

MADERNA BRUNO

Direttore d'orchestra e compositore di musica contemporanea

(Chioggia, 21 aprile 1920 – Darmstadt, 13 novembre 1973)



Di nome anagrafico Bruno Grossato, adottò successivamente il cognome della madre da nubile *Maderna*. Il nonno paterno si avvide delle doti musicali del nipote e lo seguì nei primi passi che lo videro studente di violino, aiutato tra l'altro da Madame de Polignac, nobildonna e mecenate francese. A sette anni il piccolo Bruno si esibiva nel *Concerto per violino* di Max Bruch mentre a otto anni dirigeva l'orchestra del Teatro alla Scala e dell'Arena di Verona.

Dopo questi esordi precoci, Maderna proseguì i suoi studi musicali regolari presso i conservatori di Milano, Roma e Venezia diplomandosi e perfezionandosi sotto la guida di importanti docenti quali Alessandro Bustini, Gian Francesco Malipiero, Antonio Guarnieri e Hermann Scherchen. Durante la Seconda guerra mondiale

aderì alla resistenza partigiana, fu in seguito catturato ed imprigionato dai nazisti.

Gian Francesco Malipiero lo chiamò successivamente ad insegnare composizione presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia nel 1947, anche se ne riconobbe i meriti come autore di musica solo molto più tardi. Il direttore del conservatorio veneziano ammirò invece sempre Maderna come acuto conoscitore e studioso della musica antica. In questi anni Maderna incontrò Luigi Nono, allora studente di giurisprudenza, che divenne suo allievo privato. Nono fu l'unico allievo importante di Maderna, attorno al quale si coagulò un importante nucleo di musicisti veneziani.

Poco più tardi iniziò anche a partecipare ad alcuni concerti esteri in qualità di direttore d'orchestra, carriera incessante che lo rese apprezzabile soprattutto in Europa centrale: Karl Amadeus Hartmann, ad esempio, lo chiamò, primo direttore straniero, a un concerto della serie *Musica Viva* a Monaco di Baviera nel 1950. Questo evento diede inizio, di fatto, alla sua carriera internazionale di direttore d'orchestra, carriera che si svolse sotto l'insegna di un salutare eclettismo: il suo repertorio infatti andava da Purcell ai contemporanei, passando per Wagner, Debussy, Mahler e molti altri. Nel 1951 fondò il *Internationales Kranichsteiner Kammerensemble*, di cui fu direttore stabile.

Durante i corsi estivi di Darmstadt presentò le *B.A.C.H. Variationen* per due pianoforti. A Darmstadt Maderna entrò in contatto con molti autori che rivestiranno un ruolo importante nell'evoluzione della musica del secolo XX: Pierre Boulez, Olivier Messiaen, John Cage, Karlheinz Stockhausen e Henri Pousseur. Inoltre numerose furono le frequentazioni con importanti interpreti della nuova musica come il flautista Severino Gazzelloni per il quale scrisse *Musica su due dimensioni*.

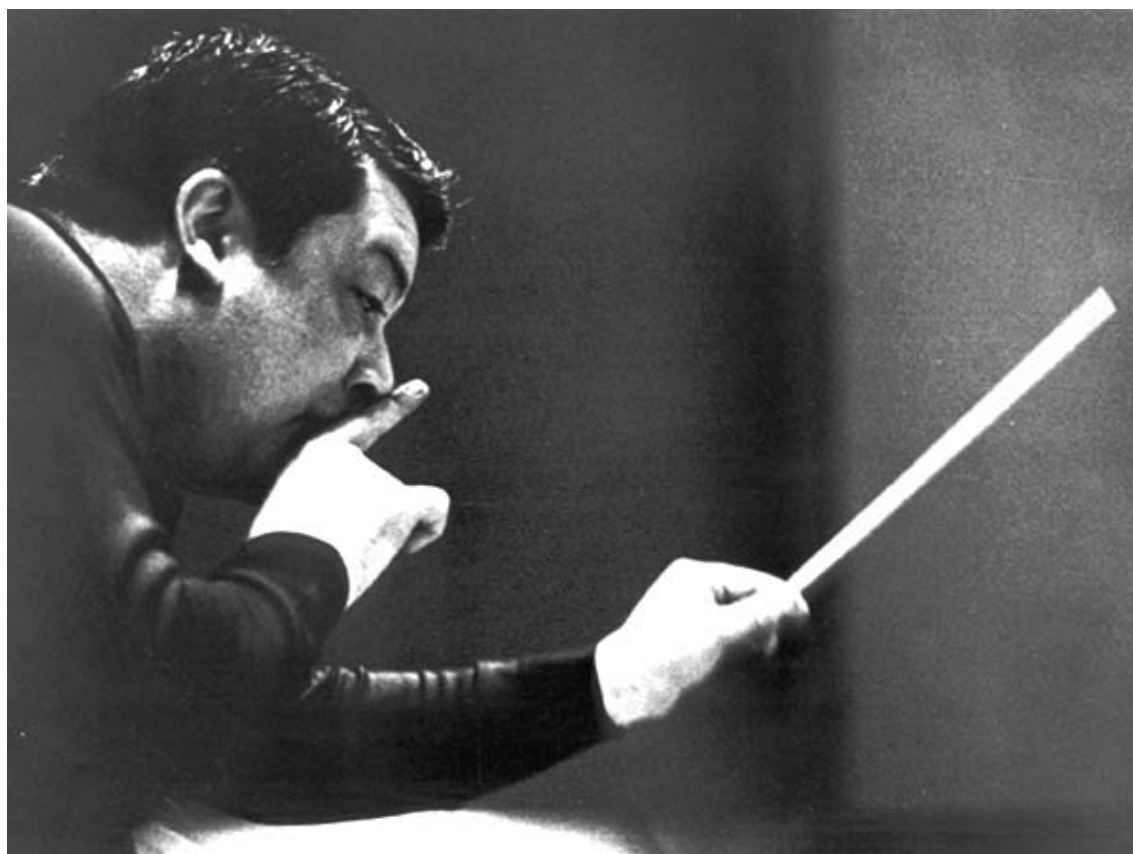
Dopo l'incarico a Venezia, assieme a Luciano Berio ed al tecnico Marino Zuccheri fondò lo *Studio di Fonologia Musicale* della RAI a Milano; assieme a Berio fondò pure la rivista *Incontri musicali*. Parallelamente a ciò, tenne diversi congressi e promosse manifestazioni e concerti con lo scopo di promuovere la musica contemporanea, facendo anche attività didattica (tenne alcuni corsi di composizione dodecafonica presso il conservatorio di Milano, e dei seminari presso la *Darlington's Summer School of Music*).

Negli anni Sessanta la sua carriera concertistica internazionale si intensifica, pur continuando la sua carriera didattica istruendo i suoi allievi alla composizione e alla direzione d'orchestra (tenne tra l'altro corsi presso il Mozarteum di Salisburgo ed il conservatorio di Rotterdam). La sede principale della sua vita era comunque diventata Darmstadt, dove spostò la sua cittadinanza ufficiale nel 1970.

Nei suoi ultimi anni di vita raggiunse l'apice della carriera componendo innumerevoli brani "maturi", divenne direttore musicale stabile dell'Orchestra sinfonica della RAI di Milano e vinse il Premio Italia.

Nel 1973 gli venne diagnosticato un cancro ai polmoni e da lì a poco morì a Darmstadt, in novembre. Il vasto cordoglio suscitato dalla sua prematura scomparsa è testimoniato anche dal numero di composizioni che furono dedicate alla sua memoria, tra cui il *Rituel in Memoriam Bruno Maderna* di Pierre Boulez, *Calmo* di Luciano Berio ed il *Duo pour Bruno* di Franco Donatoni.

A lui è intitolato il Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena.



La sua musica

Spirito avventuroso ed irrequieto, Maderna non cessò mai di indagare nuove tecniche compositive; dal neoclassicismo modaleggiante dei lavori giovanili, ben presto si avvicinò all'espressionismo atonale della seconda scuola di Vienna ed alla dodecafonia, senza per questo dimenticare la principalissima esperienza bartokiana (di cui vi sono echi nel *Concerto per due pianoforti e strumenti* del 1948, e che ritornerà presente nelle tecniche proliferative da lui ampiamente utilizzate nei lavori degli ultimi anni).

Fu tra i precursori dello strutturalismo, assieme ai colleghi Stockhausen, Boulez e Nono, così come fu tra i primi ad indagare le possibilità offerte dall'alea (a questo soggetto, la sua *Serenata per un satellite* del 1969 viene universalmente considerata come uno dei momenti di più alto lirismo ottenuto con l'utilizzo di tecniche aleatorie).

Allo stesso tempo, fu precursore dell'utilizzo dei mezzi musicali elettronici (il suo brano *Musica su due dimensioni* fu il primo in assoluto a prevedere l'interazione tra un musicista dal vivo ed un nastro registrato).

Negli anni Cinquanta ebbe pure saltuari contatti con la *musica d'uso*: scrisse commenti musicali per alcuni film e documentari, e produsse pure alcuni arrangiamenti jazz per big band.

In generale, il temperamento di Maderna fu essenzialmente lirico, da cui la sua costante attenzione alla dimensione melodica; un segno di questo è anche la sua passione per strumenti prettamente melodici come l'oboe e il flauto.

I suoi ultimi lavori denotano una grande volontà di sincretismo mirata all'uscita da alcune delle problematiche compositive legate agli anni precedenti, tentativo che avrebbe potuto portare a sviluppi importanti ed inaspettati se non fosse stato troncato dalla sua prematura scomparsa nel 1973.

HYPERION

Tipo: Lirica in forma di spettacolo in otto scene
Soggetto: libretto proprio e di Virginio Puecher, da Friedrich Hölderlin e Hans G. Helms
Prima: Venezia, Teatro La Fenice, 6 ottobre 1964
Cast: il poeta (flauto); la donna (S); una macchina; attori
Autore: Bruno Maderna (1920-1973)

Il catalogo teatrale di Bruno Maderna comprende cinque titoli, dei quali due soltanto, *Hyperion* e *Satyricon*, sono destinati alla scena, mentre *Il mio cuore è nel Sud* (Rai 1950), *Don Perlimplin* (Rai 1962) e *Ritratto di Erasmo* (Rai 1970) nacquero come opere radiofoniche. *Hyperion* è un 'work in progress', un'opera 'aperta' che ha avuto forme diverse a ogni sua rappresentazione.

MADERNA



Quindi rifugge per sua natura da ogni sorta di classificazione: lo schema drammatico qui scelto, quello della forma della prima rappresentazione veneziana del lavoro, è parziale e sensibilmente diverso da quello delle successive rappresentazioni avvenute a Bruxelles (Théâtre Royal de la Monnaie, 17 maggio 1968, in tedesco, col titolo *Hyperion en het Geweld*) e Bologna (Teatro Comunale, 18 luglio 1968, in italiano, rappresentata come parte iniziale di uno spettacolo comprendente anche la revisione maderniana dell'opera in cinque intermedî *Orfeo dolente*).

Dell'opera sono catalogate anche quattro differenti versioni da concerto (*Hyperion I , II , III e IV*), tutte immediatamente successive alla prima versione del lavoro in forma scenica, e due suites eseguite nel 1969 e nel 1970 rispettivamente a Berlino e a Vienna. L'opera nasce dalla collaborazione di Maderna con Virginio Puecher, avendo quest'ultimo dato forma scenica a un insieme di materiali musicali già autonomamente composti dal musicista veneziano.

Tali materiali comprendono i nastri magnetici di *Le Rire* e di *Dimensioni II*, composti in quegli anni, e tutti gli episodi (cinque, tra i quali *Cadenza per flauto solo* e *Aria per soprano*, su testo di Hölderlin) della partitura denominata *Dimensioni IV*, sebbene utilizzati in un ordine leggermente differente da quello della prima versione cameristica, eseguita a Darmstadt nell'estate dello stesso 1964.

La trama

L'azione - esplicita metafora della condizione alienata dell'uomo contemporaneo nella realtà industriale che lo circonda - si svolge sul palcoscenico di un teatro lirico, ove macchinisti ed elettricisti sono intenti ai loro compiti. Appare un uomo in frac, estrae da un astuccio un flauto, il vero protagonista dell'azione (alla 'prima' veneziana fu quello del grande Severino Gazzelloni), e comincia a suonare, ma è interrotto in modo vieppiù fastidioso dalle scariche sonore di un nastro magnetico, fino a venire ingabbiato in una lastra di metallo.

L'orchestra inizia a suonare e il solista tenta di intervenire a sua volta: dapprima invano, in un secondo momento riesce a emettere un suono dolce e a guadagnarsi un assolo. Ora è di nuovo interrotto da risate e grida, mentre lo spazio del palcoscenico viene occupato dalla 'macchina-prostituta' che si esibisce in un gioco di luci.

Scompare la macchina, lasciando a terra un gruppo di uomini tutti uguali che tentano di assumere la posizione eretta. Entra un involucro di metallo, trasportando una donna che intona dei versi dall' *Hyperion* di Hölderlin. Il canto viene contrappuntato dal flauto del poeta, fino a quando la scena torna a ricomporsi come all'inizio. L'uomo in frac prende l'ottavino e se ne esce esibendosi in un nuovo assolo.

Il caldo lirismo del canto della donna sembra pessimisticamente prefigurarsi come l'unico rifugio per l'uomo contemporaneo. Questo sembra il 'messaggio' conclusivo di *Hyperion* e il nucleo poetico che garantisce organicità ai materiali musicali confluiti nelle diverse versioni del lavoro, tutti concepiti 'dentro' quel clima poetico ed esistenziale, già evidenziato da Hölderlin nelle diverse stesure del suo romanzo (a suo modo un 'work in progress' anch'esso, per quanto ante litteram).

L'aria del soprano è dunque il motore del lavoro di Maderna, musicista che non solo in questa partitura ma in tutta la sua attività compositiva sembra avere eletto la vita e l'arte di Hölderlin a emblema dell'esperienza lacerante d'isolamento di ogni individuo (ma dell'artista in particolare) nella società contemporanea.

MADERNA / LUIGI NONO E MOGLIE



SATYRICON

Tipo: Opera in un atto
Soggetto: libretto proprio, da Petronio
Prima: Scheveningen, Festival d'Olanda, 16 marzo 1973
Cast: Trimalchio (T), Habinnas (T), Niceros (B), Eumolpus (B),
Criside (S), Fortunata (Ms)
Autore: Bruno Maderna (1920-1973)

Come la precedente *Hyperion*, anche *Satyricon* possiede una struttura aleatoria, poiché i 19 numeri chiusi di cui è costituita - non consequenziali l'uno all'altro, né come trama né come materiali musicali - sono variamente combinabili, come da esplicita indicazione del compositore che, non a caso, nel consegnare la partitura all'editore Salabert per la stampa (avvenuta postuma nel 1974), si preoccupò che i numeri dell'opera fossero pubblicati in fascicoli singoli, non rilegati in un ordine che potesse risultare vincolante per l'esecuzione.

FOTO DI SCENA



Ciò non ha però impedito che, di fatto, sulla scorta della ricostruzione dell'ordine dei pezzi, nelle varie esecuzioni di cui l'opera ha goduto (quando in forma scenica e quando in forma di concerto), sia stato fissato un ordine esecutivo di riferimento, più o meno corrispondente a quello della prima rappresentazione assoluta dell'opera, diretta dallo stesso Maderna.

L'unico dubbio che permane al riguardo è relativo ai nastri elettronici da utilizzare: si sa che devono essere cinque e che sono intitolati 'Introduzione', 'Erotica', 'Trimalchio e le flatulenze', 'Trimalchio and animals' e 'Scintilla 1', poiché Maderna ne utilizzò sempre in tal numero, in tutte le occasioni in cui si occupò dell'opera; ma di fatto risultano esservi più nastri intitolati in quel modo, anche con sensibili differenze.

Un altro aspetto che Satyricon condivide con Hyperion è quello di essere un work in progress, un'opera cioè sottoposta a continue modifiche e rifacimenti, per la quale Maderna ha utilizzato differenti materiali - sia acustici sia elettronici - composti precedentemente, e che non ha perciò mai trovato una forma definitiva (la trama qui riportata si basa sulla versione della prima rappresentazione). Il primo nucleo risale all'estate del 1971, se è vero che si ha notizia di un 'piccolo dramma musicale' tratto dal Satyricon di Petronio, rappresentato privatamente da un gruppo di studenti del Berkshire Music Center (Massachusetts) sotto la guida di Maderna e del regista Jan Strasfogel (regista anche dell'edizione di Scheveningen).

Quando Maderna morì stava lavorando a una nuova versione di Satyricon, che avrebbe dovuto dirigere a Bruxelles. Nel libretto appaiono ben 141 frammenti tratti dal Satyricon di Petronio, che Maderna ha riunito in forma libera e in differenti traduzioni (inglese, francese, tedesca), secondo criteri di affinità stilistica con la musica - solo pochi passi mantengono l'originale latino.

La trama

Mentre Trimalchio e i suoi ospiti banchettano, una coppia è impegnata in un rapporto sessuale. Giunge Fortunata, moglie di Trimalchio, e racconta la sua storia. La cena prosegue: Trimalchio esalta il concetto di libertà, difendendo la propria; Habinna esalta invece il denaro; altri sono impegnati in prestazioni erotiche. Trimalchio si assenta, e Habinna nel frattempo racconta la storia di una moglie che appende sulla croce il marito già morto.

FOTO DI SCENA



Trimalchio torna e racconta la sua vita di uomo che s'è fatto da solo, mentre la coppia della prima scena continua il proprio rapporto, finché a poco a poco tutti si uniscono in un'orgia di proporzioni colossali. Fortunata, che è attratta dagli uomini colti, corteggia con successo il filosofo Eumolpo. Trimalchio interrompe le effusioni nei confronti di uno schiavo e accorre a insolentire la moglie; ne segue una lite furibonda e la conclusiva rappacificazione, con Trimalchio che formula il proprio testamento.

Satyricon è un'opera buffa venata di una forte componente sarcastica. Lo spettacolo ruota attorno all'episodio cardine del libro di Petronio, la cena di Trimalcione, dietro alla cui crassa e ostentata volgarità è simboleggiata la totale crisi di valori di un mondo che volge alla decadenza. La satira maderniana si esercita, come quella di Petronio, contro gli atteggiamenti, anche artistici, che hanno corrotto una civiltà; ma prima che satira di denuncia civile, la sua è satira bonaria e umanissima, capace di descrivere le contraddittorietà e le assurdità del mondo con uno sguardo di olimpico distacco, con l'amarezza di un sorriso che si direbbe quasi rossiniano.

E, insieme con il distacco ironico, in Satyricon vi sono anche e soprattutto il gusto e la libertà di un operare anticonformistico e di grande musicalità, lo stesso con cui Maderna ha affrontato tutti i propri itinerari compositivi: un gusto e una libertà che qui si traducono nella molteplicità di citazioni di linguaggi, stili, autori, modi espressivi che egli accoglie in quest'opera, e nel modo persino amorevole, oltre che artigianalmente magistrale, di farli convivere sugli stessi pentagrammi.

Vi è infatti in Satyricon un catalogo di materiali a dir poco imponente e - per usare un aggettivo solitamente associato allo stile di Berio - onnivoro: la vocalità comprende canto intonato, Sprechgesang e declamato; l'orchestra propone sonorità materiche, tonali, aleatorie e neoclassiche e cita, stravolgendoli in contesti di volta in volta differenti, passi di Bizet, Gluck, Mozart, Offenbach, Strauss, Stravinskij, Verdi, Wagner e Weill.

Inoltre la ragione dell'indifferenza di Maderna al modo in cui l'opera possa tradursi sulla scena concreta del teatro, la stessa insistenza con cui evitò che Satyricon non avesse mai ad assumere una forma definitiva, danno un'ulteriore conferma della consapevolezza che il musicista veneziano possedeva dell'alto grado di teatralità intrinseco al proprio gesto compositivo.

Satyricon è quindi un'opera la cui drammaturgia è interna alla partitura (e dunque può tradursi in modi differenti sulla scena), e in ciò anticipa di vent'anni le tendenze più evolute del teatro musicale d'oggi.

MADERNA CON ALCUNI AMICI



Principali composizioni

- *Requiem* per soli, cori e orchestra (1946)
- *Serenata* per 11 strumenti (1946)
- *Concerto per due pianoforti e strumenti* (1947-1948)
- *Liriche su verlaine* (1948)
- *B.A.C.H. Variationen* per due pianoforti (1949)
- *Composizione n.1* per orchestra (1948-1949)
- *Improvvisazione n.1* per orchestra (1951-1952)
- *Musica su due dimensioni* per flauto, percussioni e nastro magnetico (1952)
- *Vier Briefe*, cantata da camera per soprano, basso e orchestra da camera (1953)
- *Improvvisazione n.2* per orchestra (1953)
- *Sequenze e strutture*, musica elettronica (1954)
- *Quartetto per archi* (1955)
- *Notturmo*, musica elettronica (1956)
- *Syntaxis*, musica elettronica (1957)

- *Musica su due dimensioni*, seconda versione per flauto e nastro magnetico stereofonico (1958)
- *Concerto per pianoforte e orchestra* (1959)
- *Honeyrêves* per flauto e pianoforte (1961)
- *Le rire* per nastro magnetico (1962)
- *Dimensioni III* per orchestra con una cadenza per flauto solista (1963-1965)
- *Aria* per soprano, flauto solista e orchestra su testo di Friedrich Hölderlin (1964)
- *Hyperion*, lirica in forma di spettacolo con un testo di Friedrich Hölderlin e fonemi di Hans G. Helms (1964)
- *Widmung* per violino solo (1967)
- *Concerto n.2* per oboe e orchestra (1967)
- *Concerto per violino e orchestra* (1969)
- *Quadrivium* per quattro percussionisti e quattro gruppi orchestrali (1969)
- *Serenata per un satellite* per gruppo da camera (1969)
- *Grande aulodia* per flauto, oboe e orchestra (1970)
- *Juilliard Serenade (Tempo libero II)* (1971)
- *Viola* per viola sola (o viola d'amore) (1971)
- *Pièce pour Ivry* per violino solo (1971)
- *Ausstrahlung* per voce femminile, flauto e oboe obbligati, grande orchestra e nastro magnetico (1971)
- *Ages*, invenzione radiofonica per voci, coro e orchestra da William Shakespeare (RAI, 1972)
- *Aura* per orchestra (1972)
- *Biogramma* per grande orchestra (1972)
- *Dialodia* per due flauti, oboi e altri strumenti (1972)
- *Giardino religioso* per piccola orchestra (1972)
- *Venetian Journal* per tenore, orchestra e nastro magnetico su testo di James Boswell (1972)
- *Satyricon*, opera da Petronio (1973)
- *Concerto n.3* per oboe e orchestra (1973)