

domenica 21 settembre 2003  
ore 17

Chiesa di San Filippo

**Orchestra Sinfonica  
Nazionale della Rai**  
**Pascal Rophé, direttore**

*In collaborazione con  
Rai – Orchestra Sinfonica Nazionale*

domenica 21 settembre 2003

---

ore 10.30

Circolo degli Artisti

Incontro con Luca Francesconi e Heiner Goebbels  
coordina Enzo Restagno

---

ore 17

Chiesa di San Filippo

**George Benjamin**

(1960)

*Palimpsest I e II*

per orchestra

**Heiner Goebbels**

(1952)

*Aus einem Tagebuch*

per orchestra

**Luca Francesconi**

(1956)

*Cobalt and Scarlet*

per orchestra

**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, Milano, Roma e Napoli e stabilendo a Torino la sede istituzionale della propria attività. In Italia, oltre alla stagione sinfonica invernale e primaverile con sede a Torino, l'Orchestra tiene concerti sinfonici e da camera nelle principali città e per i festival più importanti. Numerosi gli appuntamenti all'estero tra cui le tournée in Giappone, Germania, Inghilterra, Irlanda, Francia, Spagna, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria.

Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal ha svolto il ruolo di direttore onorario, mentre Jeffrey Tate dal 1998 al 2002 è stato primo direttore ospite. Entrambi sono stati insigniti del "Premio Abbiati" della critica italiana nel 1997 e nel 1999. Dal settembre 2001 Rafael Frühbeck de Burgos è direttore principale, mentre dal settembre 2002 Jeffrey Tate ha assunto la carica di direttore onorario. Dal settembre 2003 Gianandrea Noseda è primo direttore ospite. Fra i direttori che si sono succeduti alla guida dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai si annoverano Giulini, Sinopoli, Prêtre, Sawallisch, Chung, Rostropovich, Chailly, Maazel e Mehta.

L'Orchestra ha preso parte a eventi particolari (Conferenza Intergovernativa dell'Unione Europea, omaggio per il Giubileo Sacerdotale di Giovanni Paolo II a Roma, celebrazioni per la Festa della Repubblica del 1997, 1998, 1999 e 2001, Capodanno 2000 in piazza del Quirinale) tutti trasmessi in diretta televisiva. Il 3 e 4 giugno 2000, in diretta su RaiUno e in mondovisione, l'Orchestra è stata protagonista dell'evento televisivo *Traviata à Paris* con la direzione di Zubin Mehta e la regia di Giuseppe Patroni Griffi. Questa produzione Rai ha conseguito nel 2001 l'Emmy Award per il miglior spettacolo musicale dell'anno e il Prix Italia come miglior programma televisivo nella categoria dello spettacolo. Il 27 gennaio 2001 ha aperto ufficialmente in diretta televisiva su RaiTre le celebrazioni verdiane nella Cattedrale di Parma con la *Messa da Requiem* sotto la direzione di Valerij Gergiev.

**Pascal Rophé** è nato a Parigi nel 1960. Dopo aver completato gli studi al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi, ha vinto il secondo premio al Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre di Besançon nel 1988.

A partire dal 1992 ha collaborato con Pierre Boulez e David Robertson all'interno dell'Ensemble InterContemporain, che ha diretto numerose volte. Ha diretto altre importanti formazioni orchestrali francesi, tra cui le Orchestre di Lyon,

Montpellier, Strasbourg, Ile de France e l'Orchestre National de France. All'estero ha lavorato regolarmente con BBC di Londra, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestre Philharmonique du Luxembourg e varie orchestre radiofoniche europee.

La sua spiccata predilezione per la musica del XX secolo, di cui è diventato uno specialista, lo porta a dirigere regolarmente i più importanti ensemble europei, con i quali affronta il grande repertorio sinfonico degli ultimi due secoli.

Almeno due volte all'anno si dedica all'opera lirica: dopo aver diretto *Il vascello fantasma* con l'Orchestre National de l'Ile de France e ripreso *Héloïse et Abélard* di Ahmed Essyad al Théâtre du Châtelet di Parigi, ha diretto tra l'altro *Les dialogues des Carmélites* al Festival di Primavera di Budapest. Pascal Rophé si dedica anche all'insegnamento e da molti anni tiene corsi di perfezionamento in direzione d'orchestra al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi.



**N**ei primi anni '60 Pierre Boulez, uno dei *maîtres à penser* del far musica contemporaneo, scrisse con la *vis* polemica del trentenne il libro *Penser la musique aujourd'hui* che è stato un punto di riferimento per molti musicisti della generazione successiva, non tanto dal punto di vista della tecnica compositiva, quanto piuttosto per i lucidi orientamenti estetici esposti. Vi si trovano alcune idee che consentono di interpretare gran parte della musica scritta in questi quarant'anni, anche se nel frattempo alcuni compositori si sono orientati verso lidi del tutto estranei a quegli orizzonti. Boulez suggerisce di guardare all'esperienza musicale come a un'immersione profonda nel mondo del suono, che risponde a un *logos* dalle sicure proporzioni numeriche: «non perderemo mai di vista che l'ordine del fenomeno sonoro è primordiale: vivere quest'ordine è l'essenza stessa della musica [...]. Qualsiasi riflessione sulla tecnica musicale deve trarre origine dal suono, dalla durata, dal materiale sul quale lavora il compositore». E subito mette in guardia da un eccessivo scientismo che potrebbe conseguire da tali posizioni: «molti, infatti, fanno un transfert sui numeri solo perché rappresentano un rifugio sicuro contro i capricci della nostra immaginazione».

In altri passi il maestro sottolinea il difficile rapporto che ogni creatore ha nei confronti della tradizione, «parola sacra, se ne esistono, parola della quale si prova diletto a fare usi

sacrileghi... Quale sentimento prova il compositore verso i suoi predecessori? La reazione è duplice. Non potrebbe esistere senza di essi; non può esistere congiuntamente ad essi [...]. La tradizione condiziona la vita creativa, ma la vita creativa di ritorno modifica la visione originaria della tradizione, cambia anzi, nel caso di un lavoro riuscito, le prospettive iniziali». Ben inteso: la tradizione cui si riferisce Boulez è quella della musica scritta, con una visione, dunque, particolarmente eurocentrica o, comunque, occidentale.

Gli autori presentati nel concerto odierno appartengono, per formazione diretta o indiretta, a quella generazione di mezzo che può annoverare numerosi epigoni del pensiero bouleziano. Ad esempio, l'inglese George Benjamin (Londra, 1960), che è stato allievo del medesimo maestro di Boulez, cioè di Olivier Messiaen, e che ha iniziato appena ventenne una fortunata carriera di compositore, pianista e direttore d'orchestra nelle principali sale di tutto il mondo.

Lo stesso titolo di *Palimpsest* attribuito ai suoi due lavori assai recenti per orchestra (del 2000 e del 2002) veicola l'attenzione dell'ascoltatore sulla relazione tra musica nuova e tradizione. Nel passato la pergamena era materiale raro e molto costoso: proprio per questo spesso la si riutilizzava in epoche successive, grattandone via dalla superficie l'inchiostro. Ma non sempre l'operazione riesce perfettamente, con la conseguenza di lasciar trasparire evanescenti tracce recanti solo pallidi riflessi dell'antico senso. Benjamin suggerisce di ascoltare i suoi due lavori in modo analogo, quasi annotando gli strati che vi si trovano depositati. I due brani, non troppo dissimili nella scrittura orchestrale che tende a una certa retorica *gravitas*, diventano ricchi di fascino quando fanno emergere lacerti di accordi paratonali ed echi di pagine provenienti dalla tradizione tardo-ottocentesca.

*Palimpsest* è, come scrive l'autore, costruito sul semplice canto esposto all'inizio dalle tre parti dei clarinetti soli, e punteggiato da possenti "tutti" orchestrali, che nel decorso formale del brano a poco a poco lo velano in modo sempre più articolato. Il lavoro, in un solo movimento della durata di circa 8 minuti, è orchestrato senza la fila dei violoncelli, con un numero esiguo di violini e viole, ma con una spessa fila di contrabbassi e molti ottoni, ed è dedicato a Pierre Boulez per i suoi 75 anni.

Lo stesso Boulez ha diretto in prima esecuzione anche il successivo *Palimpsest II*, dalla medesima compagine strumentale e lievemente più ampio (circa 13 minuti). La presenza di numerose parti gravi sembra sottolineare anche qui l'affondare dell'autore nella materia acustica, creta da plasmare o

metallo ancora in fase di fusione. Il brano è più frastagliato del precedente, e porta a una rarefazione in pianissimo nella zona centrale affidata alle sole percussioni, che tratteggiano una sorta di respiro in pianissimo (“always very slow and calm”) accompagnato da una melodia piuttosto spigolosa del corno, da cui il discorso riparte per terminare con notevole energia.

Ben diversa è la carriera di Heiner Goebbels, un autore dagli studi musicali irregolari e dalla formazione universitaria in sociologia. Nato a Neustadt nel 1952, vive in modo diretto i fermenti politici e culturali del '68, che trasmette al suo far musica dapprima come interprete rock, poi come autore di musica applicata: radiodrammi (ottiene anche due Prix Italia, nel 1992 e nel 1996), musica di scena, sperimentazioni con altri artisti e *performers*. Fondamentale è stata la sua collaborazione con il drammaturgo Heiner Müller, con cui elabora nel corso degli anni '90 numerosi lavori che lo hanno portato alla notorietà internazionale.

Il recentissimo brano per orchestra *Aus einem Tagebuch – kurze Eintregungen für Orchester* (Da un diario – brevi registrazioni per orchestra) commissionato dai Berliner Philharmoniker, che lo hanno eseguito nel marzo di quest'anno alla Philharmonie, è in un solo lungo movimento piuttosto rapsodico, della durata di circa 22 minuti. Il lavoro mantiene qualcosa della tecnica d'invenzione propria del *performer* rock, come ad esempio la scelta di non utilizzare nessuno strumento del quartetto, lasciando ai soli contrabbassi l'onere di rappresentare la famiglia degli archi, oppure come la presenza in orchestra di un campionatore, che ne è il vero fulcro propulsore. Ogni episodio nasce, infatti, proprio dall'aver immagazzinato “campioni” di suono (cioè registrazioni tratte dalle più disparate situazioni musicali della contemporaneità, ad esempio rumori di macchinari, chitarristi rock, mormorii colti in un museo di Tokyo, celeberrimi percussionisti della Neue Musik) che vengono suonati dalla macchina simultaneamente al loro riverberarsi nella scrittura orchestrale. Gli schizzi di questo magmatico diario di un viaggio nel mondo dei suoni d'oggi partono dal settembre 1992 e arrivano al gennaio 2003. Nell'ultimo episodio, che si conclude con un duetto tra flauto e contrabbasso soli, il campionatore assume il timbro dell'organo elettronico, trasformandosi in un normale strumento da *band* degli anni '70.

La formazione di Luca Francesconi (Milano, 1956) è di stampo più tradizionale, al Conservatorio di Milano sotto la guida di uno dei più noti maestri italiani, Azio Corghi, e a Tanglewood

con Luciano Berio, con cui collabora nei primi anni '80 alla stesura dello spartito per pianoforte della *Vera storia*. La mano del compositore che ha scuola vien fuori all'ascolto di questo suo lavoro del 2000, *Cobalt and Scarlet*, la cui strumentazione, nell'assunto della grande orchestra, è assai equilibrata (ai quattordici ottoni fanno da contrappeso i 60 archi, ai 18 legni i sette percussionisti, arpa, pianoforte e celesta): ne consegue un lavoro di notevole forza espressiva e impatto acustico.

Un primo episodio scaturisce dagli intervalli di quarta e quinta la/mi/la, subito trasfigurati in scale discendenti che si accumulano verso il grave. Seguono una zona di note lunghe fisse e tremolate – a poco a poco increspate da un crescendo di notine – e successivamente una lunga pagina di ribattute, che si rarefanno sino ai pizzicati dell'arpa sola. Sembra qui terminare una sorta di “esposizione” in cui il suono si presenta nei suoi stati primordiali di direzionalità, oscillazione e ripetizione. Da questo punto inizia un grado superiore di elaborazione del materiale di base (quasi uno sviluppo), che vede la creazione di vere e proprie figure molto addensate (rapide scalette, accordi spezzati con note di passaggio, ritmi stagliati), da cui subito emerge una zona di ribattute che assumono ora la fisionomia di accordi. L'episodio termina su un suono acutissimo tenuto dai violini (è un mi bemolle) da cui prende inizio ai bassi un *Molto calmo, misterioso* che pare un'eco di antica Passacaglia. Il tempo a poco a poco si muove, con la ricomparsa di nuove figure, brevi scalette e note ribattute, trilli e accordi tenuti, sempre più fitti. Segue alle tastiere un episodio di quartine di semicrome punteggiate da archi e fiati, che si spengono ancora una volta su un suono solo, ora assai grave (un si del controfagotto), seguito dall'unico respiro dell'intero lavoro, una breve battuta vuota.

Il materiale, nella zona che volge al fine, torna a distribuirsi in modo ordinato: per due pagine solo accordi, per altre due pagine solo scalette ascendenti (sono i tetracordi d'inizio esposti in diminuzione rapidissima) e poi alcune pagine di note ribattute e alternate, cui poco alla volta si sommano le altre figurazioni nel crescendo conclusivo. Esso è seguito da un acutissimo mi bemolle dei violini in *pianissimo*, da una strappata del “tutti”, e da due battute d'eco alle percussioni, che giungono a terminare sulla medesima nota da cui il brano aveva preso le mosse, il mi dei campanelli. Il cerchio s'è chiuso: forse Cobalto e Scarlatta si congiungono alchemicamente nel medesimo colore, quello del suono?

**Giulio Castagnoli**