
Associazione Orchestra Filarmonica della Scala

*Milano, Teatro alla Scala
lunedì 8 febbraio 1993, ore 20*

*Concerto sinfonico diretto da
Riccardo Chailly*

*In collaborazione con
Gruppo Eni
e
Gruppo Fininvest*

PROGRAMMA

OLIVER MESSIAEN
Turangalîla-Symphonie
per pianoforte, onde martenot e orchestra

- I - Introduction
- II - Chant d'amour 1
- III - Turangalîla 1
- IV - Chant d'amour 2
- V - Joie du sang des étoiles
- VI - Jardin du sommeil d'amour
- VII - Turangalîla 2
- VIII - Développement de l'amour
- IX - Turangalîla 3
- X - Final

Pianoforte
JEAN-YVES THIBAUDET

Onde Martenot
TAKASHI HARADA

Orchestra Filarmonica della Scala
direttore
Riccardo Chailly

*Il concerto sarà trasmesso da **Retequattro**
il 14 febbraio 1993 alle ore 14.00*

OLIVER MESSIAEN

Turangalila-Symphonie *per pianoforte, onde martenot e orchestra*

I - Introduction; II - Chant d'amour 1; III - Turangalila 1;
IV - Chant d'amour 2; V - Joie du sang des étoiles
VI - Jardin du sommeil d'amour; VII - Turangalila 2;
VIII - Développement de l'amour; IX - Turangalila 3; X - Final

La morte di Webern, nel 1945, rappresenta quasi uno spartiacque fra due mondi musicali. Sulla scia del legato tecnico e spirituale del grande Maestro austriaco, la nuova generazione avrebbe sviluppato diversi modi di comporre. Alle spalle i modelli tradizionali, la musica da camera vide rinnovare i suoi fulgori prima della fase sperimentale dell'elettronica, grazie ai primi lavori di Boulez (*Sonatine* per flauto, 1946, *Deuxième Sonate* per pianoforte del 1948) e Stockhausen (*Kontra-punkte*, 1952), e poi dei nuovi grandi Maestri italiani. Ma prima di questi fermenti Messiaen, Maestro o punto di riferimento riconosciuto di molti giovani, aveva avviato una solitaria e personale ricerca, partita dall'amato organo della Sainte Trinité, e continuata con l'esperienza neoclassica della «Jeune France». La sua fervente fede cattolica sta alla base delle sue opere, fungendo da elemento trainante la sua ispirazione più autentica – meccanismo creativo che rimanda scopertamente a matrici romantiche. Vi si aggiunga un diffuso misticismo unito a sincera curiosità intellettuale e si otterrà il quadro di una personalità eclettica. Nella sua produzione la sperimentazione va di pari passo con l'amore per il passato, che ne motiva le scelte, personalissime e inconfondibili.

Diversi fattori c'inducono dunque a valutare la *Turangalila-Symphonie* come una delle opere più problematiche prodotte nell'immediato dopoguerra. Innanzitutto la commissione americana, proveniente da Serge Koussevitsky per conto della Boston Symphony Orchestra – la prima assoluta fu diretta dal giovane Bernstein il 2 dicembre 1949. Gli stessi committenti del *Concerto per Orchestra* di Bartók (1944). Gli statunitensi non chiedevano ai compositori della vecchia Europa un'opera d'avanguardia, nonostante da anni visse da loro un francese scomodo come Edgard Varèse, autentico punto di riferimento per innovatori come John Cage.

Lo sforzo che presiede alla creazione della *Turangalila* è dei più titanici, e richiede oltre due anni di lavoro. E gigantesco è lo strumento espressivo: pianoforte solista, onde Martenot e tre tastiere (*Glockenspiel*, celesta e vibrafono) si uniscono a un'orchestra coi legni a tre, ottoni rinforzati dal trombino in re e dal basso tuba, 68 archi, e un'enorme batteria comprendente gli strumenti più disparati. Ad essa è affidato un ruolo determinante: l'elemento ritmico era per Messiaen una delle basi del lavoro compositivo, e in ogni movimento la disposizione dei percussionisti costituisce l'anima segreta dell'insieme.





Messiaen stesso ci spiega che

Turangalila [...] è una parola sanscrita. Come tutti i vocaboli appartenenti alle antiche lingue orientali, esso è ricchissimo di significati. «Lila» letteralmente significa gioco; ma il gioco inteso come azione divina sul cosmo, il gioco della creazione, della ricostruzione, il gioco della vita e della morte. «Lila» è anche l'amore. «Turanga» è il tempo che corre, come il cavallo al galoppo, è il tempo che scorre, come la sabbia della clessidra. «Turanga» è il movimento e il ritmo. «Turangalila», dunque, significa allo stesso tempo canto d'amore, inno alla gioia, tempo, movimento, ritmo, vita e morte.

Questi, dunque, i presupposti per un'opera di enormi proporzioni, emanazione diretta di una tradizione di musica a programma francese che ha la sua origine in Berlioz, anche per il gigantismo orchestrale. La durata complessiva sorpassa l'ora e un quarto, e i dieci movimenti sono stati concepiti dall'autore come un tutto indissolubile. Ciò risulta chiarissimo dal fitto gioco dei richiami incrociati fra un tempo e l'altro, tipico di una composizione ciclica. Ciononostante Messiaen prevedette saggiamente quattro possibili selezioni: a) nn. 3, 4, 5; b) nn. 7, 9, 3; c) nn. 1, 6, 2, 4, 10; d) n. 5; vietando categoricamente, e a ragione, l'esecuzione del solo n. 8, un'immensa sezione di sviluppo dei principali temi dell'opera.

Impossibile dar conto in questa sede di tutti gli elementi che servirebbero a comprendere sino in fondo questa sinfonia, opera intessuta di segreti, a cominciare dagli schemi ritmici usati con precisi intenti comunicativi. Ma necessario orientare l'ascoltatore attraverso le dieci "stazioni", valendosi delle parole di Messiaen stesso, tratte dalla presentazione dell'ultima incisione discografica (DGG 1991), qui riportate in corsivo di seguito al titolo (le parole in tondo sono il commento di chi scrive):

I. Introduzione. *Essa comprende i primi due temi ciclici: il «tema-statua», affidato ai tromboni in fortissimo; il «tema-fiore», affidato ai clarinetti in pianissimo.* L'unione del pianoforte con la celesta è effetto magnifico, ma il primo solo del pianoforte rimanda con troppa evidenza a *Pétrouchka*, mentre altre citazioni da Stravinskij (*Sacre* e *Oiseau de Feu*) giocano un ruolo troppo scoperto, specie nel finale.

II. Canto d'amore 1. *Forma con ritornello, costituita da due couplets e uno sviluppo.* Di particolare rilievo l'ostinato della grancassa e la splendida melodia appassionata dei violini, in contrasto col timbro vitreo di flauti, percussioni e celesta. Se permangono riferimenti a Stravinskij, il flusso ostinato determina un clima oggettivo, ad additare nuove vie per le avanguardie. La fragorosa perorazione melodica conclusiva della melodia si arresta in fa diesis.

III. Turangalila 1. *Primo tema, alternato fra clarinetto e onde Martenot nel ritmo accelerato in 6/8, e marcato dalla campana, dal vibrafono e dai*

piccicati dei contrabbassi. Secondo tema ai tromboni nel grave, ai quali si sovrappone un gamelang [...]; terzo tema, più duttile e sinuoso, presentato dall'oboe e dal flauto in canone ritmico retrogrado. Il timbro iniziale produce estrema suggestione, e tutto il movimento è il più moderno. L'oboe canta con splendido risalto, mentre il clarinetto chiude in simmetria con l'inizio.

IV. Canto d'amore 2. *Si può dividere in nove sezioni. Il principio, ottavino con fagotto, ricorda troppo il gioco delle coppie dal Concerto per orchestra di Bartók, ed evidente è anche il riferimento a Gershwin (An American in Paris: forse l'unica piccola perfidia della partitura?). Sentimento romantico (sezione in la maggiore) e canto d'uccelli (evocato dal pianoforte) si alternano: indimenticabile l'uso del timbro in rapporto alle dinamiche, pagine di orchestra pienissima, sovrastata dalle percussioni che non sfoga nel fortissimo.*

V. Gioia del sangue delle stelle. *È una danza di gioia lunga e frenetica. Per capire gli eccessi di questo brano, bisogna ricordare che l'unione dei veri amanti costituisce per essi una trasfrazione, e una trasformazione su scala cosmica. [...] Il brano è costruito su un tema unico, che è una variante del «tema-statua». È un tempo di gusto molto americano, in cui prevale la tonalità di re bemolle maggiore. Virtuosamente condotta la sezione di sviluppo, marcata da trilli ben ripartiti fra gli strumenti. Se si apprezza la viva strumentazione e il gioco concertante delle parti reali, meno facilmente si può digerire un certo cattivo gusto dominante, che trova esito obbligato in una cadenza solistica del pianoforte prima dell'ottimistica perorazione trionfale.*

VI. Giardino del sonno d'amore. *Un'unica ampia frase sul «tema d'amore» occupa tutto il movimento. Essa è affidata alle onde Martenot e agli archi con sordina. [...] Il tempo scorre, dimenticato. Gli innamorati sono fuori del tempo: non li svegliamo... Domina la tonalità di fa diesis maggiore, mentre il pianoforte torna a cantare «comme un oiseau», ribattendo le note a guisa di picchio. Il contrappunto di timbri è delicatissimo, mentre la melodia dell'accordo di Tristano fa capolino, richiamo d'amore inconfondibile. Gli archi distendono un tessuto estatico, su cui si staglia un estro melodico straboccante. Suggestiva la conclusione con l'accordo di tonica in secondo rivolto.*

VII. Turangalila 2. *Un ventaglio che si chiude. [...] Voce tenera, espressiva, delle onde [Martenot] che scende, piena di pietà, verso gli abissi. Voci dense, melmose dei tromboni e della tuba, in posizione stretta nel grave, che avanzano lentamente come dei mostruosi dinosauri. In realtà la scala discendente delle onde (nastro metallizzato) ha un carattere piuttosto spettrale, e innesca un episodio splendido per sole percussioni. I salti grotteschi degli ottoni ricordano Amériques di Varèse. Di grande effetto è peraltro l'idea d'unire le onde ai violini nel registro acuto, e il secco colpo finale di grancassa.*

VIII. Sviluppo dell'amore. *Questo titolo terribile [un po' di cristiana pruderie non guasta - n.d.r.] può intendersi in due modi. Innanzitutto esso ci fa pensare agli amanti che non potranno mai distaccarsi l'uno dall'altro, come Tristano e Isotta [...]. Ma questa passione che cresce ininterrottamente [...]*



Messieurs des Miroirs Fano e
Pierre Boulez (1954)



non costituisce il solo motivo del titolo: vi è anche lo sviluppo musicale. In effetti la riesposizione degli elementi tematici comparsi in precedenza (campane, bassi e ottoni), ribadisce il programma del titolo. Ma più che di sviluppo è meglio parlare di reminiscenze, che servono un chiaro intento narrativo. L'acuto fischio delle onde Martenot sovrasta l'articolato tutti finale: perorazione del tema in fa diesis del sesto movimento e conclusione simmetrica, col solo del pianoforte che avvia la coda, dominata da ottoni e percussioni che si cristallizza sulle tre note più gravi della tastiera, unite al tam-tam e al rullo della grancassa.

IX. Turangalila 3. In questo strano movimento, oltre a un tema melodico che si sovrappone a se stesso in variazioni molteplici [...] si può ascoltare un modo ritmico di 17 durate [...]; l'armonia vi dipende interamente dal ritmo, ed il suono non è altro che una colorazione destinata a mettere in rilievo l'ordine quantitativo e quello fonetico. L'immobilità è la cifra di questa sezione dal marcato carattere orientaleggiante, in cui compare anche un tema pentafono. Magistrale atmosfera timbrica.

X. Finale. Il primo tema è costituito da una fanfara delle trombe e dei corni; il secondo dal «tema d'amore». La coda, trionfante, è preceduta da un'esplosione finale del «tema d'amore» in un «tutti» fortissimo. [...] La melodia resta sospesa, in uno stato di luminosa attesa – e questo ampio gesto verso una fine che non esiste (la Gloria e la Gioia sono senza fine) attira e provoca la coda: brillante e veemente perorazione sul primo tema. Messiaen conclude nel segno del Nuovo mondo, con un tema spensierato in stile jazzistico, iterato in diverse tonalità. Straordinario l'intervento finale delle onde Martenot, prima della conclusione sull'accordo di fa diesis maggiore, tonalità principale del lavoro.

Ai giorni nostri, dominati da *Media* universali, il successo della *Turangalila* si conferma a ogni ripresa. Il segreto? Un'opera che, nonostante la complessa costruzione, è alla portata di tutti. Che trasmette facilmente il proprio messaggio e può apparire come l'antidoto ideale ai mali dell'odierna composizione colta, che ai più pare troppo astrusa e poco comunicativa. Ma tutto può essere perdonato a un grande artista come Messiaen, la cui ingenuità deriva da un'intima convinzione. E la sua Fede incrollabile va rispettata, perché esprime la fiducia in un mondo comunque migliore.

Attraverso quest'opera monumentale, uscita dalla tradizione romantica francese, Messiaen s'illude di approdare al mondo dell'assoluto, ma il risultato è soprattutto uno spettacolo, per l'occhio, come per l'orecchio, per cui l'unica misura è il gusto personale. Uno spettacolo che nel nostro mondo senza tempo storico è attuale quanto una sinfonia di Mahler, ma che forse è anche una indicazione perché nuove opere altrettanto gigantesche tornino a circolare nella quotidianità delle nostre sale da concerto. Come ha fatto Pierre Boulez, l'allievo migliore di Messiaen, nelle sue recenti *Réponses*.

Michele Girardi
