* di Musorgskij aggiunge prospettiva storica alla disperazione dello scrittore russo. Un'ulteriore "corrispondenza", infine, aggancia quest'opera a un'altra composizione di Dutilleux: al centro dell'episodio dedicato alla lettera di Van Gogh si ascolta il motivo centrale di *Timbres, Espace, Mouvement* ou "*La Nuit étoilée*".

Quando ricevette da Rostropovič la commissione per *Timbres, Espace, Mouvement*, nel 1978, Dutilleux pensò a *La Nuit étoilée*, il dipinto di Van Gogh che tanto l'aveva affascinato ogni volta che l'aveva incontrato in libri d'arte e riproduzioni e che vide dal vero al Museo d'Arte Moderna di New York solo poco prima della esecuzione del pezzo per orchestra commissionato dal grande violoncellista. Cercò di realizzare allora qualcosa che fosse musicalmente analogo al dipinto, una forma, ma specialmente un materiale musicale, che potessero rendere l'impressione di vertigine e di spazialità cosmica che quella tela sprigiona. *La Nuit étoilée* di Van Gogh divenne così il vero nucleo generatore della composizione: «Tutto accade in cielo, e il solo legame con la terra è dato da una piccola chiesa e un cipresso, in primo piano, presi in uno stesso moto ascensionale, il che ha già un valore simbolico. Tra essi e la volta celeste, una vertiginosa impressione di spazio, di vuoto, persino, che mi ha immediatamente spinto a cercare, per analogia, una formula strumentale che escludesse completamente violini e viole. Il che amputa di colpo la famiglia degli archi di più di cinquanta musicisti. In compenso ci sono legni, ottoni e una consistente sezione di percussioni; e poi, comunque, gli archi gravi: dodici violoncelli e dieci contrabbassi che hanno un ruolo rilevante» (Dutilleux).

I violoncelli sono disposti ad arco in prima fila e circondano il direttore. Con i dieci contrabbassi formano una massa di colore scuro che bilancia la sonorità luminosa di legni e ottoni; e benché i violoncelli siano trattati anche nel registro acuto, l'assenza di violini e viole produce una sensazione di vuoto, quel vuoto appunto che per Dutilleux sembra aprirsi tra la volta celeste, la chiesa e il cipresso nel quadro di Van Gogh. Se timbri e spazio si trovano a esser collegati da questa particolare scelta d'organico, il movimento, che pure caratterizza *La Nuit étoilée* nelle spirali di luce di stelle, è reso con il continuo spostarsi da momenti quasi statici a passi di estrema mobilità e di grande violenza. *Timbres, Espace, Mouvement* fu terminato nel 1979. Dopo qualche tempo, e precisamente nel 1991, Dutilleux aggiunse fra le due parti dell'opera una breve sequenza affidata ancora ai dodici violoncelli soli. Equilibrio e densità della partitura ne risultano senza dubbio potenziati.

Livio Aragona

Testi originali tratti dalla partitura di *Correspondances*,
Schott Musik International GmbH & Co. KG, Mainz 2003

Prithwindra Mukherjee, *Danse cosmique*,
Editions Le Décaèdre/Findakly, Paris 2003
Aleksandr Solženicyn, *A Slava et Galina*,
Librairie Arthème Fayard, Paris 1985
(traduzione francese di Béatrice Vierne)

Rainer Maria Rilke, *Gong e Gong2*,
Les Editions Verdier, Paris 1999
(traduzione francese di Jean-Ives Masson)

Vincent Van Gogh, *Correspondances*,
Les Editions Gallimard, Paris 1960
(traduzione francese di Maurice Beerblock e Louis Roëlandt)

Traduzione italiana a cura di Livio Aragona

Danse cosmique

(Prithwindra Mukherjee, dalla raccolta *Danse cosmique*)

*Des flammes, des flammes qui envahissent le ciel,
Qui es-tu, ô danseur, dans l'oubli du monde?
Tes pas et tes gestes font dénouer tes tresses,
Tremblent les planètes et la terre sous tes pieds.*

*Des flammes, des flammes qui envahissent la terre,
Des flammes de déluge pénétrant tous les cœurs,
Effleurant les ondes de l'océan des nuits,
Des foudres se font entendre au rythme des éclairs.*

*Des flammes, des flammes dans les gouffres souterrains,
Des bourgeons de tournesol ouvrent leurs pétales,
Des squelettes du passé dans la caresse du feu
Engendrent les âmes d'une création nouvelle.*

*Des flammes, des flammes dans le cœur de l'homme,
Qui es-tu, ô barde céleste, qui chantes l'avenir?*

Danza cosmica

Fiamme, fiamme che invadono il cielo,
chi sei tu che danzi nell'oblio del mondo?
I tuoi passi e i tuoi gesti ti sciogliono le trecce,
tremano i pianeti e la terra sotto i tuoi piedi.

Fiamme, fiamme che invadono la terra,
fiamme di diluvio che penetrano i cuori,
sfiorano le onde dell'oceano nelle notti,
fulmini si sentono al ritmo di lampi.

Fiamme, fiamme in vortici sotterranei,
germogli di girasole aprono i loro petali,
scheletri del passato nella carezza del fuoco
generano anime d'una nuova creazione.

Fiamme, fiamme nel cuore dell'uomo,
chi sei tu, o bardo celeste, che canti l'avvenire?

A Slava et Galina...

(lettera di Aleksandr Solženicyn a Mstislav [Rostropovič] e Galina, pubblicata nelle *Annexes* del libro *Galina* di G. Višnevskaja)

A l'approche du dixième anniversaire de mon exil, des scènes des années terribles et accablantes reprennent vie devant mes yeux. Alia et moi avons repensé à ces moments : sans votre protection et votre soutien, jamais je n'aurais pu supporter ces années-là. J'aurais fait naufrage, car ma vigueur était déjà près de s'éteindre. Je n'avais pas de toit pour m'abriter: à Riazan, on m'aurait étouffé. Et vous, vous avez protégé ma solitude avec un tact tel que vous ne m'avez même pas parlé des contraintes et du harcèlement auxquels vous étiez soumis. Vous avez créé une atmosphère que je n'aurais pas imaginée possible. Sans elle, j'aurais probablement explosé, incapable de tenir jusqu'en 1974.

Se rappeler tout cela avec gratitude, c'est bien peu dire. Vous l'avez payé bien cruellement, surtout Galina qui a perdu à jamais son théâtre. Toute ma gratitude ne suffira jamais à compenser de telles pertes. Tout au plus peut-on retirer une certaine force de la conviction qu'en ce siècle, nous autres Russes sommes tous voués au même et terrible destin et d'espérer que le Seigneur ne nous punira pas jusqu'au bout.

Merci, mes chers amis.

Bien à vous pour toujours.

A Slava e Galina...

Con l'avvicinarsi del decimo anniversario del mio esilio, scene di anni terribili e opprimenti riprendono vita davanti ai miei occhi. Alia ed io abbiamo ripensato a quei momenti: senza la vostra protezione e il vostro sostegno, mai avrei potuto sopportare quegli anni. Avrei fatto naufragio, perché le mie forze erano già al limite. Non avevo una casa: a Riazan mi avrebbero soffocato. E voi, voi avete protetto la mia solitudine con una delicatezza tale da non far cenno alle costrizioni e alle molestie cui eravate sottoposti. Avete creato un'atmosfera che non avrei immaginato possibile. Senza di essa, probabilmente sarei esploso, incapace di resistere fino al 1974.

Poca cosa ricordare tutto questo con gratitudine. Voi l'avete pagato duramente, soprattutto Galina, che ha perduto per sempre il suo teatro. Tutta la mia gratitudine non potrà mai ricompensarla di tale perdita. Tutt'al più si può ricavare un po' di forza dalla convinzione che in questo secolo, noi russi siamo tutti votati al medesimo terribile destino e sperare che il Signore non voglia punirci fino in fondo.
Grazie, miei cari amici.
Vostro, per sempre.

Gong

(Rainer Maria Rilke)

Timbre

qui n'est plus par l'ouïe mesurable.

Comme si le son qui nous surpasse de toutes parts

Était l'espace qui mûrit.

Gong 2

(Rainer Maria Rilke)

Bourdonnement épars, silence perverti,

Tout ce qui fut autour, en mille bruits se change,

Nous quitte et revient : rapprochement étrange

De la marée de l'infini.

(extrait)

De Vincent à Théo...

(estratti di lettere di Vincent Van Gogh al fratello)

... Tant que durera l'automne, je n'aurais pas assez de mains, de toile et de couleurs pour peindre ce que je vois de beau. (Lettre 541F)

... J'ai un besoin terrible de religion. Alors, je vais la nuit, dehors, pour peindre les étoiles. Sentir les étoiles et l'infini, en haut, clairement, alors, la vie est tout de même presque enchantée. (Lettre 543F)

... Tout et partout, la coupole du ciel est d'un bleu admirable, le soleil a un rayonnement de soufre pâle et c'est doux et charmant comme la combinaison des bleus célestes et des jaunes dans les Vermeer de Delft. Malheureusement à côté de soleil du Bon Dieu il y a, trois quarts du temps, le Diable Mistral. (Lettre 539F)

... Dans mon tableau "café de nuit", j'ai cherché à exprimer que le café est un endroit où l'on peut se ruiner, devenir fou, commettre des crimes. Enfin, j'ai cherché par des contrastes de rose tendre et de rouge sang et lie de vin, avec les verts-jaunes et les verts-bleus durs, tout cela dans une atmosphère de fournaise infernale, de soufre pâle, à exprimer comme la puissance des ténèbres d'un assommoir. (Lettre 534F)

Gong

Timbro

che non è più per l'udito misurabile.

Come se il suono che ci oltrepassa da ogni dove fosse spazio che matura.

Gong 2

Brusii sparsi, silenzio pervertito,
tutto ciò che ci fu attorno, in mille rumori si muta,
ci lascia e ci riprende: strano avvicinamento
della marea dell'infinito.

Da Vincent a Théo...

... Fin tanto che durerà l'autunno, non avrò mani, tele e colori sufficienti per dipingere tutto ciò che vedo di bello.

... Ho un terribile bisogno di religione. Così, di notte esco a dipinger le stelle. [Ho bisogno di] sentire le stelle e l'infinito, in alto, chiaramente, allora la vita mi appare malgrado tutto quasi un incanto.

... Tutta e dappertutto, la cupola del cielo è di un blu mirabile, il sole risplende di zolfo pallido ed è dolce e ammaliante come la combinazione di blu celesti e di gialli in Vermeer di Delft. Sfortunatamente, dalla parte del sole del Buon Dio c'è, per tre quarti del tempo, il Diavolo Maestrale.

... Nel mio dipinto *café de nuit*, ho cercato di rappresentare il caffè come un luogo dove ci si può rovinare, divenire folli, commettere crimini. Infine ho cercato, attraverso contrasti di rosa tenero e rosso sangue e vinaccia, e forti verde-giallo e verde-blu, in un'atmosfera da fornace infernale, color zolfo pallido, di esprimere la potenza delle tenebre d'una losca bettola.