

lunedì 8 settembre 2003  
ore 21

Chiesa di  
San Filippo

**Orchestra Sinfonica  
Nazionale della Rai**  
**Hiroshi Wakasugi**, *direttore*

*In collaborazione con  
Rai – Orchestra Sinfonica Nazionale*

## **Tōru Takemitsu**

(1930-1996)

*Quotation of Dream*

per due pianoforti e orchestra

*Requiem for Strings*

*Eclipse*

per biwa e shakuhachi soli

*I Hear the Water Dreaming*

per flauto e orchestra

*November Steps*

per shakuhachi, biwa e orchestra

*Dream/Window*

per orchestra

**Marco Jorino**, *flauto*

**Cesare Coggi**, *clarinetto*

**Marina Ghigino**,

**Paolo Giolo**, *violini*

**Simone Briatore**, *viola*

**Massimo Macrì**, *violoncello*

**Paul Crossley**,

**Vivian Hornik Weilerstein**, *pianoforti*

**Yukio Tanaka**, *biwa*

**Kifu Mitsuhashi**, *shakubachi*

**Mario Caroli**, *flauto*

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, 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.

Nato a Tokyo nel 1935, **Hiroshi Wakasugi** ha studiato con Hideo Saito e Noboru Kaneko ed è considerato uno dei più importanti direttori d'orchestra giapponesi. Nel 1965 ha fondato la Yomiuri Nippon Symphony Orchestra di Tokyo, che è diventata una delle più prestigiose orchestre del Giappone. Nel 1967 il Ministro della Cultura giapponese gli ha conferito il Premio delle Arti; nel 1987 ha ricevuto il Suntory Music Prize per i risultati raggiunti nella diffusione della musica europea in Giappone.

Ha diretto in prima assoluta per il Giappone numerose opere, tra cui *Le martyre de Saint-Sébastien* di Debussy, *Gurrelieder* e *Pelleas und Melisande* di Schönberg, *Parsifal* e *Der fliegende Holländer* di Wagner, *Ariadne auf Naxos* di Strauss, *La Passione di San Luca* di Penderecki, *Les Troyens* di Berlioz, *Le Marteau sans Maître* di Boulez e altre.

Wakasugi viene spesso invitato a dirigere importanti orchestre, tra cui Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, Danish Radio Orchestra di Copenhagen, Tonhalle Orchestra di Zurigo, le Orchestre sinfoniche di Boston, Detroit, Houston, Montréal, Toronto, Cincinnati, Pittsburgh.

È direttore artistico della Biwa-ko Opera Theatre, direttore musicale della Tokyo Chamber Opera Theatre, membro della Japan Art Academy ed è titolare di una cattedra alla Tokyo University of Fine Arts and Music.

**Mario Caroli** è nato nel 1974 e si è rivelato sulla scena internazionale a 22 anni vincendo il Kranichsteiner Musikpreis di Darmstadt. Abituale frequentatore dei grandi classici del flauto come delle pagine più dense ed estreme del repertorio, ha suonato sotto la direzione di Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Emilio Pomarico, Oswald Sallaberger.

Come solista si è esibito in sedi prestigiose quali la Filarmonica di Berlino, il Konzerthaus di Vienna, la Oji Hall di Tokyo, la Scala di Milano, il Centre Pompidou di Parigi. Numerosi celebri compositori gli hanno dedicato diversi brani. Mario Caroli tiene ogni estate un corso di perfezionamento in Giappone e all'Accademia estiva della Musikhochschule di Lipsia. Attualmente insegna flauto ai corsi finali e di perfezionamento del Conservatorio nazionale di Strasburgo, città in cui vive.

Da più di venticinque anni **Paul Crossley** è famoso a livello internazionale per la sua brillante tecnica e per la perfetta padronanza di un vastissimo repertorio pianistico. Oltre a eseguire i grandi brani solistici e concertistici della letteratura classica, romantica e moderna si è adoperato per far conoscere nuove opere provenienti da vari paesi.

Nato nel 1944, Crossley ha studiato a Parigi con Messiaen e sua moglie Yvonne Loriod. Ha suonato in prima assoluta opere di Tippett, Henze, Takemitsu, Maw, Berio, Adams e Benjamin. Si esibisce spesso in duo con prestigiosi artisti, tra cui il violinista Arthur Grumiaux. Ha lavorato con successo alla televisione con una serie di documentari sui principali compositori del ventesimo secolo, cui hanno fatto seguito illuminanti programmi su Liszt e Ravel. Dal 1988 al 1994 è stato direttore artistico della London Sinfonietta, sovrintendendo le scelte di artisti e programmi. Nel 1991 è stato nominato Honorary Fellow del Mansfield College di Oxford e nel 1993 ha ricevuto l'onorificenza di Commander of the Order of British Empire in occasione del compleanno della regina.

**Vivian Hornik Weilerstein** ha suonato come solista e camerista in tutto il mondo e collabora regolarmente con molti celebri musicisti. Già membro dell'Athena e Schumann Chamber Players, ha suonato con altri ensemble tra cui i Quartetti Cleveland, Ying, Lafayette e Cavani.

Con il violinista Donald Weilerstein forma il Duo Weilerstein, che ha riscosso grande successo di critica negli Stati Uniti, con recital all'Alice Tully e al 92nd Street Y di New York e alla Corcoran Gallery di Washington: il duo ha partecipato al Festival Internazionale Bartók, svoltosi recentemente in Texas.

Vivian Hornik Weilerstein fa anche parte del Trio Weilerstein, impegnato, tra l'altro, con concerti a San Francisco, Washington, Boston, Detroit, Aspen, Cleveland, St. Louis, St. Paul, New York e Londra; con Alisa Weilerstein ha intrapreso diverse tournée, tra cui otto recital in Giappone e concerti in Germania.

Attualmente è docente di pianoforte e musica da camera al New England Conservatory, dove dirige anche il corso di perfezionamento per trio con pianoforte.

**Kifu Mitsuhashi** ha studiato a Tokyo alla scuola Kinko con il celebre maestro Sofu Sasaki e in breve tempo si è distinto come uno dei maggiori esponenti del suo strumento. Come solista e con il gruppo Nipponia ha girato tutto il mondo, partecipando a numerosi festival interna-

zionali; ha suonato con le più importanti orchestre giapponesi, con la Orchestre de la Radio National de France (sotto la guida di Rostropovich), con la Gewandhaus Leipzig, la Helsinki Philharmonic, l'Orchestra di Pechino. Recentemente ha eseguito più volte *November Steps* di Tōru Takemitsu con la Tokyo Philharmonic, la Tokyo Symphony Orchestra e la Sapporo Symphony Orchestra.

Nato a Tokyo, **Yukio Tanaka** è uno dei più famosi interpreti dell'antico liuto giapponese, il *biwa*. Attualmente lettore presso il Tokyo College of Music e direttore della Japanese Biwa Association, Tanaka ha alle spalle una carriera ricca di premi e di successi internazionali che lo ha visto, tra gli altri, al Festival d'Automne di Parigi, al London's Almeida Festival e all'International Lute Festival. Il suo nome viene spesso associato alla musica di Takemitsu (compositore che dimostrò un grande interesse per la riscoperta del *biwa*), in particolare a *November Steps* che ha eseguito a Francoforte, in Texas con la Houston Symphony Orchestra diretta da Eschenbach, e numerose volte in Giappone.

I primi due titoli di questo programma, *Quotation of Dream* (1991) e *Requiem* per archi (1957), racchiudono quasi interamente, nell'ampio arco cronologico che disegnano, la vasta produzione musicale di Takemitsu. Musicista versatile e molto prolifico, Takemitsu fu quasi completamente autodidatta, e forse proprio per questo aperto a ogni forma o genere in cui la musica si manifesta. Nato nella cultura giapponese, la rifiutò dopo la seconda guerra mondiale, mentre la musica occidentale gli si andava rivelando come una fonte inesauribile di sollecitazioni. Da allora ne attraversò tutte le esperienze: dalla serialità, precocemente accolta e ben presto accantonata, alla *musique concrète* e alla musica da film; dagli esperimenti grafici e aleatori alla *popular music*; dalla sperimentazione di configurazioni modali di varia origine alla ben più sistematica assimilazione della musica di Debussy e Messiaen. Ai primissimi anni Sessanta risale la conoscenza della musica e dell'estetica di John Cage, poi, a partire dai primi anni Ottanta, un ripiegamento verso sonorità meno aspre, un maggior respiro melodico e un'attenzione alle caratteristiche fisiche del suono, che ha coinciso con l'adozione di alcuni temi poetici ricorrenti: il giardino, il sogno, l'acqua. Temi insieme naturali e speculativi, intrisi di quel carattere di immanenza e di spiritualità che la cultura giapponese tradizionale ancora attribuisce al rapporto dell'uomo con la natura.

Di quest'ultima fase, *Dream/Window* (1985), *I Hear the Water Dreaming* (1987) e *Quotation of Dream* (1991) costituiscono importanti realizzazioni; il *Requiem* per archi (1957), *Eclipse* (1966) e *November Steps* rappresentano invece le tappe decisive della precedente biografia artistica, sia dal punto di vista strettamente poetico sia da quello della acquisizione dello status di "compositore internazionale".

La prima notorietà giunse da un miracoloso colpo di fortuna. Takemitsu aveva da un paio di anni composto la sua prima opera orchestrale, il *Requiem* per archi, quando Stravinskij, invitato in Giappone nel 1959, chiese alla radio nazionale NHK di poter ascoltare registrazioni di musica moderna giapponese. Per quell'occasione, e senza una particolare premeditazione, nessun lavoro di Takemitsu era stato selezionato. Ma per un caso fortuito qualcuno fece partire la registrazione del *Requiem* e Stravinskij chiese di poterlo ascoltare dall'inizio alla fine. Più tardi, in una conferenza stampa, alla domanda se avesse trovato interessante qualcuno dei lavori ascoltati, egli fece il nome di Takemitsu commentando positivamente la "sincerità" e la "stringatezza" della sua musica e manifestando stupore per il fatto che «musica così appassionata potesse essere stata creata da un uomo di così piccola statura». Alcuni anni più tardi Seiji Ozawa spiegò in modo con-

vincente che Stravinskij aveva voluto attirare l'attenzione sulla statura di Takemitsu perché era piccolo egli stesso, e sotto questa luce il suo giudizio risultava ancora più lusinghiero. Della conoscenza con il compositore russo Takemitsu conservò un vivido ricordo, anche di quella mano «così grande e molto morbida, come una caramella gommosa» che strinse quando i due si salutarono. Ed è fuor di dubbio che dai buoni uffici di Stravinskij gli giunsero importanti commissioni da istituzioni internazionali, e che il suo prestigio personale fu accresciuto enormemente da quel pronunciamento e da quell'incontro. È insomma con il *Requiem* che ha davvero inizio la carriera di compositore di Takemitsu.

Scritto in parte per la morte di Fumio Hayasaka, con il quale aveva avviato un apprendistato nel campo della musica da film, il *Requiem* mostra alcuni tratti tipici e duraturi della sua musica: la presenza di un tema continuamente rielaborato, la ripetizione di figure e di intere sezioni e soprattutto il generale affievolimento di una regolare pulsazione ritmica in campane sonore che paiono emergere dal silenzio per esservi rapidamente riassorbite. Questo aspetto è stato giustamente collegato al concetto giapponese di *ma*, che indica quella particolare attitudine a considerare il silenzio come brulicante di vita e di tensione, sul cui sfondo si genera il senso dei suoni che da quel silenzio affiorano.

Un approccio più scoperto al confronto tra i caratteri della cultura occidentale e di quella orientale, che Takemitsu riassume in sé nella sua duplice formazione e nella sua stessa sensibilità, appare con maggiore evidenza in *Eclipse* e *November Steps*. Quando queste due composizioni furono scritte, dopo la metà degli anni Sessanta, in lui era in corso da qualche tempo un graduale riavvicinamento alla cultura giapponese, dopo il totale rifiuto seguito agli esiti della guerra. Il recupero di questa dimensione originaria fu possibile quando il compositore si sentì in grado di riconoscerne i tratti positivi con il necessario distacco e senza rimanere invischiato nei sentimenti di affermazione nazionalistica o di identità etnica che avevano dominato la scena musicale giapponese per molti anni. Fu un evento preciso a produrre lo scarto, durante l'ascolto di musica tradizionale: «vidi allora, infatti, il Giappone rappresentato come qualcosa di distinto da me stesso».

Un primo effetto già lo si è visto nel *Requiem*, nell'azione discreta e sotterranea di una concezione di tempo ciclico o addirittura sospeso, e nel particolare rapporto di contiguità con il silenzio.

L'incontro con la musica di John Cage, i cui intensi rapporti con il pensiero orientale sono noti, si innestò allora su un interesse latente e da poco risvegliato, incentivando un pro-



duttivo confronto delle due dimensioni che erano alla base della sua formazione, la musica tradizionale giapponese e la musicale contemporanea occidentale.

In *Eclipse* questo confronto si concretizza nell'utilizzo del *biwa* e dello *shakubachi*, due strumenti tipici della musica tradizionale giapponese. Il *biwa* è un liuto a corde pizzicate con un plettro; lo *shakubachi* è un largo flauto diritto di bambù. *Eclipse* fu eseguita la prima volta a Tokyo nel 1966. Takemitsu sembra volervi coniugare un approccio formale derivato dall'avanguardia occidentale con un senso tutto orientale dell'intuizione e della meditazione. Il titolo dipende dal fatto che alcune pagine di ogni parte strumentale sono stampate "in negativo", cioè con note bianche su fondo nero. La struttura della composizione è articolata in brevi episodi strumentali, e ai due esecutori è lasciato un certo margine di discrezionalità riguardo alla scelta di quali episodi eseguire e anche di quanto silenzio inframmezzare agli interventi di ciascuno. A questo fine l'esecutore di *biwa* può aiutarsi con la lettura di versi tratti da poesie di Rabindranath Tagore riportati in partitura. In *November Steps*, destinata a diventare una delle sue opere più celebrate, *biwa* e *shakubachi* sono accostati all'orchestra. Commissionata per celebrare il 125° anniversario della New York Philharmonic Orchestra, *November Steps* occupa una posizione di rilievo nella storia della ricezione occidentale di Takemitsu allo stesso modo del *Requiem* per archi. Seiji Ozawa lo registrò nel 1967 con la Toronto Symphony Orchestra, su di un lp che comprendeva la *Turangalila Symphonie* di Messiaen, assicurandogli in questo modo una diffusione mondiale. Questa notorietà alimentò la convinzione che gli sviluppi della musica di Takemitsu fossero dominati dalla ricerca di una sintesi tra la pratica della musica tradizionale giapponese e la musica sinfonica occidentale. In realtà, per la sua gran parte *November Steps* proclama l'inconciliabilità di queste due dimensioni.

Certo, Takemitsu non rinuncia a ricercare ampie corrispondenze fra le tradizioni di Oriente e Occidente, e gli sforzi in questo senso si concentrano soprattutto sulle affinità timbriche. Ma piuttosto che ricercare un'improbabile fusione, la sua esplicita intenzione consiste al contrario nel «forzare strumenti diversi a suonare insieme, quasi a sottolineare le loro intrinseche diversità». Non si tratta dunque di una qualche forma di assorbimento o di annessione, quanto piuttosto della necessità di stabilire una comunicazione, ovvero una necessità di reciproca conoscenza da parte di due culture che ristanno nella loro autonomia una di fronte all'altra. Tali diversità emergono per contrasto, poiché la composizione si svolge quasi interamente in sezioni assegnate alternativamente agli

strumenti tradizionali e all'orchestra, a parte rari momenti che appaiono come punti di sutura, e che si sviluppano soprattutto sulla ricerca di sonorità affini, come i suoni dell'arpa pizzicati verso le estremità della corda, o i pizzicati dei violoncelli, per richiamare i suoni strappati del *biwa*. Allo stesso modo, l'intonazione vacillante tipica dello *shakubachi* sembra inclinare spontaneamente verso il carattere atonale e cromatico del tessuto orchestrale, indicando anche in questo caso possibili confluenze dell'antica pratica strumentale giapponese e della musica contemporanea occidentale.

La distribuzione dell'orchestra di *November Steps* dipende invece interamente da quella ricerca di spazializzazione del suono tipica di quegli anni in Occidente: i due solisti in primo piano, due gruppi simmetrici di archi e percussioni sistemati a destra e a sinistra, un piccolo numero di trombe, tromboni, oboi e clarinetti più arretrati. Takemitsu sfrutta questa disposizione spaziale nei processi di ripetizione e trasformazione degli elementi motivici. L'effetto globale di *November Steps*, con le sue sonorità aspre e inamabili, poté essere ricondotto alle sperimentazioni sonore dell'avanguardia.

A confronto con *November Steps* risalta in tutta la sua drastica evidenza il mutamento stilistico intervenuto all'inizio degli anni Ottanta, di cui *Dream/Window*, *I Hear the Water Dreaming* e *Quotation of Dream* rappresentano punti di svolta decisivi. Tuttavia, pur rappresentando un nuovo, deciso scarto verso Occidente, e pur avendo accantonato gli elementi di più immediata evocazione della cultura orientale, come l'adozione degli strumenti tradizionali, alcuni principi di quella cultura continuano ad agire in profondità. È possibile riconoscerli in una concezione del tempo non dinamica e più spesso ciclica o statica, nell'attenzione preponderante al suono prima ancora che alla sua articolazione in strutture sintattiche, e anche in una spiccata sensibilità verso temi poetici extramusicali come stimolo alla composizione. Inoltre, queste opere richiedono l'abbandono della concezione tutta occidentale di opera individuale e compiuta. Le composizioni di Takemitsu di quest'ultimo periodo tendono infatti a risuonare l'una nell'altra, inducendo l'ascoltatore a considerare ogni composizione come parte di un discorso continuamente interrotto e ricominciato, dove, per la sua stessa connaturata potenza speculativa, trovano posto frammenti di altre opere e di altri compositori.

Accade così che *Quotation of Dream* possa rifarsi chiaramente a materiali già utilizzati in *Dream/Window*; che queste due composizioni condividano associazioni con le figure evocative e simboliche tipiche della sua poetica, il sogno, il giardino, l'acqua; accade così, ancora, che un motivo ricorrente sempre connesso a immagini acquatiche e specifica-

mente marine attraversi queste composizioni (il motivo SEA, che secondo la grafia tedesca corrisponde alle note mi bemolle, mi, la, che nella lingua inglese significa appunto “mare”), e che, ancora in *Quotation of Dream*, sia dato di incontrare una delle citazioni più spettacolari: un ampio passaggio di *La mer* di Debussy, che proprio come accade nei sogni affiora improvvisamente, uguale in ogni dettaglio all'originale, eppure perfettamente integrato nel contesto di ciò che lo precede e segue. Il titolo *Dream/Window* (1985), oltre a evocare evidentemente il sogno, allude in modo più criptico alla metafora del giardino. Gli ideogrammi che in giapponese corrispondono alle due parole inglesi possono richiamare il nome di Soseki Muso, un prete buddista del XIV secolo considerato uno dei grandi maestri dell'arte del giardino giapponese. Il senso evocato dal giardino si riferisce alla compresenza, in uno spazio comune circoscritto, di oggetti diversi e autonomi, e in questo spazio è dato muoversi da un luogo all'altro mutando di continuo la prospettiva, dunque la relazione tra gli oggetti che vi sono contenuti. Analogamente, la distribuzione non convenzionale degli strumentisti corrisponde a una prospettiva continuamente cangiante degli oggetti sonori, ricordando in modo sorprendente la disposizione dei gruppi strumentali in *November Steps*, scritto diciotto anni prima.

*I Hear the Water Dreaming* per flauto e orchestra è del 1987. Fu composto per la flautista americana Paula Robison. Il tema acquatico è direttamente connesso al sogno, ma anche qui l'associazione è mediata attraverso una sollecitazione extramusica: una pittura aborigena australiana ricca di simboli mitologici. L'intera composizione si fonda su un tema enunciato dal flauto all'inizio. Questo tema corrisponde nel dipinto a una “icona acquatica” e nella musica di Takemitsu è poi continuamente modificato e trasformato in una serie di “episodi lirici e sognanti”. L'orchestra è ampia e include due arpe e celesta; ma questo spiegamento di forze orchestrali è sempre utilizzato a sezioni, per supportare e colorare la linea del flauto solista e sostenere il suo calmo, rapsodico carattere.

*Quotation of Dream* per due pianoforti e orchestra (1991) è composto da dodici episodi frammentari simili alla forma del sogno. Fu scritto per i due pianisti Peter Serkin e Paul Crossley e il suo sottotitolo *Say sea, take me!* è tratto da un poema di Emily Dickinson. Citazione che riconduce anche questa al novero delle opere “acquatiche” e “marine”, il cui correlato sonoro pare manifestarsi principalmente nelle sue liquide sonorità e nella stretta dipendenza al pensiero musicale di Debussy, presenza costante nella musica di Takemitsu.

**Livio Aragona**