



RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**

direttore

PIERRE BOULEZ



GENERALI
Assicurazioni Generali S.p.A.

*La Deco Industrie
è lieta di augurarvi
una magnifica serata.*

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

Palazzo Mauro de André
Sabato 13 luglio 1996, ore 21

Ensemble InterContemporain

direttore

Pierre Boulez

tecnica IRCAM - Parigi

assistente musicale Andrew Gerzso

André Trouttet, clarinetto

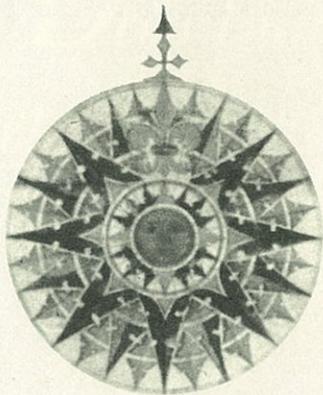
Dimitri Vassilakis e Florent Boffard, pianoforti

Frédérique Cambreling, arpa

Michel Cerutti, cimbalom

Vincent Bauer, vibrafono

Daniel Ciampolini, xilofono



COM'È PICCOLO IL MONDO.

Il mondo in realtà, piccolo non è. Noi delle Generali, però, lo conosciamo bene.

Le Generali, la più importante compagnia di assicurazioni italiana ed una delle prime in Europa, sono infatti presenti e operanti in 40 Paesi dei 5 continenti, da quelli in via di sviluppo a quelli più avanzati, per offrire sicurezza economica a piccole e grandi entità.

All'insegna della cortesia, della puntualità, dell'efficienza che sono il nostro stile di lavoro.

E lo riserviamo a tutti i Clienti in tutto il mondo: è anche questo un modo di farlo apparire un po' più piccolo.



GENERALI
Assicurazioni Generali

SICUREZZA. SEMPRE E OVUNQUE.

Pierre Boulez (1925)

Dialogue de l'ombre double (1986)
(version aux chiffres romains)

Répons (1981-84)

Pierre Boulez ripropone in questo programma due lavori di concezione in apparenza molto diversa: soprattutto per dimensioni, spettacolarità, imponenza dell'apparato esecutivo. In realtà il *Dialogue de l'ombre double*, breve e concentrato nel rapporto fra un solo esecutore e le tecnologie, e il tanto più grandioso e ambizioso *Répons*, con il suo ampio schieramento di esecutori, il suo richiedere spazi dilatati e anomali, il suo impatto anche drammatico su un auditorio esso pure presunto numeroso e insolitamente disposto, sotto molti altri aspetti sono profondamente affini, tanto da porsi quasi l'uno come corrispondente ridotto dell'altro.

Sul piano esterno *Dialogue de l'ombre double* e *Répons* hanno in comune il fatto di essere concepiti entrambi lungo la linea di un rapporto fra l'esecuzione strumentale diretta, dal vivo, in senso tradizionale, e il suono manipolato con le tecnologie moderne, che sembra scorrere di pari passo con un continuo alternarsi dell'una e dell'altra fonte, in *Répons* traducendosi anche nella contrapposizione tipicamente bouleziana fra l'uno e i molti, fra individuo e gruppo.

In entrambi inoltre la collocazione del pubblico rispetto alle fonti sonore determina un'utilizzazione dello spazio profondamente significativa.

Il suono infatti non si pone "di fronte" all'ascoltatore, in un rapporto di separazione, ma lo circonda e lo avvolge, grazie al "movimento" realizzato tecnologicamente facendo passare il suono stesso da un altoparlante all'altro, con una gestualità fortissima anche laddove rimanga invisibile, evoluzione e stilizzazione straordinaria della gestualità fisica, con gli strumentisti in movimento durante l'esecuzione, tanto diffusa nella musica degli anni Cinquanta-Sessanta.

Il pubblico è così coinvolto in una sorta di lucida ma emozionantissima ritualità, cui non è estraneo il ripresentarsi nelle situazioni più diverse del numero sei, da sempre ricorrente più o meno scopertamente nel lavoro di Boulez (applicato ora alla quantità degli altoparlanti, ora a quella dei solisti o delle sezioni del pezzo). Più in profondo, lega un pezzo all'altro in un unico gesto artistico e ideologico quel senso della molteplicità e dell'intercambiabilità (fra diverse sezioni come fra diverse

componenti sonore del pezzo stesso) che costituisce uno dei dati più caratterizzanti, e insieme storicamente più dinamici, dell'operato di Boulez negli ultimi decenni. Insieme, le due partiture si pongono quindi come campione eloquentemente rappresentativo di un periodo identificabile come quello della grande maturità di Pierre Boulez, contraddistinto dall'intensissima esperienza tecnologica vissuta negli ultimi venti anni presso l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique / Musique), attivo sotto la sua guida dal 1974 e ufficialmente inaugurato nel 1977 come dipartimento musicale del Centre Georges Pompidou di Parigi. Laboratorio straordinario di ricerca e di creatività, espressione di un ritrovato rapporto fra il Boulez della maturità e le istituzioni anche ufficiali del suo paese, è appunto l'IRCAM, con le sue tecnologie e il suo capitale di conoscenze e di capacità operative, una delle due strutture che affiancano Boulez per questo concerto. L'altra è l'Ensemble Intercontemporain, da vent'anni il braccio più tradizionale ma non meno importante del suo agire di compositore e interprete di se stesso e degli altri, e che partecipa a *Répons* con una formazione particolarmente nutrita, così come al *Dialogue* attraverso il clarinetista André Trouppet (componente del complesso al pari di Alain Damiens, primo interprete del lavoro). Oltre a uno strumento duttilissimo e altamente specializzato, l'Ensemble Intercontemporain fornisce a Boulez la garanzia di una qualità esecutiva altissima anche sul piano di una abilità tradizionalmente intesa. Un aspetto assolutamente indispensabile per un compositore che anche nel momento della teorizzazione più lucida e astratta ha sempre inteso il lavoro dell'interprete, in se stesso non meno che negli altri, in termini di autentico virtuosismo, ancorché senza esibizionismo di bassa lega, quasi assumendo a impresa dell'esecuzione quell'"Artisanat Furieux" evocato dalla base poetica (René Char) del *Marteau sans maître*, immortale capolavoro di una sua stagione ormai lontana. Composto tra il 1982 e il 1985 (in certo senso come lontana filiazione di *Domaines*, il grande confronto con il clarinetto dei tardi anni Sessanta), *Dialogue de l'ombre double* fu offerto in prima esecuzione a Firenze il 28

settembre 1985, durante un concerto per festeggiare i sessant'anni di Luciano Berio (nato nel 1925 come lo stesso Boulez), al quale è dedicato. Il titolo (ricavato da *Le Soulier de Satin* di Paul Claudel) allude direttamente allo sdoppiamento fra l'esecuzione dal vivo del clarinetto solista e la sua "ombra" preregistrata e manipolata tecnologicamente, portata in primissimo piano anche dalla disposizione delle fonti sonore. Disposto, se possibile, al centro della sala, con il pubblico tutto intorno, o più tradizionalmente su un palco collocato di fronte agli ascoltatori, il clarinetto solista, identificato come clarinette / première, non passa attraverso alcuna elaborazione; solo in alcune sezioni il suono dello strumento è riverberato dalla cassa armonica di un pianoforte nascosto dietro una tenda, cui il clarinetto è collegato tramite un microfono a contatto (è solo prevista una leggera amplificazione, con due altoparlanti posti vicino al solista, e anche una piccola riverberazione, se l'acustica del locale lo richieda). Tutto intorno alla sala, a distanze regolari, sono collocati sei altoparlanti, adibiti a diffondere i suoni della clarinette / double preregistrata, che dalla consolle collocata pure al centro una regia del suono minuziosamente fissata sulla partitura provvede a graduare dinamicamente e a fare "spostare" da un altoparlante all'altro.

Un settimo altoparlante sta dietro la tenda, vicino al pianoforte, per suggerire l'idea che il suono provenga da lontano. Il solista esegue una successione di sei *Strophes*, disposte lungo due itinerari distinti, corrispondenti a due versioni del lavoro del tutto equivalenti e alternative, identificate rispettivamente come versione "aux chiffres arabes" e "aux chiffres romains" secondo la numerazione delle *Strophes*. In questo caso è presentata la versione "aux chiffres romains" (rispetto alla quale, in quella a numeri arabi, la successione delle *Strophes* apparirebbe rimescolata: III, I, V, II, VI, IV). Le sezioni affidate al solista sono incorniciate e intervallate dagli interventi della clarinette / double preregistrata (*Sigle initial*, cinque *Transitions* e *Sigle final*) determinando l'alternarsi fra la presenza visibile dello strumentista, immobile al centro, e quella della sua ombra, invisibile ma in movimento tutto intorno agli ascoltatori e alle loro spalle, grazie alla

spazializzazione tecnologica del suono (per sottolineare questo aspetto visivo Boulez prevede l'utilizzazione, facoltativa, di effetti di luce).

Non si tratta quindi di due interlocutori, che intreccino polifonicamente le rispettive voci: al suono dell'uno corrisponde il silenzio dell'altro (tutt'al più la fine di una sezione può incatenarsi al principio della successiva, lasciando quasi subito soli il solista o la sua ombra). Anche per questo si chiarisce che il *Dialogue* di cui parla il titolo si svolge fra due aspetti di una medesima identità: rinsaldando così un recinto entro il quale il tempo, anziché procedere in linea retta da un "prima" a un "dopo", sembra snodarsi circolarmente.

Questa la successione dei tredici episodi:

Sigle initial: Hâtif presenta "l'ombra" che si avvicina a poco a poco, attraverso il suono dapprima filtrato, poi naturale, poi amplificato e riverberato, fatto convergere verso il solista dal movimento circolare suggerito dagli altoparlanti.

Strophe I: Assez vif. Le cellule melodiche si susseguono alternando regolarmente accenti e desinenze e contrastanti situazioni dinamiche (piano / forte) e agogiche (a tempo / rubato).

Transition de I à II: Flottant.

Strophe II: Assez Modéré. Dapprima dipanantesi con molta dolcezza, la monodia del clarinetto viene scossa da un'impennata violenta, seguita da altre irruzioni sempre più sporadiche e deboli.

Transition de II à III: Très calme.

Strophe III: Très lent. Gioca sul susseguirsi di suoni filati, tenuti a lungo, e di bruschi sforzando. Nelle ultime misure della *Transition* precedente, sotto i primi suoni della clarinette / première l'ombra preregistrata insinua nel lavoro per Berio una citazione da *In Freundschaft* di Karlheinz Stockhausen dedicata nella versione per corno a Boulez, sempre per i suoi sessant'anni; un legame fra i grandi protagonisti della musica del dopoguerra ribadito poco più avanti da una curiosa didascalia che ripete, stavolta in francese, l'indicazione ("en toute amitié").

Transition de III à IV: Très lent.

Strophe IV: Très rapide. Il clarinetto sembra frammentare la sua parte, tempestandola di episodi a note

rapidamente ribattute.

Transition de IV à V: Très rapide.

Strophe V: Vif. Un crescendo, un acme ove le cellule melodico-ritmiche sono dilatate dal riverbero e un *diminuendo*, in cui recuperano a poco a poco l'identità originaria.

Transition de V à VI: Flottant.

Strophe VI: Modéré. Un ampio vocalizzo, libero, virtuosistico, spinto fino a stridenti suoni sopracuti, per poi ricadere nel registro grave dello strumento.

Sigle finale: Très rapide. Di nuovo il progressivo avvicinarsi e ingrossarsi del suono preregistrato, come nel pezzo introduttivo; poi il clarinetto dal vivo vi innesta sopra un do acuto, in pianissimo, tenendolo fino alla fine del pezzo, mentre l'ombra sembra riepilogare i vocaboli che sono stati proposti nelle strofe precedenti. Alla fine si riunisce al clarinetto dal vivo in un lungo unisono, sfumandolo dal fortissimo fino a raggiungerlo alle soglie del silenzio.

Avviato nel 1980, il lavoro a *Répons* ebbe una prima, parziale espressione pubblica con l'esecuzione (limitata alle prime cinque sezioni, per una durata di meno di un quarto d'ora) diretta da Boulez il 18 ottobre 1981 a Donaueschingen. Negli anni successivi l'opera, eseguita più volte, è cresciuta e si è definita nei particolari fino a giungere all'aspetto attuale, articolato in otto sezioni e con la partecipazione di un complesso strumentale assai nutrito. Cantiere aperto da sedici anni, irregolarmente attivo per circa un decennio, con tappe via via segnate da esecuzioni aggiornate alle fasi raggiunte dal lavoro, di recente assestato a uno stadio considerabile come completo, ma solo in via provvisoria, senza che si possa propriamente parlare di una versione definitiva, *Répons* è in ogni senso il momento maggiore e più importante nell'opera di Boulez negli anni Ottanta. Questa sua natura di *work in progress*, di opera aperta, la convivenza di esecuzioni dal vivo e di tecnologia, inscindibilmente collegata, almeno oggi come oggi, al lavoro con l'IRCAM e con l'Ensemble Intercontemporain, la parte di primissimo piano assegnata alla spazializzazione del suono, il ricorso agli strumenti risonanti, da sempre privilegiati nella fantasia timbrica

del compositore, la costante presenza ordinatrice del numero sei: ogni connotato, esterno o interiore, contribuisce a fare di *Répons* una partitura fra le più rappresentative della poetica e del *modus operandi* di Pierre Boulez. Dalla sua stessa ampiezza di prospettive, formali e foniche, così come dalla stessa complessità della sua riproduzione, che impone ogni volta quasi un progetto esecutivo nuovo, *Répons* sembra essere indicato come veicolo di ambizioni tutte particolari, fino a proporsi come una summa ideale dell'intera attività recente del suo autore, e non solo su un piano puramente creativo. Già nel titolo, che evoca il *Responsorium* (Respons) medievale, risulta determinante il concetto di alternanza, di scambio fra esecuzione individuale ed esecuzione di gruppo, così come fra l'esecuzione strumentale e la sua trasformazione tecnologica. Ne consegue una netta divisione di funzioni fra solisti e tecnologie da un lato, e orchestra dall'altro, che rende assolutamente impensabile un'esecuzione di *Répons* in un teatro o in una normale sala da concerti, con la tradizionale disposizione del pubblico di fronte agli esecutori.

La natura complessa e la concezione spaziale del lavoro esigono un locale ampio, a pianta il più possibile equilatera, capace di adattarsi con estrema duttilità alla collocazione del palco per orchestra e direttore, dei sei podii destinati ai solisti, dei sei gruppi di altoparlanti. Ogni nuova proposta del lavoro incontra problemi di ambientazione e di resa acustica diversi, ai quali l'esecuzione deve a sua volta fare fronte.

Al centro dello spazio è collocato il palco sul quale agiscono la piccola orchestra e il direttore. Accanto, la postazione di controllo della parte tecnologica. Tutto intorno al palco è disposto il pubblico. A sua volta il pubblico è circondato da una cintura di dodici fonti sonore: sei strumenti solisti alternati ad altrettanti altoparlanti. A questa diversa disposizione dell'orchestra e dei solisti e alla vistosa separazione che ne consegue, corrisponde una altrettanto vistosa diversità di funzioni. Il complesso strumentale (archi e fiati, in una formazione quasi classica) collocato al centro della sala si esprime in termini relativamente tradizionali di suono (non trasformato tecnologicamente) e di tempo (il ritmo è

esattamente definito, l'esecuzione coordinata rigorosamente dal direttore). Viceversa lo schieramento dei sei solisti riflette la sempiterna predilezione di Boulez per strumenti riccamente risonanti, a base percussiva, e anche per questo specialmente disponibili al trattamento elettroacustico: due pianoforti, cimbalom ungherese, arpa, vibrafono, xilofono (anche Glockenspiel). Lontani dal direttore, alcuni addirittura a lui invisibili, i solisti non seguono la sua scansione metrica, ma agiscono con relativa libertà, distinguendosi anche in ciò dal complesso posto al centro, con il quale dialogano.

Il suono di questi strumenti è elaborato tecnologicamente e spazializzato: oltre all'amplificazione, gli altoparlanti realizzano un movimento dei suoni, passanti da una posizione all'altra, accentuando la differenziazione fra il suono fisso, stabile del complesso centrale e quello mutevole e circolare del sistema di solisti e casse alle spalle degli ascoltatori, che delimita lo spazio in cui si svolge l'esecuzione. Questa importantissima e imponente componente tecnologica, realizzata con l'indispensabile apporto di Andrew Gerzso, in origine si identificava essenzialmente con la macchina "4 X", ideata da Giuseppe Di Giugno, ora rimpiazzata dalla Stazione di informatica musicale elaborata da Eric Lindemann nel 1990. Questa occupazione dello spazio, tanto articolata quanto facilmente leggibile, riflette una distribuzione nel tempo altrettanto capace di coniugare chiarezza assoluta e massima mobilità dell'invenzione.

Le otto sezioni, ben precisate nella durata, si susseguono senza interruzione.

1) *Introduction* (orchestra sola). Ampia ed energica, caratterizzata da netti contrasti ritmici, oscillanti fra trilli degli archi e figurazioni più tese, propone alcuni dei materiali utilizzati nel prosieguo del lavoro.

2) *Entrée des solistes*. Sei grandi accordi arpeggiati, immediatamente ripresi e amplificati, aprono un episodio in cui il suono dei sei solisti si specchia nelle sue stesse molteplici trasformazioni tecnologiche nello spazio e nel tempo.

3) *Antiphonie*. Il contrasto fra i solisti e l'orchestra chiarisce la differenziazione delle funzioni ritmiche fra un gruppo e l'altro, sottolineata dal divario fra la

spazializzazione del suono dei solisti e l'immobilità di quello del complesso posto al centro.

4) Sezione definita "*balinaise*" dagli stessi Boulez e Gerzso, in riferimento alle percussioni risonanti (gamelan) dell'isola di Bali, cui sembrano accostarsi gli interventi dei sei solisti in questa sezione. È una sorta di moto perpetuo dell'orchestra, che fa da sfondo agli accordi arpeggiati dei solisti, ancora una volta in chiaro contrasto di sonorità e di condotta ritmica fra il "continuum" del tutti e i trilli dei solisti, modulati dal suono sintetico e spostati nello spazio dagli altoparlanti.

5) Sezione detta "*Scriabine*", per la presenza, come base tematica principale, di un arpeggio concluso con un trillo, che sembra ricordare appunto la *Nona Sonata* di Skrjabin (nella sua monografia su Boulez, Dominique Jameux invece giustifica l'allusione con un riferimento generico al *Poema del fuoco*).

L'andamento grave di questa sezione è sottolineato e potenziato dal progressivo sovrapporsi di scale cromatiche, come in un grande *crescendo*, quasi collocando un blocco statico nel contesto, complessivamente tanto più articolato, dell'intero lavoro.

6) *Una sezione di collegamento verso il Finale*, quasi del tutto dominata dai trilli degli archi, mentre i solisti si muovono lungo unità di tempo eterogenee e via via cangianti nel corso del pezzo.

7) *Finale*. Si tratta di una conclusione del tutto provvisoria, visto lo stadio tuttora non definitivo della composizione: vi compaiono quasi tutti gli elementi finora incontrati nell'opera, in un tempo molto mosso.

8) *Coda*. Affidata unicamente ai solisti (specularmente all'*Introduction* per orchestra sola: anche in ciò determinando *Répons* a distanza fra l'una e l'altra componente), che riprendono i loro accordi arpeggiati, modificati e mossi nello spazio e nel tempo dalla macchina. Il tempo lento lascia meglio percepire le trasformazioni del suono, fino alla chiusura che sfuma con pause sempre crescenti verso il silenzio, quasi lasciandosi dietro gli ultimi frammenti di materia musicale.

Daniele Spini

Opere di Pierre Boulez

1946

Sonatina per flauto e pianoforte;
Prima sonata per pianoforte;
Visage Nuptial (I versione, testo di René Char) per soprano, contralto, coro femminile ed orchestra

1947

Seconda sonata per pianoforte;
Le soleil des eaux per soprano, tenore, basso, coro misto ed orchestra

1949

Livre pour quatuor

1951

Visage nuptial (II versione) per soprano, contralto, coro femminile ed orchestra;
Polyphonie X per diciotto strumenti solisti

1952

Deux études de musique concrète;
Structures per due pianoforti (*1er livre*)

1954

Le Marteau sans Maître per contralto e sei strumenti (testo di René Char)

1957

Deux improvisations sur Mallarmé per soprano e ensemble strumentale;
Terza sonata per pianoforte;
Doubles per orchestra.

1957-1962

Pli selon Pli, portrait de Mallarmé (versione definitiva per soprano e orchestra);
Don (1960);
Improvisation I: Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Improvisation II: Une dentelle s'abolit
Improvisation III: A la nue accablante tu;
Tombeau (1959)

1958

Poésie pour pouvoir per voce recitante, orchestra e nastro magnetico (testo di H. Michaux)

1961

Structures per due pianoforti (*2ème livre*)

1965

Eclat per quindici strumenti;
Figures, Doubles, Prismes per orchestra

1968

Livre pour cordes per orchestra d'archi;
Domaines per clarinetto e ventuno strumenti

1970

Eclat / Multiples per orchestra;
Cummings ist der Dichter per sedici voci miste e strumenti

1972-74

...explosante / fixe... per otto strumenti e halaphone

1974

Musica di scena per *Così parlò Zarathustra*, allestimento di J.L. Barrault

1975

Rituel in memoriam Maderna per orchestra sinfonica

1976

Messagesquise per violoncello solo e sei violoncelli

1980

Notations per grande orchestra

1981-86

Répons per sei solisti ensemble strumentale e dispositivo elettroacustico

1984

Dérive per ensemble

1985

Dialogue de l'ombre double per clarinetto e nastro;
Mémoriale per ensemble

1989

Visage Nuptial, versione definitiva

1991

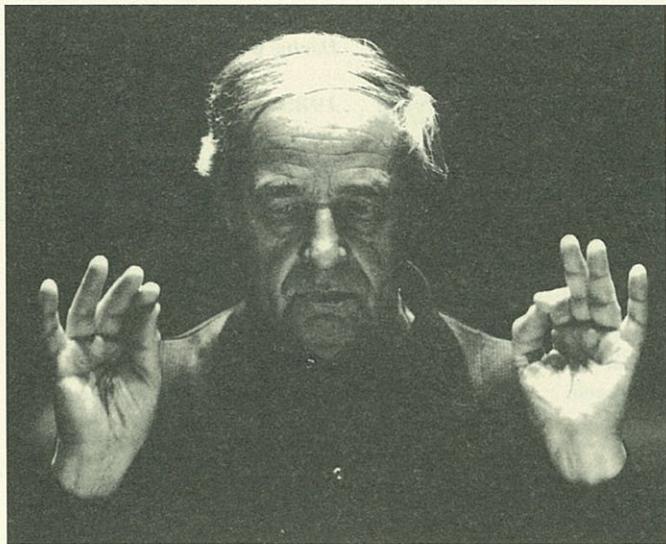
Anthèmes per violino solo

1991-93

...explosante / fixe... per flauto MIDI solo, grande ensemble e stazione informatica musicale

1994-95

Incises per pianoforte solo (non ancora terminata)



PIERRE BOULEZ

Pierre Boulez nasce a Montrbrison (Loire) nel 1925. Dopo aver compiuto studi matematici, nel 1942 si dedica esclusivamente alla musica e si trasferisce a Parigi dove, due anni più tardi, è ammesso alla classe d'armonia di Olivier Messiaen presso il Conservatorio di Parigi, dove studia contrappunto con Andrée Vaurabourg, composizione con Messiaen e tecnica dodecafonica con René Leibowitz. Nominato nel 1946 Direttore per le musiche di scena nella Compagnia Renaud-Barrault, lo stesso anno ha scritto la Sonatina per flauto e pianoforte, la prima Sonata per pianoforte e la prima versione di *Visage Nuptial* per soprano, contralto e orchestra da camera, su versi di René Char, opere che lo impongono come compositore.

Nel 1953 nascono i Concerts du Petit Marigny, che l'anno seguente prenderanno il nome di "Domaine Musical", e che egli stesso dirigerà fino al 1967. Su invito di Wieland Wagner, nel 1966 dirige *Parsifal* a Bayreuth, poi *Tristan und Isolde* in Giappone.

Nel 1969 Pierre Boulez dirige, per la prima volta, l'Orchestra Filarmonica di New York, di cui sarà poi

direttore dal 1971 al 1977 succedendo a Leonard Bernstein. È inoltre nominato direttore stabile della BBC Symphony Orchestra a Londra, dal 1971 al 1975. Su richiesta del Presidente Georges Pompidou, nel 1977 Boulez ha accettato di fondare e dirigere l'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique / Musique (IRCAM).

Nel 1975, il Segretario di Stato per gli Affari Culturali, Michel Guy, ha annunciato la creazione dell'Ensemble InterContemporain (EIC), la cui presidenza è stata conferita a Pierre Boulez.

È stato invitato nuovamente a Bayreuth, nel 1976, per dirigervi la Tetralogia di Wagner, con l'allestimento di Patrice Chéreau, nel centenario della creazione del *Ring*, replicata e registrata cinque anni dopo.

Autore di numerosi saggi sulla musica, nel 1976 è stato nominato Professore al Collège de France.

Nel 1979 ha diretto la prima mondiale della versione integrale di *Lulu* di Alban Berg all'Opéra di Parigi. Contemporaneamente, Pierre Boulez si è associato ad altri importanti progetti per la diffusione della musica come, per esempio, la creazione de l'Opéra Bastille e della Cité de la Musique alla Villette.

Nel 1988 ha realizzato una serie di sei trasmissioni televisive intitolate *Boulez XXe Siècle*.

Al Festival di Avignone ha diretto *Répons* alla Carrière Boulbon, ed è stato invitato al Centre Acanthes a Villeneuve-les-Avignon per tenere una serie di corsi per direzione d'orchestra.

Nel 1992 Pierre Boulez ha deciso di lasciare la direzione dell'IRCAM per dedicarsi alla direzione d'orchestra e alla composizione.

Regolarmente invitato ai Festival di Salisburgo, Berlino, Edimburgo, ha festeggiato il suo settantesimo compleanno con un ciclo di concerti per l'inaugurazione della Cité de la Musique a Villette (Parigi), una importante tournée mondiale con la London Symphony Orchestra (Londra, Parigi, New York, Tokyo), una serie di concerti in Giappone dirigendo quattro orchestre diverse, e la produzione di *Moses und Aron* di Schönberg all'Opera di Amsterdam con la regia di Peter Stein, che sarà ripresa al prossimo Festival di Salisburgo.



ANDRÉ TROUTTET

Nato nel 1948, ha compiuto i suoi studi al Conservatorio di Besançon, conseguendo nel 1969 il Primo Premio di clarinetto e, lo stesso anno, il Primo Premio di musica da camera a Colmar. È in seguito entrato al Conservatoire Supérieure de Musique di Parigi, dove ha ottenuto nel 1973 il Primo Premio di clarinetto. L'anno successivo è entrato come clarinetto solista nell'Orchestra di Cannes. Nel 1984 è membro dell'Ensemble InterContemporain. Il suo repertorio comprende fra l'altro *Domaines e Dialogue de l'ombre double* di Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* di Elliott Carter, che ha registrato anche in disco e *New York Counterpoint* di Steve Reich. Ha eseguito in prima assoluta, nel 1993, *Devenir* di Frédéric Durieux, registrato anche nella collana discografica "Compositeurs d'aujourd'hui".

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

presidente
Pierre Boulez

direttore musicale
David Robertson

amministratore generale
Hervé Boutry

*direttore amministrativo e
finanziario*
Pierre Choffé

flauti
Sophie Cherrier
Emanuelle Ophèle

oboi
Laszlo Hadady
Didier Pateau

clarinetti
Alain Damiens
André Trouttet

clarinetto basso
Alain Billard

fagotti
Pascal Gallois
Paul Riveaux

corni
Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trombe
Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

tromboni
Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba
Gérard Buquet

percussioni
Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianoforti
Florent Boffard
Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

arpa
Frédérique Cambreling

violini
Jeanne-Marie Conquer
Hae Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

viole
Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelli
Pierre Strauch
Jean-Guihen Queyras

contrabbasso
Frédéric Stochl

responsabile tecnico
Gilles Blum

tecnici di palcoscenico
Jean Radel
Damien Rochette

Nel 1976, l'allora Ministro della Cultura Michel Guy e Pierre Boulez decisero di creare un Ensemble musicale di nuovo tipo, al servizio della musica del nostro tempo; lo

studio del progetto fu conferito a Nicholas Snowman. Formato da 31 solisti stipendiati e scelti attraverso concorso, l'Ensemble InterContemporain ha esordito a Villeurbanne nel dicembre 1976 e a Parigi al Théâtre de la Ville nel gennaio 1977. Successivamente diretto da Michel Tabachnik (1976-1977) e da Peter Eötvös (1979-1991), dal 1992 l'Ensemble InterContemporain ha come direttore musicale David Robertson.

Tre sono gli indirizzi fondamentali dell'Ensemble: quello creativo, divulgativo e pedagogico.

L'Ensemble è in contatto con numerosi compositori, commissiona, presenta e ripropone nuove opere a Parigi, in Francia e all'estero. Le opere commissionate dal 1977 ammontano a 115, le nuove creazioni internazionali a 276, quelle francesi a 151. Ma il compito dell'Ensemble non si limita alla presentazione, ma opera per l'integrazione progressiva nel repertorio e nei circuiti di diffusione delle nuove composizioni, che possono così poco a poco essere assimilate dai musicisti e dal pubblico. Le opere maggiormente rilevanti vengono riproposte a Parigi e all'estero nelle sale più importanti, eseguite nelle tournées, radiotrasmesse in numerosi Paesi e, quando è possibile, incise su disco.

All'insieme di queste creazioni si aggiungono tutti i classici del XX secolo, la maggior parte delle opere di rilievo scritte dagli anni cinquanta in poi per orchestra da camera, per un totale di più di 1400 composizioni. In effetti uno degli scopi dell'Ensemble è proprio quello di contribuire alla più ampia diffusione possibile del repertorio novecentesco, spesso ancora sconosciuto al grande pubblico. L'Ensemble tiene fra i 70 e gli 80 concerti all'anno, la metà dei quali a Parigi e gli altri in Francia o all'estero. Questa attività concertistica è parallela a quella di registrazione radiofonica e di sviluppo di progetti audiovisivi.

Dall'insediamento dell'Ensemble nella Cité de la Musique il versante pedagogico ha avuto un notevole sviluppo, indirizzandosi sia al pubblico (laboratori e concerti) che ai professionisti (masterclasses). I musicisti dell'Ensemble hanno acquisito in questi anni un'esperienza che permette loro di mettersi a disposizione dei giovani direttori d'orchestra,

compositori e strumentisti, per corsi di formazione ed avviamento al mondo professionale.

Parallelamente, in stretta collaborazione con i partners della Villette (Cité de la Musique, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris), l'Ensemble si è prefisso lo scopo di iniziare alla scoperta e alla pratica della musica del XX secolo gli studenti delle scuole elementari, medie e superiori. Ciò è reso possibile da una stretta collaborazione di David Robertson e dei musicisti dell'Ensemble con gli stessi insegnanti.

Guidando i professori all'insegnamento della musica contemporanea e suscitando da parte loro dei progetti originali su un compositore o un tema, l'Ensemble contribuisce alla formazione di un uditorio che costituirà il pubblico del domani.

Un settore gestito direttamente dagli stessi musicisti ed in piena espansione è quello cameristico: il repertorio dell'Ensemble comprende più di 700 opere per solisti e piccole formazioni. Tramite l'iniziativa dei musicisti, questo repertorio si arricchisce di scoperte e di opere espressamente commissionate ai compositori. Formazioni di trio d'archi, quartetto, un ensemble di ottoni e percussioni e ottoni e un gruppo di due pianoforti e due percussioni hanno contribuito all'ampliamento di questo nuovo repertorio. Numerosi concerti solistici hanno luogo, ogni anno, a Parigi, in Francia ed all'estero, e rappresentano circa un quarto della diffusione.

IRCAM
CENTRE GEORGES POMPIDOU

direttore

Laurent Bayle

direttore artistico

Risto Nieminen

direttore tecnico

Hugues Vinet

responsabile di produzione

Alain Jacquinot

tecnico generale

Christophe Gualde

assistente

Andrew Gerzso

ingegneri del suono

Etienne Bultingaire

Daniel Raguin

Franck Rossi

tecnici

Eric Briault

Denis Chauvet

David Thilliez

tecnico delle luci

Henri Emmanuel Doublier

Fondato nel 1977 da Pierre Boulez, l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination acoustique / musique) è un dipartimento associato del Centro Georges Pompidou.

Dal gennaio del 1992, è diretto da Laurent Bayle.

Ricerca, creare, formare e comunicare sono i quattro poli attorno ai quali si sviluppano le attività dell'Istituto.

L'IRCAM conduce ricerche pluridisciplinari sugli apporti dell'informatica e dell'acustica alla problematica musicale in svariati campi quali l'acustica strumentale e l'acustica delle sale, le scienze cognitive, la sintesi sonora, il trattamento del segnale in tempo reale, la messa a punto di software di controllo e di rappresentazione musicale.

L'IRCAM favorisce la produzione di nuove opere utilizzando i risultati di queste ricerche. Ogni anno una trentina di compositori sono chiamati a realizzare opere musicali o produzioni pluridisciplinari (cinema, danza, immagini di sintesi, teatro musicale). Le composizioni vengono eseguite durante le stagioni parigine di concerti e le tournées internazionali.

L'IRCAM tiene un corso di specializzazione ed uno stage estivo di composizione e d'informatica musicale destinati a compositori, oltre a due corsi di formazione

universitaria e una accademia estiva per un centinaio di partecipanti. Per un pubblico ancora più vasto, l'Istituto organizza stages, conferenze, laboratori e diffonde diversi prodotti editoriali, discografici e audiovisivi ("Les cahiers de l'IRCAM", "Résonance", la collana di compact disc "Compositeurs d'aujourd'hui").

Nel giugno del 1995 è stato inaugurato un nuovo edificio per accogliervi le attività pedagogiche ed una mediateca.

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Gaetano Trombini

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Lino Rondelli

Vanna Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,
Firenze

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Alice Bulgari, *Roma*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Ido e Ada Casalbani, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Laudomia Del Drago, *Roma*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Wanda Galtrucco, *Milano*

Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giancarlo Gasperini e Lora Savini,
Ravenna

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,
Bologna

Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*

Gordon e Ann Getty, *San Francisco*

Vera Giulini, *Milano*

Toyoko Hattori, *Vienna*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Giandomenico e Paola Martini,
Bologna

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna

Edoardo Miserocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna

Cornelia Much, *Müllheim*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*

Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lino e Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo e Vanna Rovati, *Bologna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni,
Ravenna

Ravenna

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian e Mercedes Stutzker, *Londra*

Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio*

Emilia

Calisto Tanzi, *Parma*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Gaetano e Elia Trombini, *Ravenna*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Giammaria e Violante Visconti di

Modrone, *Milano*

Eduardo Vitiello, *Ravenna*

Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra

Carlo e Maria Antonietta Winkler,
Milano

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Giorgio Zavarini, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR Srl, *Ravenna*

CAMST Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca Spa, *Milano*

CMC, *Ravenna*

Diners Club International,
Francoforte

Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma

Fondazione S. Paolo di Torino

Freshfields, *Londra*

Hotel Ritz, *Parigi*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna

Marconi Italiana Spa, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat Spa, *Parma*

Rosetti Marino Spa, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

Tir-Valvoflangia Srl, *Ravenna*

Touche Ross & Co., *Londra*

Video on Line, *Cagliari*

Viglienzzone Adriatica Spa, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar

Agip

Alma Petroli

Ambiente

Assicurazioni Generali

Banca Commerciale Italiana

Banca Popolare di Ravenna

Banca Popolare di Verona

Banco S. Geminiano e S. Prospero

Barilla

Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza

Cassa di Risparmio di Ravenna

CMC Ravenna

CNA Emilia Romagna

Deco Industrie

Enichem

ESP Shopping Center

Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Fondazione Cassa di Risparmio di Parma

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione San Paolo di Torino

Iter

Lega Cooperative Ravenna

Lonza

Parmacotto

Poste Italiane

Rolo Banca1473

Sapir

EMI
CLASSICS

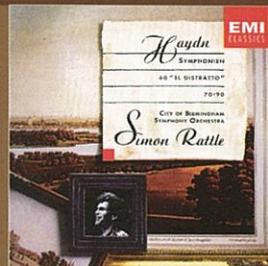
Simon Rattle



CDC 5556072



CDC 5554762



CDC 7542972



CDC 5555092

EMI
CLASSICS

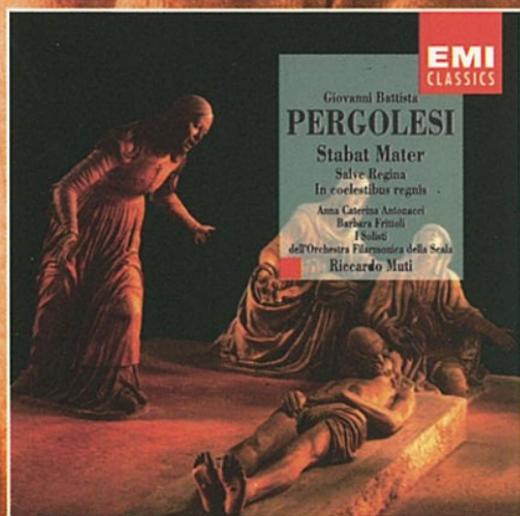
Riccardo Muti

Giovanni Battista
PERGOLESI

Stabat Mater

Salve Regina
In coelestibus regnis

Anna Caterina Antonacci
Barbara Frittoli
I Solisti
dell'Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti



CDC 5561742