

Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

05\_23 settembre 2012  
Sesta edizione

MI Settembre  
TO Musica

Torino  
Piccolo Regio  
Giacomo Puccini

Ensemble Contemporaneo  
del Teatro Comunale  
di Bologna  
Fabio Sperandio direttore

Mercoledì 19.IX.2012  
ore 17

Schönberg  
Vacchi  
Vivier



Un progetto di



Realizzato da

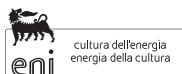
Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

**LA STAMPA**

**CORRIERE DELLA SERA**



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub>



a Torino attraverso il sistema  
Clean Planet-CO<sub>2</sub> di Asja



con LifeGate, mediante crediti generati  
da foreste in Bolivia e partecipa  
alla piantumazione lungo il Naviglio  
Grande nel Comune di Milano

**Arnold Schönberg**

(1874-1951)

*Verklärte Nacht (Notte trasfigurata)* op. 4  
sulla poesia di Richard Dehmel

**Fabio Vacchi**

(1949)

*Les soupirs de Geneviève* per undici archi (1975)

**Claude Vivier**

(1947-1983)

*Zipangu* per tredici archi (1980)

**Ensemble Contemporaneo del Teatro Comunale di Bologna**

**Fabio Sperandio**, direttore

**Alessandro Bonetti, Fabio Cocchi,**

**Silvia Mandolini, Elena Maury, Giacomo Scarponi,**

**Alessandra Talamo, Stela Thaci**, violini

**Caterina Camerati, Alessandro Savio, Corrado Carnevali**, viole

**Mattia Cipolli, Sara Nanni**, violoncelli

**Alessandro Giachi**, contrabbasso

*In collaborazione con*

*Teatro Comunale di Bologna*

## *Verklärte Nacht*

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;  
der Mond läuft mit, sie schaun hinein.  
Der Mond läuft über hohe Eichen;  
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,  
in das die schwarzen Zacken reichen.  
Die Stimme eines Weibes spricht:  
Ich trag ein Kind, und nit von Dir,  
ich geh in Sünde neben Dir.  
Ich hab mich schwer an mir vergangen.  
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück  
und hatte doch ein schwer Verlangen  
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück  
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,  
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht  
von einem fremden Mann umfängen,  
und hab mich noch dafür gesegnet.  
Nun hat das Leben sich gerächt:  
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet.  
Sie geht mit ungelenkem Schritt.  
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.  
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.  
Die Stimme eines Mannes spricht:  
Das Kind, das Du empfangen hast,  
sei Deiner Seele keine Last,  
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!  
Es ist ein Glanz um alles her;  
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,  
doch eine eigne Wärme flimmert  
von Dir in mich, von mir in Dich.  
Die wird das fremde Kind verklären,  
Du wirst es mir, von mir gebären;  
Du hast den Glanz in mich gebracht,  
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.  
Er faßt sie um die starken Hüften.  
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.  
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

*Notte trasfigurata*

Due esseri umani vanno in spoglio, freddo bosco;  
la luna li accompagna, essi la guardano.

La luna vola oltre le alte querce;  
non v'è nube a offuscare il chiarore  
in cui le nere cime si spingono.

La voce di una donna parla:  
Attendo un figlio, e non da te,  
cammino nella colpa accanto a te.  
Verso me stessa ho peccato.

Non credevo più a una felicità  
e però duramente anelavo  
a scopo di vita, a gioia di madre  
e dovere; così mi resi impudente,  
così abbandonai con ribrezzo il mio sesso  
all'abbraccio di un uomo estraneo,  
e ancora per ciò mi sentii benedetta.

Ora la vita si è vendicata:  
ora te, oh, te ho incontrato.

Muove passi incerti.  
Guarda in alto; la luna l'accompagna.  
Lo sguardo oscuro annega nella luce.

La voce di un uomo parla:  
Il figlio che Tu hai generato  
sulla Tua anima non pesi,  
oh, guarda come riluce chiaro l'universo!

Tutto è splendore, qui intorno;  
ti spingi con me su freddo mare,  
ma un tepore unico sfavilla  
da te in me, da me in te.

Quel tepore il bimbo estraneo trasfigurerà,

Tu a me, da me lo genererai;  
Tu hai lo splendore in me portato,  
Tu hai me stesso reso bambino.

Le cinge i forti fianchi.  
I respiri si baciano nell'aria.

Due esseri umani vanno in alta, chiara notte.

*Verklärte Nacht* (Notte trasfigurata) occupa un posto di rilievo nel percorso artistico di Arnold Schönberg. Scritto per sestetto d'archi, il lavoro fu completato nel dicembre 1899 e pubblicato nel 1905 come op. 4. Schönberg preparò nel 1917 una versione per orchestra d'archi, rivista negli Stati Uniti nel 1943. Il titolo, la forma e l'organico indicano il desiderio dell'autore di fondere assieme i diversi influssi ricevuti nel corso della sua formazione. Convinto di rappresentare non un momento di rottura, bensì di continuità con la tradizione, Schönberg tentava nelle sue prime opere di ricomporre la frattura tra forma e contenuto poetico, una divisione che aveva attraversato gran parte della musica romantica tedesca.

Lo spunto letterario era fornito da una lirica di Richard Dehmel, tratta dalla raccolta *Weib und Welt* (Donna e mondo, 1896). Una coppia cammina di notte in un bosco "freddo e desolato". La donna, tremante, confessa di aspettare un figlio da uno "straniero", al quale si era concessa in un momento di disperazione. Nella notte trasfigurata dalla luce della luna, l'uomo alla fine accetta di accogliere come suo il figlio dello sconosciuto, trasformando la nuova vita nel simbolo della comunione delle loro anime. Il crudo racconto della trama non rende giustizia al clima mistico e simbolista della poesia di Dehmel, un autore molto amato dalla gioventù viennese di fine secolo. La conoscenza del poemetto tuttavia non influisce più di tanto, in realtà, sulla comprensione del lavoro. Schönberg non intendeva raccontare una storia, bensì esprimere in un linguaggio musicale le contrastanti passioni dei personaggi.

La struttura del brano si articola in cinque parti concatenate assieme, che corrispondono alle varie sezioni del testo. La grande novità di *Verklärte Nacht* consisteva infatti nel legare l'idea di un programma, tipica dei lavori per orchestra, allo stile della musica da camera, che alla fine del secolo versava in una situazione di profonda crisi. Schönberg riuscì a imprimere un nuovo impulso al genere cameristico, conferendo un linguaggio più moderno alle forme tradizionali, rimaste all'ombra del magistero di Brahms. L'aspetto forse più impressionante di questo rinnovamento consisteva nell'uso drammatico dell'armonia. Il pubblico, non abituato a trovare nella musica da camera le sconvolgenti dissonanze di un *Tristano e Isotta*, rimase sconcertato all'inizio dall'estrema libertà con la quale Schönberg passava da una tonalità all'altra, collegando aggregazioni di accordi molto difficili da interpretare in base alle regole tradizionali grazie a una sensibilità acutissima per il colore armonico. Ma anche il tema principale, esposto con una lunga e tormentata frase del primo violino, risulta carico di espressione drammatica, come se le forme della musica da camera avessero acquistato una vera e propria dimensione teatrale. La tensione accumulata nel corso della partitura si scioglie alla fine in un lungo episodio conclusivo, fondato sul luminoso passaggio alla tonalità di re maggiore, frequente ricettacolo per le aspirazioni eroiche di molti giovani musicisti a cavallo del Novecento.

Zipangu è il più antico nome del Giappone, conosciuto in Occidente grazie al racconto di Marco Polo: «Zipangu è una isola in levante, ch'è ne l'alto mare 1.500 miglia» (*Il Milione*, 155). Il riferimento all'Oriente e alla figura di Marco Polo è tutt'altro che occasionale, nella vicenda umana e artistica di Claude Vivier. Il musicista canadese, trapiantato in Francia dopo aver terminato un periodo di studi con Stockhausen a Colonia nei primi anni Settanta, aveva in effetti compiuto un fondamentale viaggio in Asia tra il 1976 e il 1977, che lo aveva portato a stabilirsi per un certo periodo a Bali, dove era rimasto impressionato, come tanti altri musicisti prima di lui, dal suono delle orchestre di *gamelan*. Ma il viaggio in Oriente rappresentava per Vivier una sorta di esplorazione del proprio mondo interiore e soprattutto di quelle zone estreme della propria personalità rimaste fino allora nell'ombra. Lo spirito dei tempi agitava in forme talvolta sconvolgenti in quegli anni le nuove generazioni, e Vivier riteneva che il compito principale degli artisti fosse quello di esplorare i territori sconosciuti della propria coscienza, “i pianeti interni del loro Zipangu”, per riprendere una sua espressione. Questa ricerca disperata ai confini del bene e del male fu pagata poi a caro prezzo da Vivier, pugnalato a morte in uno squallido albergo a ore di Parigi da un ragazzo di vita nel 1983. Il musicista lasciava incompiuta, a soli 35 anni, la sua *opéra-fleuve* ispirata dalla figura di Marco Polo, che incarnava per lui il desiderio di nuove esperienze e il sogno di un'altra vita. Pochi anni prima di morire, sempre nell'orbita del grande progetto su Marco Polo, Vivier aveva scritto un lavoro per tredici strumenti ad arco, che prendeva il titolo dall'antico nome del Giappone. Come abbiamo sottolineato, l'inclinazione dell'autore per l'Oriente era di tipo più spirituale, che interculturale in senso proprio. Vivier non era tanto interessato a manipolare dei materiali musicali di tradizione non occidentale, quanto a indagare le qualità mistiche e aurorali del nome Zipangu, che nella lingua cinese mandarino indicava il paese del sole nascente. Nella scrittura del lavoro, questa suggestione si legava a una ricerca sull'uso della melodia, che nella musica degli anni Settanta era considerata un retaggio del passato e un elemento regressivo. Vivier invece s'interrogava su come restituire alla melodia una dignità artistica e una freschezza d'espressione, che in quella fase i musicisti più impegnati ritenevano estinta per sempre. György Ligeti fu uno dei pochi colleghi a riconoscere il carattere originale della musica di Vivier, troncata purtroppo prima che potesse produrre frutti più maturi, e a comprendere il senso della sua ricerca, che oggi appare pionieristica.

*Zipangu* cerca di esplorare nuovi rapporti tra una melodia e la tinta del suo contesto armonico. Vivier ha cercato, come spiega lui stesso, di «rendere le strutture armoniche opache, sfruttando diverse possibilità tecniche dell'arco. Ho usato un tipo di suono colorito, sibilante [swishy in inglese indica anche, nel linguaggio gergale, un gay effeminato], ottenuto esercitando una grande pressione sulle corde, in contrasto con il suono ricco di armonici del colpo d'arco normale. Una melodia si trasforma nel colore (con gli accordi), diventa più leggera, e ritorna poco a poco, come se fosse purificata e solitaria».

Le ricerche di Vivier corrispondevano alle nuove necessità espressive che stavano emergendo anche in altri artisti della stessa generazione, come per esempio nella musica di Fabio Vacchi, un autore affacciato alla ribalta attorno alla metà degli anni Settanta. *Les soupirs de Geneviève*, premiato in Olanda al prestigioso concorso di composizione della Gaudamus Foundation nel 1976, rappresenta il primo lavoro artistico compiuto dell'autore, dopo il periodo per così dire di apprendistato al Conservatorio di Bologna e ai corsi di composizione di Tanglewood negli Stati Uniti. Il titolo non rimanda a un programma letterario, come avviene per esempio in *Verklärte Nacht*, ma scaturisce da esperienze del tutto personali, rivelando quel rapporto tra arte e vita che rimane uno dei tratti più costanti e significativi della produzione di Vacchi. Il rapporto con la letteratura ha preso forma poi in numerosi lavori dell'autore, in particolare nel suo teatro musicale, sviluppandosi in molteplici forme, dal genere del melologo all'opera vera e propria. Non a caso tra le prossime collaborazioni di Vacchi, che ha già messo in musica parole di Tonino Guerra, Giuseppe Pontiggia e Amos Oz, tra gli altri, figurano i nomi degli scrittori Gianrico Carofiglio e Aldo Nove, autori rispettivamente del testo per un melologo per il Teatro Petruzzelli di Bari e del libretto per l'opera *Lo specchio magico*, commissionata dal Maggio Musicale Fiorentino per la stagione 2014.

Le 277 battute della partitura formano un lavoro di carattere talmente complesso da sfiorare l'enigma. La matrice sia della forma, sia della scrittura risale a un cosiddetto quadrato magico, o a una *square matrix* per usare un linguaggio più razionalista, vale a dire a una tabella numerica in cui ogni riga, ogni colonna e le due diagonali producono sempre la stessa somma. Ma il carattere estremista dei processi compositivi dei *Soupirs* rappresentava forse un espediente per superare i rigidi canoni del linguaggio considerato in quel tempo progressivo, che non ammetteva per esempio nessuna forma di gerarchia o riconoscibilità armonica, ritenendola un cedimento alla tonalità. Vacchi invece pensava alla complessità come a uno dei tanti modi per comunicare con il pubblico, senza escludere forme e linguaggi di diversa provenienza. Questa istintiva apertura verso l'altro l'ha portato a cercare un incontro anche con artisti di mondi in apparenza lontani, come per esempio un'icona del pop italiano come Jovanotti, che sarà nel cast dell'opera per Firenze, oppure con la straripante vitalità jazzistica di un musicista come Stefano Bollani, per il quale sta scrivendo un Concerto commissionato da Riccardo Chailly e la Gewandhaus Orchestra di Lipsia.

Il metodo del quadrato magico tuttavia non viene applicato soltanto ai processi di trasformazione del campo armonico, ma si estende anche alla sfera del timbro, del tipo di attacco del suono e anche dello stile di scrittura, di volta in volta di carattere concertante o sinfonica. *Les soupirs de Geneviève*, non a caso, reca l'indicazione "concerto per 11 archi solisti", suddivisi in tre violini primi, tre violini secondi, due viole, due violoncelli e un contrabbasso. In questo modo Vacchi passa in maniera duttile da una scrittura di tipo concertante, mettendo in

luce un certo gruppo di strumenti, a una di carattere più corale e polifonico. Il lavoro, malgrado sia concepito come un mosaico di segmenti rigorosamente calcolati, mostra un'estrema fluidità di tempo, che scorre con una vertiginosa rivoluzione permanente del metro e del disegno ritmico. È raro trovare più di due misure nello stesso ritmo, che cambia quasi a ogni battuta. L'effetto di questo flusso indeterminato e impalpabile, nel quale la musica si sviluppa in completa libertà, ricorda certe esperienze battezzate da Adorno con il termine francese *musique informelle*. Un punto tuttavia è da sottolineare con forza. Il giovane Vacchi, con il suo primo lavoro, dimostrava non solo una conoscenza, ma anche un'immedesimazione spirituale per così dire nella scrittura per gli strumenti ad arco, che nel corso del tempo si è sviluppata soprattutto nel ciclo dei cinque (per il momento) Quartetti. Il suono dei *Soupirs*, così ricco di preziose e cangianti scresciature, incarna infatti una storia di passioni e di fremiti interiori, che l'arco di volta in volta accarezza, solletica e fa ruggire a piacimento, sfruttando le caratteristiche tecniche dello strumento in una maniera che va ben al di là di un semplice esercizio di stile.

**Oreste Bossini**

**L'Ensemble Contemporaneo del Teatro Comunale di Bologna** fondato originariamente da Silvia Mandolini e Fabio Sperandio come **Ensemble Zipangu**, trae il suo nome dall'omonimo pezzo di Claude Vivier e ha come scopo la diffusione della musica contemporanea per archi. Nasce all'interno del Teatro Comunale di Bologna dall'incontro di musicisti con un'intensa attività alle spalle e attratti da nuovi repertori. Ha esordito ufficialmente nell'ultima edizione del Festival Angelica a Bologna (maggio 2012), eseguendo musiche di Vivier e Gubaidulina. Il sestetto per archi *Verklärte Nacht* di Arnold Schönberg viene eseguito da strumentisti del Teatro Comunale di Bologna, musicisti formati nei Conservatori italiani e successivamente nelle Accademie e Scuole di musica quali la Stauffer di Cremona, l'Accademia Chigiana, la Scuola di Musica di Fiesole, oltre che nelle Accademie di Svizzera e Germania, sotto la guida di Accardo, Ughi, Rossi, Giuranna, Brunello, Chumachenco, Beyerle, Wick. Oltre alle individuali esperienze in qualità di cameristi e solisti con orchestra, vi sono vincitori di premi nazionali e internazionali ai concorsi per solisti (Vittorio Veneto, Gorizia, Pistoia) e in formazioni cameristiche. I componenti del sestetto hanno lavorato in qualità di prime parti per diverse fondazioni italiane ed europee: La Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Filarmonica di Würzburg, La Fenice, Teatro Comunale di Bologna.

**Fabio Sperandio** si è formato come violinista alla scuola di Salvatore Accardo presso l'Accademia Stauffer di Cremona e di Ana Chumachenco alla Musikhochschule di Monaco di Baviera. Ha vinto numerosi premi e si è esibito in veste di solista e in varie formazioni da camera in Italia e all'estero. Si è avvicinato alla direzione seguendo le lezioni di Emilio Pomarico a Milano, studiando in seguito con Piero Bellugi, Luciano Accolla e Ralf Weichert.

Lo studio della composizione lo ha portato ad approfondire il linguaggio degli autori contemporanei, debuttando come direttore per il Festival Angelica di Bologna con un programma dedicato a compositori canadesi. È membro dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna.

**Seguiteci in rete**

**[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://facebook.com/mitosettembremusica.official)**

**[twitter.com/mitomusica](https://twitter.com/mitomusica)    [youtube.com/mitosettembremusica](https://youtube.com/mitosettembremusica)**

**[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://flickr.com/photos/mitosettembremusica)    [pinterest.com/mitomusica](https://pinterest.com/mitomusica)**