
Torino
Piccolo Regio
Giacomo Puccini

Venerdì 17.IX.2010
ore 17

mdi ensemble

Lachenmann
Schönberg

È un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA, ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Compagnia
di San Paolo

Sponsor



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



CLASSICA

Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



Parco Scientifico Tecnologico per l'Ambiente



tramite il rimboscimento di aree verdi cittadine a Torino e attraverso progetti di riduzione dei gas serra realizzati in paesi in via di sviluppo.

con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar.

Helmut Lachenmann

(1935)

Trio fluido (1966)

per clarinetto, viola e percussioni

Arnold Schönberg

(1874-1951)

Trio per violino, viola e violoncello op. 45 (1946)

Helmut Lachenmann

Allegro sostenuto (1987)

per clarinetto, violoncello e pianoforte

mdi ensemble

Paolo Casiraghi, clarinetto

Lorenzo Gentili Tedeschi, violino

Paolo Fumagalli, viola

Giorgio Casati, violoncello

Simone Beneventi, percussioni

Luca Ieracitano, pianoforte



Trio fluido è un lavoro di frontiera nello sviluppo artistico di Lachenmann, un lavoro legato alla formazione giovanile, che tuttavia guarda già verso importanti sviluppi futuri. Il linguaggio utilizzato è ancora quello rigorosamente strutturalista, elaborato nell'appassionato apprendistato presso Luigi Nono: l'interesse compositivo si concentra sulle relazioni sonore e sui loro sviluppi, la ricerca mira a elaborare le leggi interne al materiale. L'intento è molto lontano da qualunque facile ed esteriore espressività, tanto più che in quegli anni, secondo la visione di Lachenmann, "la cosiddetta avanguardia sembrava invischiarsi sempre più in surrealistici compromessi con la comodità borghese".

Lachenmann cerca, all'interno delle figurazioni sonore così rigorosamente elaborate, una ricca e mossa gestualità sonora, un movimento continuo e cangiante, una "fluidità" musicale. Questa attenzione alla materia liquida del suono gli apre però una via inesplorata: il flusso può essere rallentato fino a rendere percepibile la nascita del suono, la dinamica fisica della sua produzione. Messo sotto una lente di ingrandimento temporale, il suono mostra sorprendenti varietà timbriche e articolatorie, anche in relazione alla modalità produttiva scelta (soffiata, percossa, sfregata, pizzicata, strappata, smorzata). Vengono in evidenza moltissime componenti sonore anche rumoristiche, che attirano l'ascolto e lo invitano a un'attenzione nuova, a una vera e propria conversione uditiva. La materia musicale mostra una propria espressività interna, il suono viene finalmente strappato alla convenzione produttiva socialmente codificata per esibire il momento e le circostanze del suo nascere come momento poetico, come istanza di libertà del comporre e dell'ascoltare. La via dei successivi, importanti lavori di Lachenmann è così aperta: la composizione come ricerca sonora, ma soprattutto come liberazione del pensiero e dell'ascolto.

Schönberg compose il *Trio* op. 45 tra agosto e settembre del 1946, subito dopo essersi ripreso da un grave attacco cardiaco. La forte vicinanza alla morte ebbe un grande influsso sulla composizione del brano, come egli stesso ammise, spingendolo alla contemplazione dell'aldilà e al tentativo di esprimere musicalmente le verità eterne che oltrepassano ogni visione e ogni parola umana. La forte vena mistica dello Schönberg maturo, soprattutto del *Mosè e Aronne*, riemerge in questo lavoro con prepotenza, dandogli un carattere

instabile e visionario che diventa, nella piena padronanza dei mezzi musicali dell'età anziana, il principio generativo della forma e dello sviluppo musicale. Come emerge dall'attenta analisi di Joy E. De Vito, la superficie apparentemente discontinua ed episodica del brano, che a un primo ascolto pare alternare in continuazione idee e atteggiamenti espressivi molto diversi tra loro, sottende una consapevole gestione di fattori di stabilità e di instabilità che regolano le transizioni tra le diverse sezioni e danno forma complessiva al flusso musicale.

I passaggi musicali stabili sono caratterizzati da una costruzione formale equilibrata, da un metro fisso, da coerenza seriale e dall'applicazione dei canonici procedimenti di inversione e retrogradazione. I passaggi instabili, invece, utilizzano molte idee differenti, una metrica particolarmente complessa e strutture di frase ambigue. Le transizioni sono regolate in modo assai vario, evitando perlopiù la pura giustapposizione e cercando invece varie modalità di "liquidazione" del materiale.

Il *Trio* è in un unico movimento, ma è Schönberg stesso a dividerlo in tre "parti" separate da due "episodi", dove la prima parte e il primo episodio corrispondono a un'esposizione, la seconda parte e il secondo episodio a uno sviluppo, la terza parte a una ripresa particolarmente precisa e a una coda. Si tratta cioè, in fondo, di una forma-sonata abilmente reinterpretata alla luce della tecnica dodecafonica, di procedimenti compositivi originali e di un inatteso ritorno dei climi fortemente espressionistici del primo Schönberg. La forte personalità del brano, insomma, non riesce a nascondere la potente sintesi cercata da chi sente che la propria vita è alla fine ed è giunto il momento di tracciare il proprio testamento spirituale.

L'idea che sta alla base di *Allegro sostenuto* è, come è adombrato nel titolo, quella di coniugare il movimento sonoro con le varietà della risonanza. Questo lavoro ha alle spalle un altro brano capitale di Lachenmann, *Ausklang*, nel quale si esplorano le ricche possibilità di risonanza del pianoforte, amplificandole con l'aiuto di una grande orchestra. Qui vengono riprese ed ampliate le medesime tecniche pianistiche, trascinando nel gioco anche il violoncello e il clarinetto, che a loro volta alternano movimento e risonanza, facendo uso della sterminata tavolozza timbrica a cui Lachenmann sa

piegare ogni strumento. Il pianoforte, in qualche modo, è lo strumento della risonanza per eccellenza, dato che il suono, una volta prodotto, non può più essere modificato e vive ormai solamente del sostegno fornitogli dalla cassa armonica. Lachenmann, tuttavia, elabora diverse tecniche di intervento sul suono pianistico già prodotto. Riprendendo alcune intuizioni schumanniane chiede, ad esempio, che dopo aver suonato un accordo il pianista alzi i tasti lentamente, uno dopo l'altro, mutando così nel tempo il contenuto armonico della risonanza.

Una variante consiste nell'abbassare alcuni tasti in modo silenzioso, alzando così gli smorzatori delle corde corrispondenti. Se così facendo si suona una nota o un accordo, questi avranno (anche) la risonanza dei tasti abbassati in precedenza.

L'uso dei pedali può complicare notevolmente le combinazioni, introducendo o sottraendo ad arte risonanze globali o selettive. Ci troviamo al crocevia della tecnica compositiva di Lachenmann: l'anatomia sonora che ingigantisce le componenti e le modalità produttive del suono per stimolare l'anatomia dell'ascolto, dove l'orecchio possa riscoprire il suono in modo nuovo, decontestualizzato, primigenio, libero da tutti i significati socializzati.

L'obiettivo non è tanto di far suonare gli strumenti tradizionali in modo inusuale o straniato, bensì quello di costruire per ogni brano un nuovo (super-)strumento, sul quale sperimentare il divertimento delle possibilità più fantasiose e correre i più seri rischi dell'invenzione.

Questa, almeno, è la descrizione del processo compositivo che ci fornisce Lachenmann: «Il modo in cui nasce un tale “strumento” è sempre più o meno un'avventura dall'esito sconosciuto. Un suono staccato di pianoforte al quale segue, dopo un intervallo di tempo più o meno ampio, un colpo di piatti fortissimo, stoppato: forse all'inizio provo solo un divertimento giocoso a considerare questa combinazione come un “tasto” di uno “strumento” immaginario ancora inesplorato e, partendo da questo primo “tasto”, giungere alla composizione dell'intero strumento, scoprirlo e in base ad esso variare quella combinazione iniziale secondo tutte le regole e contro tutte le regole dell'arte ed estendere questa struttura iniziale in tutte le direzioni fino ai suoi contrari e, così facendo, giungere all'inaspettato. Mi diverto perché, in quanto combinazione posta da me, si tratta del mio strumento, sul quale e col quale io suono e che solo così scopro, poiché esso possiede una sorta di natura incontaminata che conserva anche dopo ogni utilizzo, pur cambiando

sempre attraverso l'uso che ne faccio; [...] Da questo divertimento proviene una serietà nella misura in cui, dalla riflessione su ciò che è familiare, cresce l'irrequietezza di fronte all'ignoto che nasce e lentamente si precisa. Noi compositori siamo i primi ad esserne sconvolti, poiché esso, in quanto frammento e in quanto messaggio da noi stessi a noi stessi, cambia la nostra esperienza dell'io e del mondo».

Pietro Mussino

mdi ensemble nasce nel 2002 dall'idea di sei giovani musicisti milanesi di contribuire alla diffusione e alla valorizzazione della musica contemporanea in Italia e all'estero. Fin dagli esordi l'ensemble si è dedicato allo studio di un repertorio comprendente, oltre ai lavori dei grandi nomi della musica contemporanea e del secolo appena trascorso, musiche di compositori emergenti nel panorama internazionale, proponendo anche prime esecuzioni italiane e mondiali.

mdi ensemble si è esibito in Italia al Teatro Bibiena di Mantova, al Teatro dal Verme, al Pac e al Teatro Filodrammatici di Milano, alla Sala Piatti di Bergamo, presso i Conservatori di Como e Bologna; è stato invitato da Mittelfest, Associazione Lingotto Musica, Amici della Musica di Palermo e più volte dal Festival Milano Musica. Tra le sale in cui si è esibito all'estero troviamo Tonhalle di Düsseldorf, Konzerthaus di Dortmund, Istituto Giapponese di Colonia, Teatro Forteza di Maiorca, LACMA di Los Angeles.

Nel gennaio 2008 ha debuttato a Tokyo, grazie alla collaborazione con il Cemat, realizzando una serie di concerti dedicati a Sylvano Bussotti.

La prima produzione discografica, con musiche di Stefano Gervasoni, ha ottenuto il riconoscimento "Coup de coeur – musique contemporaine 2009" conferitogli dall'Académie Charles Cros.

Dal 2008 mdi partecipa al progetto "Repertorio Zero" ideato da Yan Maresz, Nadir Vassena e Giovanni Verrando, collaborando a produzioni musicali con il proprio quartetto d'archi, che per l'occasione utilizza esclusivamente strumenti elettrici. Il progetto R0 ha debuttato al festival MITO SettembreMusica 2008, ed è poi stato presente nei cartelloni concertistici del Conservatorio di Lugano e della Tonhalle di Zurigo.

Dal 2002 collabora con la Japan Foundation di Roma per la diffusione della nuova musica giapponese; nel 2010 è ensemble in residenza al Festival Koinè diretto da Ivan Fedele presso il Teatro dal Verme di Milano. Il Canale Sky Classica dedicherà prossimamente una trasmissione a mdi ensemble all'interno della collana *I notevoli*, mentre alcuni concerti sono stati ripresi e trasmessi da Rai RadioTre e da Rai International.

Dalla sua fondazione l'ensemble ha come direttore principale Yoichi Sugiyama.

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo
su blog.mitosettembremusica.it o sul sito www.sistemamusica.it