

**BIENNALE MUSICA** Eseguite pagine di Lachenmann e Grisey

# Note a Venezia. Senza tregua

■ di **Paolo Petazzi** / Venezia

**Q**uali punti di riferimento può avere un compositore oggi? A Venezia è questo uno dei temi di riflessione del festival «Radici futuro» dell'edizione 2008 della Biennale Musica, il cui nuovo direttore, Luca Francesconi propone accanto alle novità «una esplorazione delle radici che ancora proiettano la loro forza nel futuro». Così i momenti culminanti dei primi concerti della rassegna nel capoluogo veneto sono stati capolavori composti da Luigi Nono (1924-1990), Gérard Grisey (1946-1998) e soprattutto da Helmut Lachenmann (1935), autore che ha ricevuto il Leone d'oro alla carriera.

Il premio fa onore a chi ha scelto questo protagonista di eccezionale rilievo, ancora oggi troppo raramente eseguito in Italia, dove non si era mai ascoltato il suo pezzo per orchestra *Schreiben* (2003),

che l'Orchestra Nazionale della Rai diretta assai bene da Arturo Tamayo ha presentato nella sera della premiazione in un bellissimo concerto accanto a Stravinsky, Xenakis e Dall'Ongaro.

*Schreiben* significa «scrivere», e alcuni gesti e rumori legati allo scrivere ispirano i comportamenti che Lachenmann chiede ai musicisti dell'orchestra, che raramente possono suonare in modo tradizionale e che hanno saputo assecondare con bravura la strenua ricerca sul suono del compositore tedesco, un suono «vergine» e carico di energia.

L'energia prodotta da questa ricerca sembra comunicarsi direttamente alla complessa densità della materia sonora, con violenza furiosa, con forza visionaria, con magiche sospensioni: trasfigurata poesia e furibonda tensione convivono in *Schreiben* senza il minimo

cedimento, coinvolgendo l'ascoltatore in venti minuti senza respiro. La ricerca sul suono in modi e direzioni del tutto differenti è determinante anche per Gérard Grisey, di cui si finalmente ascoltata in Italia l'ultima opera, *Quatre Chants pour franchir le seuil* (1998) in una splendida esecuzione della London Sinfonietta diretta da Diego Masson con il soprano Valdine Anderson. Quattro canti «per varcare la soglia» (che lo stesso Grisey varcò improvvisamente, subito dopo averne corretto le bozze), meditazioni sulla morte dove una voce intona, con comportamenti vocali molto differenziati, frammenti che spaziano dall'epopea di Gilgamesh al Libro egiziano dei morti, seguiti da un congedo, una ninna-nanna che l'autore intendeva come «musica dell'alba di un'umanità finalmente liberata dall'incubo». Una sorta di lentezza rituale accomuna queste pagine dai colori e caratteri assai diversi e intensamente suggestivi.



domenica 5 ottobre 2008 h. 9:41

direttore responsabile: Giuliano De Risi

2 [RSS](#) Rss Feed

Cerca

[su news on](#) [su Google](#)

Accedi all'Area Clienti AGI, consulta i notiziari nazionali, regionali e gli altri servizi esclusivi per gli utenti abbonati.

[AREA CLIENTI LOGIN](#)

BIENNALE

AGI

## A LACHENMANN IL LEONE D'ORO ALLA CARRIERA

[Stampa](#) [Invia questo articolo](#)

E' stato consegnato ieri sera al compositore tedesco Helmut Lachenmann, figura chiave del pensiero musicale contemporaneo, il Leone d'oro alla carriera del 52esimo Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, 'Radici Futuro'. Il riconoscimento a Helmut Lachenmann era stato proposto dal direttore del Festival, Luca Francesconi, e accolto dal Consiglio di Amministrazione della Biennale di Venezia presieduto da Paolo Baratta. Nel 2006 il riconoscimento era stato attribuito a Friedrich Cerha e nel 2007 a Giacomo Manzoni. "Amatissima e controversa, la musica di Helmut Lachenmann - recita la motivazione - ha avuto ed ha una grande influenza sui compositori di almeno due generazioni. La concezione molto radicale e utopica a un tempo di un suono disseccato, spogliato di peso semantico fino a raggiungere uno stato che si puo' definire 'minerale', ha emblematicamente siglato le estreme conseguenze dell'avanguardia musicale strutturalista. Ma contemporaneamente, e questo e' l'aspetto forse piu' interessante e anche sorprendente, ha aperto un nuovo mondo sonoro forzando provocatoriamente i limiti della percezione. Nata da una concezione negativa dell'orizzonte semantico, ha infine dischiuso una nuova idea di linguaggio e, per cosi' dire, una nuova forma di 'verginita' della materia sonora". Il legame di Lachenmann con Venezia e la sua cultura e' lungo e profondo: poco piu' che ventenne si stabilì alla Giudecca per studiare con Luigi Nono, del quale divenne uno degli amici piu' stretti. E' poi alla Biennale di Venezia, nell'ambito del 25. Festival Internazionale di Musica Contemporanea (1962), che avviene il suo esordio come compositore con 'Fuenf Strophen' eseguito dal gruppo strumentale del Teatro La Fenice. In tutto il mondo, oggi, la sua musica e' eseguita, registrata, analizzata, discussa; anche la rivista 'The Wire', considerata la Bibbia della musica d'avanguardia non accademica, gli ha dedicato un ampio ritratto-intervista nel 2003. Di nuovo alla Biennale di Venezia nel 1993 con 'Mouvement (-vor der Erstarrung)' eseguito dall'Ensemble Modern e nel 2006 con 'Concertini' eseguito dal Klangforum Wien, quest'anno Lachenmann e' presente al 52esimo Festival Internazionale di Musica Contemporanea con due dei suoi lavori piu' importanti: 'Schreiben' (2003) per grande orchestra (Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI) e 'Grido' (2001) per quartetto d'archi (Arditti Quartet). "In un'epoca in cui siamo circondati da musica in eccesso - ha dichiarato Helmut Lachenmann ricevendo il Leone d'Oro alla carriera del 52. Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, 'Radici Futuro' - la nostra facolta' di ascolto deve misurarsi sia con troppa complessita' che con troppa banalita', e regolarsi di conseguenza. Il nostro compito oggi e' quello di liberare questa facolta' penetrando al fondo della struttura di cio' che sentiamo. L'ascolto deve diventare percezione, deve essere deliberatamente dissotterrato, portato alla luce, provocato. Questa, secondo me, e' la vera tradizione dell'arte occidentale". (AGI) - Venezia, 4 ott. -

- [DUE CONCERTI E INCONTRO SU STRAVINSKIJ](#)
- [DOMANI L'ORCHESTRA LA FENICE IN 'JEUX VENITIENS'](#)
- [DOMANI OMAGGIO A CARLO DE PIRRO](#)

□

### Ultime notizie

AFGHANISTAN: FRATELLO KARZAI SOSPETTATO TRAFFICO DROGA  
 RELIGIONE: I MORMONI VOGLIONO COSTRUIRE UNA CHIESA A ROMA  
 IRAQ: PRECIPITATI DUE ELICOTTERI AMERICANI  
 CRISI MUTUI: HYPO-RE, BANCHE NEGANO LINEA CREDITO 35 MLD  
 G4: JUNCKER, SIA RISPETTATO PATTO DI STABILITA'  
 G4: SARKOZY, MAI PROPOSTO FONDO MA RISPOSTA COMUNE  
 G4: BERLUSCONI, SODDISFAZIONE PER PRIMO PASSO  
 G4: SARKOZY, CHIEDIAMO 68 CONVOCHI VERTICE SU CRISI  
 G4: SARKOZY, AIUTEREMO BANCHE MA SENZA FONDO COMUNE  
 G4: BERLUSCONI, VOLONTA' GARANTIRE RISPARMI E FIDUCIA

### Quotidiani on line

- > [DANZA OGGI](#)
- > [FOTOGRAFIA OGGI](#)
- > [PITTURA OGGI](#)
- > [CINEMA OGGI](#)
- > [MP3 OGGI](#)
- > [OPERA OGGI](#)
- > [PUBBLICITA OGGI](#)
- > [SATELLITE OGGI](#)
- > [TEATRO OGGI](#)
- > [CAMPEGGIO OGGI](#)
- > [MONTAGNA OGGI](#)
- > [PRENOTAZIONI OGGI](#)
- > [TRAGHETTI OGGI](#)

### CineNews



ROMA FILM FEST 22-31/10  
 L'ITALIA PROTAGONISTA  
 DEL FESTIVAL DI RONDÌ

[Continua ...](#)

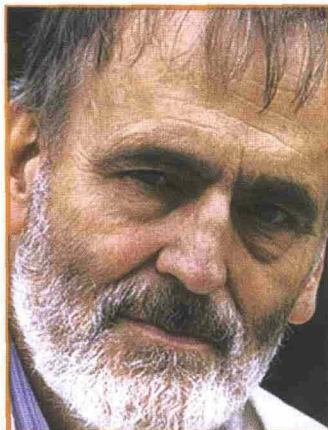
- > PRENOTAZIONI OGGI
- > TRAGHETTI OGGI
- > VACANZE OGGI
- > VIAGGI ITALIA OGGI
- > VIAGGI OGGI

AGENZIA ITALIA | AREA CLIENTI | ARCHIVIO | SALUTE | CONTATTI | INFO PUBBLICITA' | COPYRIGHT

© 1999 - 2008 AGI S.P.A. - Privacy - P.IVA 00893701003

## A Lachenmann il Leone d'Oro alla carriera

«**A** matissima e controversa, la musica di **Helmut Lachenmann** ha avuto ed ha una grande influenza sui compositori di almeno due generazioni». Questa, in sintesi, la motivazione che ha spinto **Luca Francesconi**, neodirettore del settore musica alla Biennale di Venezia, a designare il noto compositore tedesco Leone d'oro alla carriera. La cerimonia di premiazione, venerdì 3 ottobre al Teatro alle Tese, s'inserisce nel più ampio contesto del 52° Festival di Musica Contemporanea, che si svolge nel capoluogo veneto dal 2 al 18 ottobre. Il legame di Lachenmann, 73 anni, con la città lagunare ha radici profonde: dopo aver studiato, poco più che ventenne, con Luigi Nono, a Venezia avviene il suo esordio come compositore: nel 1962, nell'ambito della 25<sup>ma</sup> Biennale di musica, infatti, il gruppo strumentale del Teatro La Fenice presenta



Il compositore tedesco  
Helmut Lachenmann, 73 anni

il suo *Fünf Strophen*. Il Maestro tedesco è presente anche quest'anno in cartellone con due dei suoi lavori più importanti: *Schreiben* e *Grido*, interpretati dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e dall'Arditti Quartet. Nei concerti della rassegna, che spaziano dalla musica da camera a quella scritta per il cinema, la tradi-

zione e la sperimentazione si fondono continuamente: autori giovani o della generazione di mezzo, inediti o già affermati, sono affiancati ad alcuni grandi maestri del Novecento come Stravinsky, Nono, Lutoslawski, Corghi e Manzoni. Tra gli appuntamenti non mancano iniziative in ricordo di Gérard Grisey, Luciano Berio e Karlheinz Stockhausen. Conclude la manifestazione una maratona musicale lunga un giorno: sotto la direzione dello stesso Francesconi, cinque orchestre a fiati attraversano la città intonando cinque diversi inni nazionali fino a convergere in Piazza San Marco. Sul far della sera, invece, i riflettori si accendono su un gruppo di musicisti di area elettronica non accademica e alcuni ensemble cameristici di musica colta che "fanno dialogare" fra loro realtà musicali differenti. Per informazioni, tel. 041-5218898.

**BIENNALE MUSICA**

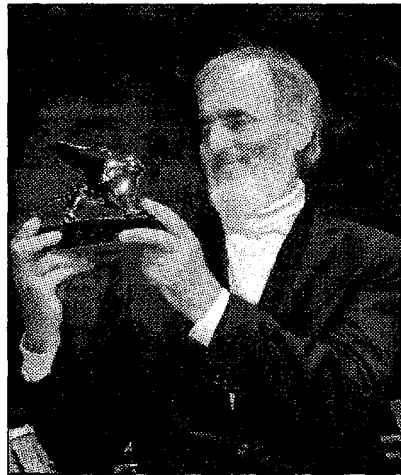
# Il suono "vergine" di Helmut Lachenmann

**Venezia**

Serata sensazionale alla Biennale Musica. Il Leone d'Oro alla carriera a Helmut Lachenmann, tra i massimi compositori di oggi, è una scelta ardua e anche indicativa della volontà dell'istituzione veneziana di credere nella ricerca sperimentale, nel momento in cui si "nobilita il kitsch". Basta riflettere sulla bella motivazione del premio, letta, prima dell'inizio del concerto dell'Orchestra nazionale della Rai, alle Tese dell'Arsenale: Helmut Lachenmann ha «forzato provocatoriamente i limiti della percezione, in funzione di una nuova forma di "verginità" della materia sonora». La validità del Leone d'Oro, concepito come difesa dell'avanguardia estrema, è evidente anche dopo l'ascolto, in prima italiana, di un complesso pezzo del 2003 del grande compositore tedesco, "Schreiben" (scrivere). Come lontano punto di riferimento c'è il Nono della prima maturità, quello dal suono corporeo del "Diario polacco" del 1958, l'anno in cui Lachenmann iniziò a studiare con il musicista veneziano (mentre il distacco dal Nono decostruito dell'ultimo periodo è totale). C'è in questa composizione una furia distruttiva (le emissioni anomale, desuete, incognite) e insieme una ardua tensione costruttiva:

lo strutturalismo celebra la sua estrema epifania drammatica. La materia è deformata, aggredita, distorta. La ricerca microcellulare si articola in superfici compatte, tra silenzi attoniti e tensioni esasperate. Gli accumuli sinfonici straripanti recano il segno della catastrofe. Rivive un espressionismo razionalizzato, solcato da aperture "magiche", come direbbe l'autore, e da silenzi carichi di tensione. Un capolavoro.

C'era in questo concerto anche una parentesi di miracolosa, olimpica freschezza. Le "Variazioni in memoria di Huxley" dell'ultimo Stravinsky, sono quasi un riepilogo astratto, attraverso una riflessione sulla neo avanguardia, di maniere neoclassiche. All'opposto in "Metastaseis", del 1954, eseguita nella versione originale più contratta, Xenakis si afferma come un ribelle nei confronti dei dogmi astratti della nuova musica, per figurare come un compositore ispido, materico "al di là della storia della musica" occidentale, secondo la celebre frase di Kundera. Infine il Concerto per



**Helmut Lachenmann con il Leone d'oro**

pianoforte e orchestra, dal titolo haendeliano, "Il trionfo del tempo e del disinganno", di Michele dall'Ongaro (è stato eseguito una sola volta dall'anno di composizione, il 1992). È un lavoro molto diverso rispetto alle opere più recenti dall'asciutta e rigorosa sobrietà, del musicista romano. Sorprendente l'apertura, di un prezioso miniaturismo timbrico vicino alla policromia di Castiglioni; poi il discorso diviene più sontuosamente decorativo, e comunque lontano dal pensiero di Nono, cui il Concerto è

dedicato. Dall'Ongaro sembra attratto da tutti i paradisi artificiali dell'orchestra e del pianoforte, tra tardo romanticismo e liberty. Una sorta di antologia floreale di molteplici maniere dello strumento a tastiera (si sente che il compositore è pianista) alla ricerca del piacere della comunicazione. Chi direbbe che dall'Ongaro è stato allievo del metafisico Aldo Clementi?

Il pianista Emanuele Arciuli sfoggia un virtuosismo splendidamente esibito: basti pensare alla sua luce del suono nella cadenza, che riabilita nostalgie romantiche. Arturo Tamayo è magistrale nell'indagare pagine di ardua decifrazione: penso soprattutto a Xenakis e a Lachenmann in cui la dura materia sonora è chiarita con tensione mentale. Ma anche nelle intatte geometrie di Stravinsky e nel debordante sinfonismo di dall'Ongaro il direttore spagnolo ha fatto valere la sua consuetudine con il Novecento storico e con la contemporaneità. L'agguerritissima Orchestra Sinfonica della Rai si è confermata uno strumento di statura europea per la musica di oggi.

Pubblico attento e partecipe, con applausi clamorosamente entusiastici per Lachenmann. Si ritorna ad amare l'avanguardia più radicale?

**Mario Messinis**



## Omaggio a Lachenmann con il suo «Schreiben»

**VENEZIA.** Dopo Petrassi, Berio, Cerha e Manzoni, la Biennale Musica ha conferito venerdì il quinto Leone d'Oro alla Carriera al tedesco Helmut Lachenmann (1935), figura chiave della ricerca contemporanea sul suono, disseccato, spogliato di peso semantico, fino a uno stadio "minerale", secondo Luca Francesconi, direttore artistico della Biennale. Allievo di Luigi Nono (Nuria Nono Schönberg ha consegnato il premio), in un apprendistato in cui Venezia ebbe un ruolo determinante, Lachenmann ha ricordato quando giunse a Venezia nel '58 «per aprire il mio orizzonte. Come con un'iniezione "depot" ho approfittato nel tempo di quanto imparai mentre ero diventato un "giudecchino". Incoraggio i compositori che vivono e soffrono per l'arte in una società che all'arte non è sempre favorevole». Francesconi ha ricordato quanto sia fondamentale andare oltre i generi, parlare di nuove esigenze e aperture all'ascolto, abbandonare le etichette. Lachenmann va alla ricerca del suono in un grande esempio di libertà. Potrebbe essere l'inizio di una nuova libertà percettiva. **L'orchestra sinfonica della RAI** diretta dal bravo ed espertissimo Arturo Tamayo, ha eseguito una delle composizioni chiave di Lachenmann, «Schreiben», in prima esecuzione italiana, percorso-sfida sulle proprietà del suono sinfonico. (m.s.)



Helmut Lachenmann



Intervista a Helmut Lachenmann, Leone d'Oro alla carriera alla Biennale musica di Venezia

# Ritroviamo il tempo per sederci e ascoltare

dal nostro inviato MARCELLO FILOTEI

È più bella una foto di Gina Lollobrigida o il ritratto della madre di Albrecht Dürer con il suo naso bitorsoluto? Non deve essere stato facile rispondere per i dodicenni scolari di Helmut Lachenmann, compositore tedesco premiato il 3 ottobre dalla Biennale musica di Venezia con il Leone d'Oro alla carriera. «Non sapevo più come fare a spiegare un concetto di bellezza che fosse dinamico. Quando provavo a proporre la musica di Stockhausen mi rispondevano semplicemente che era brutta. Ma quella domanda mise i miei allievi in agitazione, si innervosirono, poi una ragazza disse sotto voce a un'altra "credo la brutta sia la più bella". Finalmente scoprivano che la bellezza non è un carattere oggettivo, che la foto della Lollobrigida era molto bella ma sostituibile, magari con quella di un'altra donna. Il dipinto di Dürer invece era unico, irripetibile, pieno di amore verso una persona che aveva avuto una vita difficile. Il problema non era più cosa era bello e cosa era brutto, ma cosa era intenso e cosa invece era banale». La musica di Lachenmann, forse, è proprio una battaglia pacifica contro la banalità. L'uomo è pacato e spiritoso, il musicista prudente nelle scelte, ma capace nei decenni anche di creare accese discussioni, a partire da quel lavoro per orchestra e percussioni che diede scandalo a Francoforte nel 1969.

*Come ricorda quegli anni movimentati?*

Non sono orgoglioso di queste cose, ma non posso negare che le proteste abbiano attirato l'attenzione del pubblico su di me. Quello non era però il mio primo lavoro a essere eseguito, seguiva di due anni il mio esordio alla Fenice del 1967, l'anno in cui riuscii finalmente a scrollarmi di dosso la personalità di Luigi Nono, con il quale avevo studiato dal 1958 al 1960. Mi ci sono voluti sette anni di silenzio prima di rimettere una nota sul pentagramma. Ero provato dalla durezza con la quale mi aveva trattato. Mi faceva analizzare partiture di tutti i generi, ma quando provavo a comporre mi bacchettava. Una volta ricordo che avevo scritto una nota lunga, legata,

lui mi disse: «cos'è questa? Una melodia? Tu non sei un compositore borghese che deve compiacere il pubblico e il padrone». Se inserivi un trillo potevi sentirti dire: «Credi di essere Couperin che deve far ballare la corte francese?».

Insomma fu un periodo duro, ma imparai molto. Poi, come è necessario che accada, ho dovuto allontanarmi dalla sua influenza per trovare la mia strada. Dopo l'esecuzione del 1967, cominciarono ad arrivare le commissioni, ho scritto diversi pezzi e quelli che più mi sono stati utili per la carriera sono stati quelli che hanno fatto discutere. Ma se quelle sono state le opere considerate importanti dalla critica, dal mio punto di vista una cosa fondamentale è stato decidere di scrivere un lavoro per voce e piano. È una cosa che considero davvero avventurosa, anche se non spettacolare, basti pensare che dopo i compositori romantici nessuno si è più cimentato su un terreno del genere.

*Oltre che a Venezia con Nono lei ha studiato anche ai corsi estivi di Darmstadt, in una temperie di grande cambiamento, c'erano musicisti come Maderna, Berio, Boulez e Stockhausen e il supporto teorico di Adorno. Che ritiene ancora valido di quelle posizioni e cosa è stato invece superato dal tempo?*

In quell'ambito si è soprattutto riflettuto sul materiale sonoro. Fino ad allora si lavorava semplicemente su quello che la tradizione offriva. A Darmstadt invece la cosa principale era capire quali fossero le qualità intrinseche del materiale e scrivere una musica

che le riflettesse. Questa idea rimane di estrema attualità. Certo oggi non c'è nessuna ragione di insistere a proporre un ipertecnicismo che già all'epoca mi intimidiva molto, soprattutto perché trasformava i musicisti in ingegneri del suono. A Darmstadt, per semplificare, i compositori non componevano musica, la superavano. La gente in sala diceva «questa non è musica» e io dicevo: «bene, finalmente stiamo andando oltre». In realtà stavamo ripensando l'idea stessa di musica. Comporre, in

quel periodo, non significava organizzare e godere dei suoni, questo era già stato fatto. Darmstadt ha avuto il grande merito di avviare una riflessione, certo con errori, manierismi e arroganza, ma la musica di Boulez, di Stockhausen, di Nono o di Berio, per fare solo qualche esempio, è sempre un'avventura: è arte ed è stata ottenuta attraverso un necessario processo di sviluppo del linguaggio che era necessario.

*Perché era necessario?*

Perché la tradizione della musica occidentale consiste proprio nell'aprire costantemente nuove frontiere. Dal canto gregoriano a oggi questo è sempre accaduto. I linguaggi musicali si sono susseguiti, rincorsi e superati. In altre culture questo non avviene. Le tradizioni orientali, per esempio, sono estranee al concetto di sviluppo, e da migliaia di anni mantengono immutate le loro musiche.

*Quale è il ruolo della musica oggi?*

La musica contiene in sé una profonda magia. Per questo le persone in auto o mentre fanno i lavori di casa ne hanno bisogno. La magia consiste nella capacità di accomunare le persone, che provano la stessa emozione nello stesso momento. Questo ci fa sentire più uniti e sicuri, ma può essere pericoloso. Non a caso i sistemi totalitari danno un'importanza fondamentale alla musica, mentre nel capitalismo diventa un bene di largo consumo.

Se pensiamo a compositori come Mozart o Beethoven notiamo che anche loro sono diventati un ingranaggio di un sistema economico che nemmeno immaginavano. Non ho niente contro questo e non voglio fare il moralista, ma bisogna riflettere sul fatto che anche i grandi maestri, se affrontati direttamente, diventano musica di consumo, magari spezzettata come avviene spesso per radio: il primo movimento di una sonata e poi subito dopo l'ouverture di un'opera e poi ancora l'adagio da una sinfonia. Così si perde il senso di quello che si ascolta.

Bisogna ritrovare il tempo per sedersi e ascoltare, ascoltare e basta, senza fare niente altro, ascoltare un'opera dall'inizio alla fine: questo è il tempo

dell'arte. Io ho fatto tanto rumore con la musica, ma oggi non c'è più bisogno di questo. Il problema non è trovare

un rumore nuovo o originale, ma favorire un nuovo modo di ascoltare. Si dovrebbe studiare il meccanismo della dialettica. Una cosa inaccettabile in un

dato contesto in un altro diventa necessaria e *La madre* di Dürer può essere molto più bella di una foto della Lollobrigida.



*L'Orchestra nazionale della Rai al termine dell'esecuzione di «Schreiben» di Helmut Lachenmann*



La prima esecuzione italiana di «Schreiben»

## Usare gli effetti senza cercare l'effetto

Quello che non è necessario è superfluo. Facilissimo a dirsi, quasi impossibile da ottenere. Nella musica di Helmut Lachenmann, invece, impressiona l'assoluta coerenza tra l'assunto teorico e il risultato sonoro. «Ogni elemento assume un significato preciso in base al contesto», spiega il maestro, e così accade puntualmente in *Schreiben*, il lavoro per orchestra scritto nel 2003 ed eseguito in prima italiana il 3 ottobre al Teatro alla tesa dell'Arsenale di Venezia. Una sorta di grande contrappunto timbrico che, senza compiacersene, esaurisce le potenzialità sonore dell'orchestra, perseguendo una ricerca espressiva che non scade mai in sentimentalismi. Una musica materica, che sembra prendere forma direttamente dal gesto della scrittura.

Helmut Lachenmann ha trovato da anni una sua strada, originale e universale al tempo stesso. Ha riscoperto l'uso della forma e l'ha riempita di materia sonora viva, costruita attraverso una riflessione rigorosa sulla natura del suono. Un viaggio alle radici della materia che non ha come scopo quello di scoprire nuovi effetti, ma punta a scovare i nuovi significati semantici che le stesse emissioni sonore, isolate, possono garantire a una sensibilità moderna.

Gli effetti ci sono tutti, ma non c'è niente di effettistico. La differenza sostanziale tra i tanti pezzi della seconda metà del Novecento, che finiscono con l'essere una sorta di catalogo di possibilità timbriche orchestrali, e l'opera d'arte che ha scritto Lachenmann sta nell'organizzazione puntigliosa e impeccabile del materiale, messo al servizio di un'idea espressiva concreta, ma mai prevedibile a pieno.

Cinque percussionisti aggiunti all'ampio organico della brillante Orchestra Nazionale della Rai, guidata da un impeccabile Arturo Tamayo, garantiscono una tavolozza timbrica ricchissima, ulteriormente ampliata da una strumentazione non innovativa, ma capace di utilizzare a pieno tutte le potenzialità espressive di ogni elemento. Due pianoforti amplificati, utilizzati quasi esclusivamente come produttori di suoni inarmonici ottenuti percuotendo direttamente la cordiera, garantiscono ora corposi elementi materici, ora lunghe code persistenti, soprattutto quando diventano la cassa di risonanza per i tromboni che ci suonano dentro. Gli strumenti a fiato offrono soffi di vario genere o suoni veri e propri, i percussionisti battono tutto quello che hanno intorno, passando gli archetti da violino anche sui leggii. Tutto già visto, tutto già sentito, ma questa volta nulla è effetto fine a se stesso, nulla è superfluo, nulla vuole scandalizzare o stupire a tutti i costi, Lachenmann non ne ha più bisogno, il suo scopo è comunicare. Ogni elemento è perfettamente collocato in un percorso preciso e riconoscibile, il punto di riferimento all'orizzonte è chiaro, anche se non viene mai raggiunto in un gioco di continui rilanci espressivi. La tensione è continua, l'emozione assieme fisica e mentale. Non capita spesso nella musica contemporanea, ma significa che è possibile. Il linguaggio di Lachenmann è estremamente personale, proprio perché non inventa niente di nuovo, ma reinterpretà l'esistente organizzandolo in maniera capace di comunicare profondamente inquietudini e certezze contemporanee. Forse non apre una strada percorribile da altri, ma mostra che comunicare è possibile. C'è speranza. Pubblico in delirio.



**BIENNALE MUSICA**

# Lachenmann riceve il Leone d'Oro

Premiazione alle 20 al Teatro alle Tese, poi il concerto con **l'Orchestra sinfonica della Rai**

**Venezia**

Giornata di assegnazione del prestigioso Leone d'Oro alla carriera per il 52. Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia, dal titolo "Radici Futuro", diretto da Luca Francesconi e inaugurato ieri sera. E ancora un forte legame con la città lagunare ed uno dei massimi compositori contemporanei che vi sono nati, Luigi Nono: Helmut Lachenmann, infatti, l'insignito del prestigioso premio, nato a Stoccarda nel 1935 ed attivo inizialmente come pianista, si stabilì poco più che ventenne alla Giudecca, dove risiedeva

Nono, per studiare con quest'ultimo, conosciuto ai Ferienkurse di Darmstadt, e dar vita ad una solida amicizia.

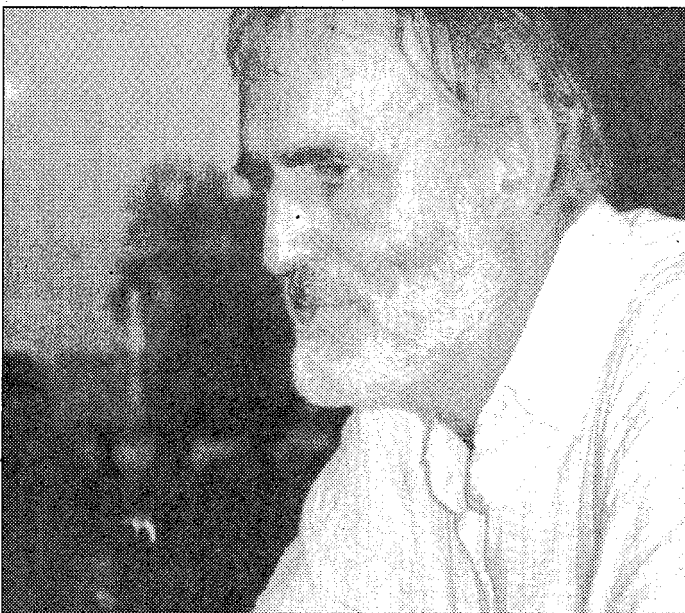
Alla Biennale di Venezia, nel 1962, avvenne poi il suo esordio come compositore con "Fünf Strophen"; vi tornò nel 1993 con "Mouvement (vor der Erstarung)" e nel 2006 con "Concertini". Un brano di Lachenmann del 2003, "Schreiben", in prima esecuzione italiana, si potrà ascoltare questa sera dopo la cerimonia di premiazione alle 20 al Teatro alle Tese all'Arsenale (alla presenza di Paolo Baratta, presidente della Biennale e del direttore del Festival, Luca Francesconi), nel concerto che seguirà e vedrà

sul podio l'Orchestra sinfonica nazionale della Rai, diretta da Arturo Tamayo con Emanuele Arciuli al pianoforte. Accanto al brano di Lachenmann, la serata prevede: "Variations (Huxley In Memory)" (1963) di Igor Stravinskij, ultima sua composizione per grande orchestra dedicata alla scomparsa dell'amico scrittore; "Metastaseis (a)" (1954), di Iannis Xenakis, musicista e architetto nella cui veste collaborò pure con Le Corbusier; infine il "Il Trionfo del Tempo e del Disinganno" (1991) di Michele Dall'Ongaro, che prende titolo da una cantata di Haendel, idealmente dedicato alla memoria di Luigi Nono, del quale presenta echi e citazioni.

Una curiosità: le "Variations" di Stravinskij saranno replicate durante il concerto, abitudine che aveva lo stesso compositore russo ma anche sorta di "esperimento percettivo", per saggiare come l'ascoltatore recepisce un brano eseguito in due differenti momenti.

Un incontro con Helmut Lachenmann da parte del pubblico è previsto questa mattina alle 11 nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice. Parteciperà anche Nuria Schoenberg Nono, vedova di Luigi Nono (e figlia di Arnold Schoenberg), che presiede la Fondazione e archivio Luigi Nono alla Giudecca.

**Riccardo Petito**



Helmut Lachenmann esordì come compositore alla Biennale di Venezia del '62

