
Torino
Piccolo Regio
Giacomo Puccini

Venerdì 21.IX.07
ore 17

Österreichisches Ensemble
für Neue Musik
Alberto Caprioli direttore
Thomas E. Bauer baritono

Ravel
Sciarrino

Se desiderate commentare questo concerto, potete collegarvi al calendario presente sul sito www.mitosettembremusica.it dove è attivo uno spazio destinato ai commenti degli spettatori

Maurice Ravel

(1875-1937)

Trois poèmes de Stéphane Mallarmé

per voce ed ensemble

Soupir

Placet futile

Surgi de la croupe e du bond

Salvatore Sciarrino

(1947)

Quaderno di strada

dodici canti e un proverbio per baritono e strumenti (2003)

Österreichisches Ensemble für Neue Musik

Alberto Caprioli, direttore

Thomas E. Bauer, baritono

Maurice Ravel, *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*

«...*Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*, di Ravel; *Trois poésies de la lyrique japonaise*, di Stravinsky; e infine *Pierrot lunaire*, di Schönberg; queste tre opere, a fianco a fianco, ci permettono di fare il punto su questa mitologia del rinnovamento cristallizzatasi intorno a *Pierrot lunaire*, mitologia dal vecchio profumo di scandalo. Ci si può anche chiedere se non è stato semplicemente un malinteso diffusissimo al tempo dell'altro dopoguerra a dare a Schönberg – e in particolare a quest'opera – l'aura di mistero prestigioso, privilegio di un musicista “maledetto” fra tutti.

È già significativo che nel 1913 – un anno dopo la composizione di *Pierrot lunaire* – due musicisti, appartenenti a generazioni diverse, in stadi completamente distinti della loro dissimile evoluzione, ma spinti da curiosità comune – è significativo dunque che Ravel e Stravinsky abbiano avuto, nei riguardi di Schönberg, la vista parimenti falsata: le opere di influenza confessata che sono per l'uno i *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* e per l'altro le *Trois poésies de la lyrique japonaise*, testimoniano di questo errore ottico. La leggenda aveva inizio...».

Così si apre il saggio di Pierre Boulez (uno dei suoi più famosi) dal titolo *Traiettorie: Ravel, Stravinsky, Schönberg* comparso nel 1949 sulla rivista *Contrepoints*.

Giova ricordare che fu lo stesso Ravel a indicare la possibile matrice comune delle tre opere in una lettera inviata il 2 aprile 1913 alla moglie di Alfredo Casella – che allora aiutava il marito nella conduzione della SMI (Société Musicale Indépendante) – in cui suggeriva, per un concerto “scandaloso”, appunto le *Melodies japonaises* di Stravinsky, il *Pierrot lunaire* di Schönberg e 2 *poésies de Stéphane Mallarmé* di sua creazione (due a quell'epoca, non tre...). L'interesse per la poesia di Mallarmé (l'unico capace di rendere poetica una lingua, secondo lui, «non destinata alla poesia») nasce nella primavera del 1913, quando Ravel si trovava a Clarens-Montreux, sul lago di Ginevra, insieme a Stravinsky, per soddisfare un'originale richiesta di Diaghilev: completare l'orchestrazione di *Kovāncina* di Musorgskij, assieme alla ri-orchestrazione di alcune parti già riviste da Rimskij-Korsakov; durante quel periodo Stravinsky farà conoscere a Ravel il *Sacre* (la cui scandalosa prima esecuzione – a cui assisterà Ravel – avrà luogo il 29 maggio di quello stesso anno a Parigi) e le sue *Trois poésies de la lyrique japonaise*.

«*Pendant le séjour de Ravel à Clarens, je lui jouai mes poèmes japonais. Friend d'orfèverie instrumentale et attentif aux subtilités d'écriture, il y mordit tout de suite et décida de faire quelque chose d'analogue. Peu de temps après, il me joua ses délicieux Poèmes de Mallarmé*».

«Durante il soggiorno di Ravel a Clarens, gli feci sentire le mie liriche giapponesi. Ghiotto di oreficeria musicale e attento alle sottigliezze di scrittura, abboccò sull'istante e decise di fare qualcosa di analogo. Poco tempo dopo mi fece ascoltare i suoi deliziosi *Trois poèmes de Mallarmé*». (Igor Stravinsky nelle *Chroniques de ma vie*).

È noto che in quello stesso anno oltre a Ravel anche Debussy scrisse i suoi *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (la coincidenza è singolare e avvenne probabilmente a insaputa l'uno dell'altro); la scelta delle poesie è per due terzi identica (Debussy musicherà *Soupir*, *Placet futile* ed *Eventail* mentre Ravel, mantenendo lo stesso ordine, sceglierà come ultima lirica *Surgi de la croupe et du bond*); le differenze risiedono significativamente nella scelta delle risorse strumentali: soltanto canto e pianoforte per Debussy, canto ed ensemble per Ravel, in questo più sensibile alle influenze schönberghiane. Le suggestioni dal *Pierrot* si limitano per Boulez alle scelte intervallari, alla disposizione strumentale e all'uso del colore orchestrale; non poco ma non abbastanza per il severo sguardo del compositore che più di ogni altro (per esempio in *Pli selon Pli* e nella *Terza Sonata* per pianoforte) ha mostrato la modernità del poeta che individua nella diversa tecnica di scrittura utilizzata (contrappuntistica per Schönberg, di virtuosismo nell'orchestrazione per Ravel) la vera distanza tra i due compositori.

Che la modernità del compositore francese non si possa cercare in un'adesione alle poetiche e tecniche espressioniste appare evidente, ma la sua adesione all'estetica simbolista di Mallarmé gli fa scoprire comunque dei terreni inesplorati. Schönberg teorizzerà che nei periodi di crisi del linguaggio musicale, nei momenti in cui i riferimenti ai sistemi stabiliti vacillano, l'utilizzo di un testo poetico permette di supplire (col riferimento a una forma extra-musicale) alle difficoltà formali; più la poesia è "forte", più la musica può sperimentare, muoversi in territori sconosciuti; da questo punto di vista il poeta prediletto dei viennesi è Stephan George, autore di liriche formalmente impeccabili, ma dall'imagerie preziosa, nostalgica e decadente.

Debussy e Ravel si rivolgono invece a un poeta che nel suo poetare oscuro, nella «...preciosité pleine de profondeur ...» vede come ultima possibilità (prima del silenzio, ...*Musicienne du silence* dirà in una sua lirica) la ricerca sul linguaggio; non la *nostalgia* degli Dei, ma la loro *assenza*.

Soupir, composto nell'aprile del 1913, è dedicato a Igor Stravinsky; Ravel segue le intenzioni del poeta delineando all'inizio una musica senza tempo, dal tempo bloccato, che tuttavia anela, «sospira verso l'Azzurro!»; nella seconda parte che simmetricamente inizia con le stesse parole «Verso l'Azzurro raddolcito d'ottobre...» si scioglie la tensione nel languore autunnale con una breve coda che ricorda l'atmosfera musicale dell'inizio ove «...si lascia trascinare il sole giallo dal lungo raggio». *Placet futile*, composto in maggio, è dedicato a Florent Schmitt; è costruita su diversi motivi melodici e vede un trattamento della voce più integrato all'ensemble, quasi strumentale, nel suo intricato cromatismo. Ancora tonale, riserva però delle sorprese nelle risoluzioni, a volte molto ritardate per coincidere col soggetto e verbo del testo poetico.

Surgi de la croupe et du bond, terminato nell'agosto del 1913, è dedicato a Erik Satie; è il brano più sperimentale (appartiene del resto a un Mallarmé posteriore; rispetto alle poesie precedenti che sono degli anni Sessanta, questa lirica è del 1887) che per la ricercatezza sonora delle immagini poetiche fa pensare all'aneddoto raccontato da Valéry: Mallarmé che risponde a Degas, poeta dilettante e tormentato dalle troppe idee che gli venivano e che avrebbero potuto "guastare" le sue poesie, dicendo *tranchant*: «I versi non si fanno con le idee, ma con le parole!». Si veda per esempio la conclusione del brano, le armonie dissonanti e la melodia discendente che conduce a «...una rosa nelle tenebre».

Alessandro Melchiorre

Soupir

*Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton oeil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!
Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.*

Placet futile

*Princesse! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.
Comme je ne suis pas ton bichon embarbé,
Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!
Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les voeux et bêlant aux délires,
Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.*

Surgi de la croupe et du bond

*Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.
Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même Chimère
Moi, sylphe de ce froid plafond!
Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,
Naïf baiser des plus funèbres!
A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.*

Sospiro

L'anima mia verso la tua fonte, dove sogna, o calma sorella,
un autunno sparso di macchie di porpora,
e verso il cielo errabondo delle tue iridi angeliche
sale, come in un malinconico giardino:
fedele, bianco zampillo, sospira verso l'Azzurro!
Verso l'Azzurro raddolcito d'ottobre pallido e puro,
che specchia il suo languore infinito nei grandi bacini,
e sull'acqua morta, dove la fulva agonia delle foglie
erra col vento e scava un gelido solco, si lascia trascinare
il sole giallo dal lungo raggio.

Futile richiesta

Principessa! A invidiare il destino di un'Ebe
su questa tazza protesa al bacio delle vostre labbra,
spreco il mio fuoco; col mio rango discreto d'abate,
non figurerò nemmeno nudo sul cristallo di Sèvres.
Visto che non sono né il tuo cagnolino lanoso
né caramella o rossetto, o trastullo lezioso,
e sento su di me il tuo sguardo pesare,
bionda che ti fai pettinare da orafi divini!
Eleggeteci... tu, i cui molti sorrisi che sanno di lampone
s'attruppano in gregge d'agnelli ammaestrati,
da tutti brucando le brame e belando ai deliri,
eleggeteci... perché Amore sul ventaglio che gli fa da ala
mi dipinga col flauto mentre cullo quel gregge;
Principessa, eleggeteci pastore dei vostri sorrisi.

Risalendo dalla curva e dal balzo

Risalendo dalla curva e dal balzo
d'un vetro effimero
– non fiorisce la veglia amara –
il collo ignorato si interrompe.
Io so che due bocche non bevvero mai,
né mia madre né il suo amante,
alla stessa chimera,
io, elfo di questo freddo soffitto.
Il vaso, puro di nessun'altra bevanda
se non d'una vedovanza inesauribile
agonizza, ma non consente
– ingenuo bacio dei più funebri! –
nessun sospiro che annunci
una rosa nelle tenebre.

Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*

Presentare questa musica vuol dire anzitutto riscontrarne il potere di suggestione. Certo, contano anche la sua perfezione formale, la ricerca del timbro, l'originalità. Tuttavia ciò di cui parliamo esula dalla normale espressione delle note. Siamo condotti infatti ai limiti del silenzio, dove il nostro orecchio si affila e la mente s'apre a ogni evento sonoro, come se lo udisse per la prima volta. La percezione viene così a rigenerarsi e l'ascolto diviene fortemente emozionale. Dovremmo chiamare tale esperienza "comunicazione diretta" (o profonda)?

Senza evocare Orfeo e le origini mitiche della musica, sarà necessario comunque riferirsi a discipline attualmente lontane dalla musicologia quali la psicoacustica, la musicoterapia, gli studi sul linguaggio degli animali.

Lo scopo di un quaderno di appunti è anche il suo termine: riempirsi di parole e di segni.

Ovvero: scoperto il mondo, avendo scelto di tenerne una piccola parte per sé, il quaderno viene chiuso e messo via.

Dai frantumi di totalità perdute si formano ulteriori costellazioni, altri percorsi. Ecco dove attingo materia per creare la mia musica e quei titoli che stupiscono molti. Possiedo numerosi magazzini di testi, magazzini di titoli. Ciò che raccolgo non ha origini solo letterarie, ma viene pure dalla verbalità, così come da iscrizioni o graffiti sui muri.

Compagno d'ogni giorno, il quaderno si integra nella metafora del viaggio. Potremmo cadere in errore se credessimo che tale metafora ci segua ovunque; invece siamo noi, forse, la sua ombra.

Salvatore Sciarrino

N. 1

se non ora, quando?

se non qui, dove?

se non tu, chi?

(su un muro di Perugia, 2001)

N. 2

... lo smarrimento non è eccezione

per le poste italiane

(da una lettera di Rainer Maria Rilke, 1903)

N. 3

... smarrita la misura

delle figure più grande, ché da quelle

nasse tuto l'ordine dell'opera

(da una lettera di Lorenzo Lotto, 1526)

N. 4

Disse un poeta: "È più amata

la musica che non si può suonare."

(da Kavafis, 1897)

N. 5

se spera che i sasi

diventin michete

perché i povereti

se possa saziar

se spera sperando

che venga quell'ora

che andremo in malora

col nostro sperar

(cantava il gobetto padovano di Milano, metà sec. XX)

N. 6

Dove andarono la sera i muratori,

terminata la Grande Muraglia?

(da Brecht, Domande di un lettore operaio)

N. 7

Anno 410:

turba di monaci cristiani sbrana l'ultimo matematico

Ipazia di Alessandria.

(da un articolo)

N. 8

La rosa che si disfa
il papavero che al fiato
improvviso cadrà
l'ombra dei vasi
che non fa rumore
lo spazio che sgretola la mente
la lunga crepa, la silente
- il tarlo
come non amarlo
sapendo che anche noi
pian piano roderà
come i tuoi fiori
(da G. Testori, per Morandi, 1981)

N. 9

Piove
anche se il mare
è inquieto, dalla barca vi saluto
(da F. Melotti)

N. 10

Donato Creti scrisse: tu che gentile
ammiri i quadri miei, specchiati
e abbi pietà
(da un articolo)

N. 11

a filo del violino
vibra la fiamma
immagine del suono

N. 12

(1.) Fior di kencùr
s'invoca con gioia
di forme armoniose
si muove ed incanta
che grazia nel dire
rapisce l'anima

(2.) Fior di blimbìng
gìrati, spòrgiti
splendente coglila
gioiello sul vuoto
corolla regina
essenza di donna

(4.) Fiore di arèn
reclina su altro ramo
sempre scende
al vederti
sui miei versi
un'ombra

(9.) Fior di pandàn
soffice suolo
tu vieni da me
entri
ma scorda il timore
eccoti l'anima

(da Ghirlanda, Giava, sec. XVII)

Proverbio

Du cose al mondo non si ponno avere:
d'essere belli e di saper cantare.

(detto todino riferito da Marcella Vincenti)

Fondato nel 1975 dai compositori Klaus Ager e Ferenc Tornai con Herbert Grassl come direttore artistico, l'**Österreichisches Ensemble für Neue Musik** ha sede a Salisburgo. Tiene concerti in tutta Europa, impegnandosi in progetti e workshop sempre accolti con grande interesse. Con il violinista Frank Stadler e il violoncellista Peter Sigl, entrati stabilmente nel gruppo nel 1997, OENM si afferma a livello internazionale come uno dei migliori ensemble di musica contemporanea. Nel 1998 Johannes Kalitzke viene nominato primo direttore ospite. Formazione cameristica di grande flessibilità, OENM suona con organici variabili, a seconda delle esigenze di repertorio. Attualmente è composto da un quintetto d'archi, fiati, percussioni e strumenti elettronici; gli archi formano lo Stadler String Quartet.

Compositore e direttore d'orchestra nato a Bologna nel 1956, **Alberto Caprioli** ha compiuto gli studi musicali a Parma, Vienna e Salisburgo e quelli letterari all'Università di Bologna. Per la sua attività compositiva fondamentali sono stati gli incontri con Camillo Togni e Karlheinz Stockhausen, poi con Boguslaw Schäffer e Franco Donatoni (che lo hanno invitato a tenere seminari sulla sua musica al Mozarteum di Salisburgo e all'Accademia Chigiana di Siena), in seguito con John Cage e Heinz Klaus Metzger, con i quali ha collaborato all'ultima esecuzione italiana di *Music Walk*.

Dopo la pubblicazione, nel 1989 in Germania, di un primo cd dedicato alla sua musica da camera, ha ricevuto commissioni dai maggiori festival europei, tra cui Wien Modern di Claudio Abbado, Festival Aspekte a Vienna che gli dedica un ritratto di compositore nel 1989, Autunno di Varsavia, Europäisches Musikfest di Stoccarda, Centre Iannis Xenakis di Parigi, con registrazioni radiofoniche in Europa, Giappone e Stati Uniti.

La sua carriera direttoriale, iniziata ancora studente con il debutto alla Deutsche Staatsoper di Berlino e alla Radio di Vienna nel 1981 e quello italiano alla guida dell'Orchestra Filarmonica di Dresda nel 1983, si è indirizzata sempre di più verso il repertorio romantico e contemporaneo, presentando opere anche in prima esecuzione di Maderna, Castiglioni, Togni, Clementi, Bussotti, Sciarrino, Guarnieri, Cappelli, Incardona e di numerosi compositori delle più giovani generazioni.

Oltre a collaborare da oltre un decennio con OENM, è stato ospite di istituzioni quali Torino Settembre Musica, Wiener Festwochen, Milano Musica, Süddeutscher Rundfunk, Teatro La Fenice, Fondazione Arturo Toscanini, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Rossini Opera Festival.

Ha tenuto seminari e conferenze in varie università europee e nordamericane.

La versatilità e l'infalibile senso di stile hanno fatto di **Thomas E. Bauer** uno dei baritoni più ricercati in campo internazionale. Inizia la sua carriera come membro del Regensburger Domspatzen e, dopo aver completato gli studi con Hanno Blaschke e Siegfried Mauser a Monaco, ha ricevuto onorificenze dal governo Bavarese, dalla Ernst von Siemens Musikstiftung, dalla Cité des Arts di Parigi e dal Deutsche Musikwettbewerb. Nel 2003 è diventato il primo cantante in assoluto ad aver vinto il Premio Musicale Schneider-Schott per gli eccezionali risultati ottenuti come interprete di musica contemporanea e ha vinto l'ambito Ayoma Music Award.

Thomas E. Bauer ha collaborato con direttori quali Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Ivan Fischer, Maarkus Stenz, Krzysztof Penderecki, Frieder Bernius, Sigiswald Kuijken, Jos van Immerseel, Steven Sloane, Pierre Cao, Laurence Equilbey, Dan Ettinger, Peter Ruzicka, HK Gruber, H.C. Rademann, Johannes Kalitzke, H.M. Scheidt. Si esibisce regolarmente a Berlino, a Colonia e a Monaco, al Gewandhaus di Lipsia, al Konzerthaus di Vienna, all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, alla Cité de la Musique di Parigi, al Concertgebouw di Amsterdam, al Teatro Solis di Montevideo, alla Triphony Hall di Tokyo e al Conservatorio di Mosca. È stato ospite dei maggiori festival internazionali, tra i quali Schleswig-Holstein Music Festival e Rheingau Musikfestival, Internazionale Beethovenfeste di Bonn, Berliner Festspiele, Flanders Festival, Steirische Herbst, Mahler Festwochen in Toblach, Présences di Parigi, varie edizioni delle Notti Bianche di San Pietroburgo e Chicago Vocal Journeys.

Il suo debutto operistico è avvenuto al Prinzregententheater di Monaco nel 1997, sotto la direzione di August Everding, e da allora è stato ingaggiato come interprete stabile al Festival di Salisburgo, alla Biennale di Monaco e alla Ruhr Triennale.

Thomas E. Bauer sta conquistando il pubblico internazionale attraverso notevoli progetti di musica, tra cui l'inno calcistico di Moritz Eggerts intitolato *Die Tiefe des Raumes* eseguito durante i mondiali di calcio in Germania. Inoltre ha realizzato il film documentario di Klaus Voswinckel *Winterreise, Schubert in Sibirien (Viaggio invernale di Schubert in Siberia)* che narra il suo avventuroso tour da Mosca a Pechino lungo la ferrovia Transiberiana con il pianista e musicologo Siegfried Mauser nel settembre 2004.

MITO SettembreMusica

Prima edizione

È un progetto di



CITTA' DI TORINO

Milano



Comune
di Milano

Realizzato da



TEATRO
REGIO
TORINO

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

in collaborazione con



Con il sostegno di



REGIONE
PIEMONTE



Regione Lombardia

Partner



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO



CAMERA
DI COMMERCIO
MILANO

partner istituzionale

INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai

FONDAZIONE  CRT



AEM SPA
L'energia di casa tua.



Sponsor



fantasia nel dessert*



PIAGGIO & C. s.p.a.



Sponsor tecnici

LA STAMPA

media partner

CORRIERE DELLA SERA

media partner



TELELOMBARDIA



AZIENDA TRASPORTI MILANESI S.p.A.

