

Oscar Bianchi



Oscar Bianchi (*1975)

- 1 *Anahata Concerto* (2008) 20'56"
für Orchester
Klangforum Wien
Enno Poppe, Leitung
Aufnahme: ORF, 14. Februar 2009, Helmut List-Halle, Graz
- 2 *Crepuscolo* (2004) 10'52"
für Paetzold-Kontrabass-Blockflöte und Elektronik
Anna Petrini, Paetzold-Kontrabass-Blockflöte
Aufnahme: 2013, db records, Crepuscolo CD
- 3 *Primordia Rerum* (2003) 9'19"
für Sopran und Ensemble
Emily Elias, Sopran
Nieuw Ensemble
Lucas Vis, Leitung
Aufnahme: 6. September 2005, VPRO, Concertzender
- 4 *Zaffiro* (2005) 10'48"
für Bassflöte, Baritonsaxophon, Viola und Gitarre
Vera Fisher, Bassflöte; **Rico Gubler**, Baritonsaxophon;
Patrick Jüdt, Viola; **Mats Scheidegger**, Gitarre
Aufnahme: 6. Dezember 2005, SRF 2 Kultur

quale Bianchi si concentra sulle «possibilità turbanti di questo strumento»: «Aria, frammenti e loops». E anche qui rimane fedele al suo approccio: creare il suono come fenomeno, capace di trasformare se

stesso e gli altri. Nelle parole del compositore il risultato è costituito da «un caleidoscopio dell'espressione e dei gesti strabordante e a volte estremo».

Rainer Pöllmann

Traduzione italiana: Antonella Montesi

- 5 *Matra* (2007) 10'11"
 Kantate, Teil IV
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Ictus Ensemble
George-Elie Octors, Leitung
Aufnahme: 2013, Cypres records, MATRA CD
- 6 *Thanks to My Eyes* (2011) 3'53"
 Szene 18 aus der Oper
Hagen Matzeit, Countertenor
Rafal Zambrzycki-Payne, Violine
Ensemble Modern
Franck Ollu, Leitung
Aufnahme: 5 Juli 2011, Radio France, Festival d'Aix-en-Provence
- 7 *Gr...* (2010) 6'18"
 für Bassflöte
Paolo Vignaroli, Bassflöte
Aufnahme: 5 Oktober 2012, Boulogne-Billancourt

T.T.: 72'24"

Die verwandelnde Kraft der Klänge – Zur Musik von Oscar Bianchi

Er glaube «an die verwandelnde Kraft der Klänge», sagt Oscar Bianchi in einem langen Gespräch über seinen Weg als Komponist. Ein knapper, fast unscheinbarer Satz, in dem gleichwohl wesentliche Merkmale seiner Ästhetik und seiner künstlerischen Überzeugungen komprimiert sind.

Die «verwandelnde Kraft der Klänge»: Da ist zum einen Bianchis Begeisterung für die Klänge an sich, für den unermesslichen Reichtum an Klängen, über den ein zeitgenössischer Komponist heute verfügen kann und den noch weiter zu mehren die natürliche Aufgabe eines Komponisten sei. Oscar Bianchi hat ein Faible für ungewöhnliche Klänge, auch für ungewöhnliche Instrumente. Dabei haben es ihm besonders die tiefen Register angetan. Die Bassflöte, die Paetzold-Kontrabass-Blockflöte, das Baritonsaxophon und nicht zuletzt die Tubax, eine Mischung

aus Kontrabasssaxophon und Tuba, tauchen in seinem Werkverzeichnis nicht nur einmal auf und sind auch auf dieser CD mehrfach vertreten. Der sonore Klang dieser tiefen Instrumente und der Reichtum an Obertönen und Timbres, der wesentlich grösser ist als bei Diskant-Instrumenten, ermöglichen ihm jene Kombination von feiner Differenzierung im Detail bei grösstmöglicher Sättigung des Gesamtklangs, für die er von der Kritik ein so griffiges Etikett wie «Dramatiker der Klangsinnlichkeit» verpasst bekam.

Auffällig ist dabei eine Vorliebe für Blasinstrumente und Stimmen, also für jene «Klangerzeuger», die mit dem menschlichen Atem arbeiten. Das ist kein Zufall. Bianchi versteht diesen Atem nämlich auch als «Odem», der den Menschen erst zu einem lebendigen Wesen macht, also als eine musi-

kalische Metapher für Transzendenz und eine geistlich-geistige Verankerung seiner Musik.

Für Bianchi ist Musik – zumindest seine eigene – untrennbar mit den Fragen der menschlichen Existenz verknüpft, und dass sie den Menschen verwandeln könne, ist gewissermaßen der Kernsatz seiner Ästhetik. Seine Klänge, so Bianchi, gäben Auskunft zu Fragen des Lebens, zu Fragen der Wahrnehmung. «Ich träume von einer Musik, die auf eine zeitgenössische Weise alle Zentren des Körpers anspricht und durch die Menschen ihre Existenz verstehen lernen.»

Inspirationsquelle ist dabei die religiöse Philosophie des Hinduismus und Buddhismus. Ausgehend von seiner gross angelegten Kantate «Matra» (2006–2007) begann Bianchi, die sieben Chakras – im Hinduismus die Energiezentren des Menschen – in

Musik zu fassen. Drei dieser Chakras werden in «Matra» behandelt, drei weitere in den drei 2008 bis 2010 komponierten «Concerti», dem «Anahata Concerto», dem «Vishuddha Concerto» und dem «Ajna Concerto». Diese Werke, so Bianchi, seien die Einlösung eines Gelöbnisses, das er vor vielen Jahren geleistet habe, wenn man so will als eine spirituell inspirierte «Auftragskomposition». Es ist keine geistliche Musik im konkreten Sinn, hinduistische oder buddhistische Gedanken werden synkretistisch verknüpft mit anderen Religionen und Philosophien. Unverkennbar bleibt aber der Versuch eines Komponisten, Sinnstiftung in einer Gesellschaft zu erreichen, die sich auch im Bereich der Kultur vor allem dem Entertainment verschrieben hat.

Die Einbeziehung von Transzendenz meint indes nicht die Flucht aus der

Welt oder die Verkleisterung von Widersprüchen. Sie ist auch keineswegs das Ende, sondern integraler Teil jener Dialektik, die Bianchis künstlerisches Denken und Komponieren in hohem Masse prägt.

Oscar Bianchi ist ein weitgereister Komponist. Geboren und aufgewachsen in Mailand, ausgestattet mit einer doppelten schweizerisch-italienischen Staatsbürgerschaft, ging er nach einem Studium in seiner Heimatstadt nach Paris, lebte in New York, verbrachte ein Jahr als Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD in Berlin, zog wieder nach Paris, dann nach Warschau, nach Amsterdam, um schliesslich 2013 nach Berlin umzuziehen. Seine musikalische Entwicklung ist von diesen vielen Ortswechseln nicht unberührt. Die Veränderungen der Lebensumstände dienten auch dazu, neue Erkenntnisse

zu gewinnen, sagt Bianchi, sie seien für ihn ein Weg, sich als Komponist neue Räume zu erobern. Vor allem die Zeit in New York habe ihm geholfen, nach der Beendigung von «Matra» neue Wege zu finden. Und doch: Konkrete Allusionen an die jeweilige Lebenssituation findet man in seinen Werken kaum. Es scheint vielmehr, als ob Bianchi durch die Umzüge seiner Musik jene grösstmögliche Freiheit verschafft, die es ihr wiederum erlaubt, eine Kontinuität aufzubauen, die er im Leben selbst offenkundig nicht anstrebt.

Die sieben Werke dieser CD entstanden im Zeitraum eines knappen Jahrzehnts, von 2003 bis 2011. In gewisser Weise bilden sie auch die Bilanz eines ersten grossen Schaffens-Abschnitts, der, so Bianchi, unter dem Rubrum «Authentizität» stehen könnte. Diese Zeit ist zunächst geprägt von kleiner

besetzten Kammermusikwerken, die nicht zuletzt der Herausbildung seiner eigenen Klangsprache dienen, dann von den gross angelegten Werken «Matra» und der «Concerto-Trilogie». Und sie mündet am Ende in die erste Oper «Thanks to My Eyes», die 2011 in Aix-en-Provence uraufgeführt wurde und die Hinwendung zum Musiktheater und zum grossen symphonischen Orchesterapparat einleitet.

Anahata Concerto

«Anahata Concerto», entstanden 2008, ist das erste Werk einer Trilogie für gross besetztes Ensemble bzw. Orchester, die jeweils einem der Chakren gewidmet sind, die im Hinduismus die Energiezentren des Körpers darstellen. «Anahata» («die Unbeschädigte») ist das vierte dieser Chakren, es steht für das Herz und damit für Liebe und Mitgefühl. Für Bianchi war

vor allem «die Fähigkeit, Entscheidungen ausserhalb des Karmas zu treffen» im Zusammenhang mit diesem Chakra von Bedeutung, weil sie für ihn auch Symbol der künstlerischen Freiheit ist.

Zwei Prinzipien stossen in diesem Konzert aufeinander: auf einer abstrakten Ebene «Komplexität und Simplität» (Bianchi), auf der konkreten kompositionstechnischen Ebene ein aufsteigendes Glissando, als eine musikalische Metapher für die Überwindung der Schwerkraft, und rhythmische Ostinati, die symbolisch für den steten Fortgang des Lebens stehen. Lang bleiben diese beiden Prinzipien gewissermassen in der Schwebe, werden angespielt, aber verdichten sich nicht zu einer wirklich stringenten Entwicklung. Es entsteht der Eindruck eines grossen Atems, der die Dinge sich entfalten lässt, der nicht

auf sofortige Einlösung drängt. Erst im Schlussdrittel konkretisiert sich die Entwicklung zu einer Stretta von mitreissender Kraft.

Crepuscolo für Paetzold-Kontrabass-Blockflöte und Elektronik

Die Elektronik spielt bei Oscar Bianchi nur eine untergeordnete Rolle. Bianchi steht elektronischen Mitteln keineswegs feindlich gegenüber – schliesslich absolvierte er den berühmten Jahreskurs am Pariser Ircam. Er beharrt aber darauf, dass der Einsatz von Elektronik eine musikalische Bedeutung haben müsse. Vor allem im Bereich der Spatialisierung sieht er solche Möglichkeiten, und dafür dient die Elektronik auch in dem 2004 am Ircam entstandenen «Crepuscolo», der ersten Auseinandersetzung Bianchis mit der Paetzold-Kontrabass-Blockflöte. Vom Zwielflicht, von der Dämmerung

spricht der Titel. Auch hier treffen zwei Prinzipien aufeinander, vermischen sich und schaffen eine nicht bis ins Letzte definierte Zwischen- und Übergangszone. Das Tageslicht, das, so Bianchi, als «nah» empfunden werde, und die Ferne des nächtlichen Sternenhimmels. Die Paetzold-Blockflöte steht dabei für die Nähe, die Weite des Raums wird durch die Elektronik geschaffen. Letztlich aber gehe es, so sagt Bianchi, um «die Aufhebung von Raum und Zeit».

Primordia Rerum für Sopran und Ensemble

«Primordia Rerum» ist das früheste der sieben Stücke auf dieser CD. 2005 wurde es beim Gaudeamus Wettbewerb in Amsterdam als bestes Stück ausgezeichnet. Auch hier ist schon jener philosophische Kontext vorhanden, der in späteren Werken zum

zentralen Motiv avancieren wird. Das Stück bezieht sich auf den antiken Dichter und Philosophen Lukrez, dessen Philosophie, so Bianchi, den Menschen von seinen Ängsten befreit und ihm neue Horizonte eröffnet habe und der auch in «Matra» eine Rolle spielen wird. Und schon hier spielt jene «Theatralität des Klangs» eine zentrale Rolle, die für Bianchi fürderhin im Zentrum seines Denkens stehen wird. Das Stück ist in deutlich voneinander abgesetzte Teile gegliedert. Der Anfang ist geprägt von einer «extrem fragmentierten Gesangslinie, nur aus Phonemen bestehend». In einem zweiten Abschnitt verdichten sich die Phoneme zu Worten, wird also der zunächst wort- wenn auch beileibe nicht bedeutungslose Klang angereichert mit einer weiteren semantischen Ebene, die schliesslich, beim abschliessenden Gebet an Venus, das

der Sopran unbegleitet in einer schlichten Kantilene vorträgt, ganz in den Vordergrund tritt. Deutlicher als in späteren Werken ist hier die Singstimme als öffentlich sprechende gestaltet, die sich mit virtuoser rhetorischer Verve direkt ans Publikum zu richten scheint, während die Instrumente sich auf eine begleitende, kommentierende Rolle beschränken.

Zaffiro für Ensemble

Auch «Zaffiro», kurz vor «Matra» entstanden, wartet mit einer denkbar aussergewöhnlichen Besetzung auf: Bassflöte, Baritonsaxophon, Viola und Gitarre. «Diese einzigartige Kombination», so Bianchi, «inspirierte mich zum Bild eines sowohl festen als auch seine Gestalt verändernden Objekts wie es zum Beispiel ein Saphir ist.» Wie in vielen anderen Werken («Anahata Concerto», «Crepuscolo»),

so walten auch hier zwei gegensätzliche Prinzipien. Zum einen eine nervöse Gespanntheit, die sich immer wieder in hektischen Ausbrüchen Bahn bricht. Zum anderen eine statische Fläche, auf der jedes der Instrumente in tastender Bewegung das Terrain zu erkunden scheint. (Bianchi spricht hier von einer «sinnlichen, relativ statischen harmonischen Kohabitation».) Bis zum Ende bleiben diese beiden Prinzipien in einer volatilen, gefährdeten Balance, der Spannungsbogen reicht gewissermassen über das Ende hinaus. Es entsteht ein «Theater der Klänge», das (vom titelgebenden Bild des Saphirs einmal abgesehen) auf aussermusikalische Bezüge verzichtet.

Matra, Kantate

Die Kantate «Matra» kann als das Hauptwerk jenes Jahrzehnts gelten,

aus dem die sieben Werke dieser CD stammen. In ihm kristallisiert sich Bianchis intensive Beschäftigung mit der hinduistischen Religion und Philosophie.

Das rund 50-minütige Werk greift weit aus, musikalisch, aber vor allem geistig und philosophisch. Ausgangspunkt ist das Vijnana-Bhairava-Tantra, einer der wichtigsten Texte der indischen Philosophie. Allerdings ist dieses hinduistische Tantra nur eine von insgesamt drei Textschichten. Dazu kommen Ausschnitte aus dem apokryphen Testament der Maria Magdalena und Zitate aus «De Rerum Natura» von Lukrez. Es begegnen sich also zwei Weltreligionen, flankiert vom wohl wichtigsten naturwissenschaftlichen Werk der Antike. Was Bianchi vorschwebte, war «eine grundlegende gemeinsame Botschaft ohne synkretistische Verschmelzung». Es

gehe «um ein Verständnis der fundamentalen Fragen menschlicher Existenz, gestützt auf individuelle Erfahrung». Und das ist denn auch ein zentraler Punkt: aller Wahrheit liegt eine individuelle Erfahrung, nicht etwa abstrakte Spekulation zu Grunde.

Den drei Textquellen entsprechen drei Teile und drei musikalische Schichten in «Matra»: sechs Vokalsolisten, das Instrumentalensemble und ein so genanntes Trio concertante, bestehend aus Bassflöte, Paetzold-Kontrabass-Blockflöte und Tubax.

Die exquisiten und ausgefallenen Instrumente des Trio concertante deuten es an: Auch «Matra» ist nicht zuletzt eine Klangreise, die den Zuhörer in die Klänge hineinzieht und die aparte Klanglichkeit einbindet in ein philosophisches Konzept.

Thanks to My Eyes, Szene 18

In seiner ersten Oper «Thanks to My Eyes» begibt sich Oscar Bianchi aus philosophisch-religiösen Gefilden in psychische Schattenwelten. Erzählt wird – angelehnt an ein Theaterstück von Joël Pommerat – die Geschichte von Aymar, der daran scheitert, seinem Vater, angeblich einst der berühmteste Komiker der Welt, künstlerisch nachzufolgen und der sich in mysteriöse Begegnungen mit zwei Frauen flüchtet, deren eine er immer nachts, die andere jedoch am Tage trifft. Diese Geschichte einer vergeblichen Emanzipation, von psychischem Druck übermächtiger Eltern, von Depression und Eskapismus übersetzt Bianchi in eine atmosphärisch dichte Musik, die vor allem den Stimmen überraschend viel Belcanto-Freiraum gibt – was auch in dem auf dieser CD enthaltenen Ausschnitt zu hören ist:

einer Arie Aymars, der als Counter-tenor eine bewusst ambivalente Existenz symbolisiert. Eine solistisch hinzutretende Violine verwandelt die Solo-Arie jedoch insgeheim in ein Duett und schlägt eine Brücke zwischen Sängern und Instrumentalisten.

Gr... für Bassflöte

In gewisser Weise lässt sich «Gr...» als Pendant zu «Crepuscolo» verstehen. Auch hier handelt es sich um ein ausgesprochen virtuoses Stück für ei-

nen Solisten, eine Klangstudie, wobei sich Bianchi auf die «eher verstörenden Möglichkeiten dieses Instruments» konzentriert: «Luft, Fragmente und Loops». Und auch hier bleibt er seinem Ansatz treu, den Klang als ein (sich und andere) verwandlungsfähiges Phänomen zu gestalten. Das Ergebnis ist, in den Worten des Komponisten, «ein manchmal überwältigendes und zugespitztes Kaleidoskop des Ausdrucks und der Gesten».

Rainer Pöllmann

La musique d'Oscar Bianchi ou la force transformatrice des sons

Dans un long entretien sur sa trajectoire de compositeur, Oscar Bianchi dit croire «à la force transformatrice des sons», expression ramassée, presque terne, mais qui résume cependant les caractéristiques essentielles de son esthétique et de ses convictions artistiques.

La «force transformatrice des sons» traduit d'une part l'enthousiasme de Bianchi pour les sons mêmes, pour la richesse incommensurable de sonorités dont dispose aujourd'hui tout compositeur et qu'il a pour devoir naturel d'accroître. Oscar Bianchi a un faible pour les sonorités et les instruments insolites. Il est particulièrement attiré par les registres graves. La flûte basse, la flûte à bec contrebasse Paetzold, le saxophone baryton et – *last but not least* – le *tubax*, hybride de saxophone contrebasse et de tuba, figurent plus d'une fois dans son cata-

logue et sur le présent CD. La sonorité puissante de ces instruments et la richesse de leurs harmoniques et timbres, notablement plus fournie qu'aux instruments aigus, lui permettent cette combinaison de différenciation fouillée des détails et de plénitude sonore qui lui ont valu l'étiquette de «dramaturge de la sensualité sonore» de la part des critiques.

Si l'on note chez lui une prédilection pour les instruments à vent et la voix, donc pour la production de son à partir du souffle, ce n'est pas un hasard. Bianchi voit en effet dans la respiration le souffle divin qui donne la vie à l'homme; elle est donc une métaphore de la transcendance et de l'enracinement spirituel de sa musique.

Pour Bianchi, la musique – du moins la sienne – est inséparablement liée aux questions de l'existence humaine, et le fait qu'elle puisse transformer

l'homme forme pour ainsi dire le cœur de son esthétique. Ses sons, dit Bianchi, parlent des questions de la vie et de la perception. «Je rêve d'une musique qui interpelle tous les centres du corps d'une manière contemporaine et par laquelle les hommes apprennent à comprendre leur existence.»

La source de son inspiration est ici la philosophie religieuse de l'hindouisme et du bouddhisme. A partir de sa vaste cantate «Matra» (2006–2007), Bianchi a entrepris en effet de mettre en musique les sept *chakras*, qui sont les centres de l'énergie humaine dans l'hindouisme. Trois de ces *chakras* sont traités dans «Matra», trois autres dans les trois «concerti» composés de 2008 à 2010, soit «Anahata Concerto», «Vishuddha Concerto» et «Ajna Concerto». Ces œuvres, explique-t-il, sont en quelque sorte l'accomplissement d'un

vœu formulé il y a plusieurs années, une espèce de commande de composition d'inspiration spirituelle. Ce n'est pas de la musique sacrée au sens ordinaire, car des pensées hindouistes ou bouddhistes y sont mêlées de façon syncrétiste à d'autres religions et philosophies. Le compositeur tente indéniablement de donner par-là du sens à une société vouée majoritairement au divertissement, même dans le domaine de la culture.

Evoquer la transcendance ne signifie cependant pas fuir le monde ou vouloir masquer les contradictions. Ce n'est pas non plus l'aboutissement, mais une partie intégrante de la dialectique qui caractérise fortement la conception artistique et la composition de Bianchi.

Oscar Bianchi est un compositeur qui a vu du pays. Né et élevé à Milan, double-national suisse et italien, il

quitte sa ville natale après ses études pour Paris, vit à New York, passe un an Berlin comme boursier du DAAD, retourne à Paris, puis à Varsovie et Amsterdam, pour s'établir enfin à Berlin en 2013. Son évolution musicale n'est pas restée insensible à ces nombreux déménagements. Les changements d'existence servent à apprendre de nouvelles leçons, dit-il, c'est pour lui la voie qui permet à un compositeur de s'ouvrir de nouveaux espaces. Son séjour à New York l'a entre autres aidé à trouver de nouvelles pistes après l'achèvement de «Matra». On ne trouvera pourtant dans ses œuvres guère d'allusions concrètes à sa biographie. Tout se passe plutôt comme si ses déménagements conféraient à la musique de Bianchi la plus grande des libertés, ce qui lui permet en retour d'édifier une continuité qu'il ne recherche visiblement pas dans la vie.

Les sept œuvres présentées ici ont vu le jour en une petite décennie, de 2003 à 2011. Elles constituent aussi d'une certaine manière le bilan d'une première période créatrice, qui pourrait se placer selon lui sous la devise de «l'authenticité». Cette période est marquée d'abord par des œuvres de chambre à petit effectif, qui lui ont servi à former son propre langage musical, puis par les grandes réalisations que sont «Matra» et la trilogie des «concerti». Elle culmine enfin dans son premier opéra, «Thanks to My Eyes», créé à Aix-en-Provence en 2011 et qui inaugure le passage au théâtre musical et au grand orchestre symphonique.

Anahata Concerto

«Anahata Concerto» (2008) est le premier des trois volets pour grand ensemble (orchestre) consacrés cha-

cun à un *chakra*, qui sont les centres de l'énergie corporelle dans l'hindouisme. «Anahata» («non frappée») est le quatrième *chakra* et représente le cœur, donc l'amour et l'empathie. Pour Bianchi, l'élément important de ce *chakra* est «l'aptitude à prendre des décisions hors du *karma*», ce qui symbolise aussi la liberté artistique, à ses yeux.

Dans ce concerto, deux principes s'opposent: sur le plan abstrait, «la complexité et la simplicité» (Bianchi); sur celui de l'écriture, un *glissando* ascendant, métaphore musicale du triomphe sur la gravité, et des rythmes obstinés, symboles du cours constant de la vie. Ces deux principes restent longtemps comme en suspens, ils sont évoqués, mais sans donner lieu à un développement vraiment rigoureux. L'impression qui se dégage est celle d'un grand souffle qui laisse les

choses se développer sans exiger de résolution immédiate. Ce n'est que dans le tiers final que le développement se matérialise dans une strette à l'énergie communicative.

Crepuscolo pour flûte à bec contre-basse Paetzold et électronique

Dans la production d'Oscar Bianchi, l'électronique ne joue qu'un rôle subalterne. Ce n'est pas qu'il y soit hostile – n'a-t-il pas suivi le célèbre cours de l'IRCAM? –, mais il insiste pour que son utilisation ait un vrai sens musical. Il y voit surtout des possibilités dans le domaine de la spatialisation, et c'est ainsi qu'il s'en sert dans «Crepuscolo», écrit à l'IRCAM en 2004, sa première rencontre avec la flûte à bec contre-basse Paetzold.

Le titre évoque la tombée de la nuit. Ici aussi, deux principes entrent en conflit, se mélangent et créent une

zone de transition floue: la lumière du jour, ressentie comme «proche» (Bianchi) et le lointain du firmament nocturne. La flûte à bec Paetzold incarne la proximité, l'électronique la vastitude de l'espace. En fin de compte, cependant, c'est de «suspendre le temps et l'espace» qu'il s'agit.

Primordia Rerum pour soprano et ensemble instrumental

«Primordia Rerum» est la plus ancienne des sept pièces présentées ici. En 2005, elle a remporté le concours *Gaudeamus* à Amsterdam. On y trouve déjà le contexte philosophique qui sera crucial dans des œuvres ultérieures. «Primordia Rerum» se réfère au poète et philosophe antique Lucrèce, dont la philosophie libère l'homme de ses peurs et a ouvert au compositeur de nouveaux horizons; il jouera encore un rôle dans «Matra».

Un autre élément essentiel est la «théâtralité du son», qui sera désormais au cœur de la pensée de Bianchi. La pièce s'articule en plusieurs parties nettement distinctes. Le début est caractérisé par «une ligne vocale extrêmement fragmentée, ne consistant qu'en phonèmes». Dans la deuxième section, les phonèmes s'assemblent en mots; le son s'enrichit ainsi d'un nouveau niveau sémantique, qui passe finalement entièrement au premier plan dans la prière conclusive à Vénus, chantée à découvert par la soprano dans une sobre cantilène. Plus que dans des œuvres ultérieures, la voix est traitée ici sur le mode du discours, qui s'adresse directement au public avec une brillante verve rhétorique, alors que les instruments se contentent d'accompagner et de commenter.

Zaffiro pour ensemble instrumental. Composé peu avant «Matra», «Zaffiro» présente un effectif peu ordinaire: flûte basse, saxophone baryton, alto et guitare. «Cette combinaison unique en son genre, dit l’auteur, m’a inspiré la vision d’un objet à la fois solide et d’aspect changeant, comme un saphir, par exemple.» Comme dans beaucoup de ses œuvres («Anahata Concerto», «Crepuscolo»), deux principes contraires prédominent: d’un côté une tension nerveuse se déchargeant régulièrement dans des éruptions agitées, de l’autre une surface statique, où chaque instrument semble tâter le terrain. Bianchi parle ici de «cohabitation sensuelle, harmonieuse et relativement statique». Ces deux principes restent jusqu’à la fin en équilibre instable, la tension perdue pour ainsi dire au-delà de la conclusion. Il en résulte un «théâtre des sons» qui se

passé de références extra-musicales, abstraction faite du «saphir» évoqué dans le titre.

Matra, cantate

La cantate «Matra» peut être considérée comme l’œuvre majeure de la décennie couverte par notre sélection. Elle cristallise la confrontation intense de Bianchi avec la religion et la philosophie hindoues.

D’une durée approximative de cinquante minutes, l’œuvre embrasse un large champ musical, mais surtout philosophique et spirituel. Le point de départ est le *Vijnana-Bhairava Tantra*, l’un des textes primordiaux de la philosophie hindoue, mais il ne constitue que l’une des trois couches du livret. S’y ajoutent des extraits du testament apocryphe de Marie-Madeleine et des citations du «De Rerum Natura» de Lucrèce. On y trouve donc deux reli-

gions mondiales, flanquées de l'ouvrage scientifique sans doute le plus important de l'Antiquité. Le propos de Bianchi était de concevoir «un message commun fondamental, mais sans mélange syncrétiste». Il s'agissait «de comprendre les questions fondamentales de l'existence humaine en s'appuyant sur des expériences individuelles». Voilà donc un autre point central: toute vérité se fonde sur une expérience individuelle, non sur une spéculation abstraite.

Les trois sources du texte donnent lieu à trois parties et à trois couches musicales: six chanteurs, l'ensemble instrumental, et un trio dit «concertant», composé de la flûte basse, de la flûte à bec contrebasse Paetzold et du *tubax*.

La finesse et l'originalité du trio concertant indiquent bien que «Matra» est aussi un voyage acoustique, qui

attire l'auditeur dans les sons et enrobe les timbres rares dans une conception philosophique.

Thanks to My Eyes, scène 18

Pour son premier opéra, Oscar Bianchi quitte le terrain philosophico-religieux pour s'aventurer dans l'univers du psychisme et des zones d'ombre. A partir d'une pièce de Joël Pommerat, il raconte l'histoire d'Aymar, qui échoue à marcher sur les traces artistiques de son père, l'un des plus célèbres comiques du monde, et qui s'évade dans de mystérieuses rencontres avec deux femmes, dont il voit toujours l'une la nuit et l'autre de jour. Bianchi traduit ce récit, qui parle d'émancipation ratée, de pression psychique de parents trop puissants, de dépression et d'évasion de la réalité, dans une musique dense, qui accorde étonnamment une grande liberté au *bel canto*, comme on





s'en apercevra dans l'extrait présenté ici, soit un air d'Aymar, incarné par un contre-ténor, symbole d'une existence délibérément ambivalente. L'entrée d'un violon invisible transforme l'air en duo et jette un pont entre le plateau et la fosse.

Gr... pour flûte basse

A certains égards, «Gr...» peut être considéré comme un pendant de «Crepuscolo». Il s'agit une fois encore d'une pièce extrêmement brillante

pour soliste et d'une étude de timbres, où Bianchi se concentre sur les «possibilités plutôt troublantes de l'instrument: l'air, les fragments, les boucles (*loops*)». Ici encore, il reste fidèle à sa démarche, soit de concevoir le son comme un phénomène susceptible de se transformer et de transformer les autres. Dans les termes du compositeur, le résultat est «un kaléidoscope parfois renversant et exagéré d'expressions et de gestes».

*Rainer Pöllmann
trad. Jacques Lasserre*

The transformative power of sounds

The composer Oscar Bianchi

He believes “in the transformative power of sounds”, said Oscar Bianchi in a long conversation about his career as a composer. It is a concise, almost inconspicuous phrase that nevertheless sums up fundamental aspects of his aesthetic and his artistic convictions.

The “transformative power of sounds”. This indicates for one thing Bianchi’s enthusiasm for sound in itself, for the immeasurable riches of sound that a contemporary composer today has at his disposal, and which it is the natural task of a composer to expand. Oscar Bianchi has a soft spot for unusual sounds, also for unusual instruments. The lower registers are what particularly attract him. The bass flute, the Paetzold contrabass recorder, the baritone saxophone and not least the “tubax”, a cross between the contrabass saxophone and the tuba, all

appear in his work catalogue more than once, and are to be heard several times on this CD. The sonorous sound of these deep instruments and their rich overtones and timbres, considerably richer than is the case with soprano instruments, allow him the combination of subtle differentiation in the detail while achieving the greatest possible saturation of overall sound – something for which the critics gave him the handy label of a “dramatist of sensual sounds”.

Noteworthy too is his delight in wind instruments and voices, thus in those “sound generators” that work with human breath. This is not a matter of chance. Bianchi understands this breath as the “breath of life” that makes man into a living being – thus it is a musical metaphor for transcendence and offers a spiritual/intellectual mooring point for his music.

For Bianchi, music – at least his own music – is inseparably linked with the question of human existence, and that it can transform man is more or less at the core of his aesthetic. His sounds, he says, can help answer the questions of life, the questions of perception. “I dream of a music that, in a contemporary manner, will speak to all centres of the body and through which people can learn to understand their existence”.

Bianchi’s source of inspiration here is the religious philosophy of Hinduism and Buddhism. Starting with his large-scale cantata *Matra* (2006–7), Bianchi began to depict the seven “chakras” in music – these are in Hinduism the energy centres of man. Three of these chakras are dealt with in *Matra*, and three more in the “Concerti” composed from 2008 to 2010, the *Anahata Concerto*, the *Vishuddha*

Concerto and the *Ajna Concerto*. These works, says Bianchi, are the result of a pledge that he made many years ago, as a kind of spiritually inspired “commission”. This is not sacred music in a concrete sense, for Hindu and Buddhist ideas are linked syncretically with other religions and philosophies. But what remains distinctive is the attempt of a composer to achieve meaning in a society that has devoted itself to entertainment above all, also in the realm of culture. Integrating the idea of transcendence does not signify a flight from the world or the “gelatinization” of contradictions. Nor is it an end in itself, but an integral part of the dialectic that to a large degree characterizes Bianchi’s artistic thoughts and acts.

Oscar Bianchi is a composer who has travelled much. He was born in Milan, grew up there, but has dual citizen-

ship of both Italy and Switzerland. After studying in Milan he went to Paris, lived in New York, spent a year as a guest of the DAAD in an artist's programme in Berlin, moved back to Paris, then to Warsaw, to Amsterdam, and finally back to Berlin in 2013. His musical development was not untouched by these many changes of scenery. The changes in his life circumstances also allowed him to gain new experiences, says Bianchi; they were for him a means to conquer new spaces as a composer. Above all, the time he spent in New York helped him to find new ways forward after finishing *Matra*. And yet: one searches almost in vain in his works for concrete allusions to the different places where he has lived. It seems rather as if Bianchi's many moves have given his music the greatest possible freedom to attain a sense of continuity – the very

continuity that he clearly does not aspire to in his own life.

The seven works on this CD were written from 2003 to 2011. In a sense, they also represent the result of a first, long period of creativity which – thus Bianchi – could be given the title “authenticity”. This time was first notable for chamber music works for small ensembles, which not least allowed him to develop his own musical language; these were then followed by the large-scale works *Matra* and the Concerto Trilogy. And this period finally climaxes in his first opera, *Thanks to My Eyes*, which was given its world première in 2011 in Aix-en-Provence and marked the beginning of his interest in music theatre and in the possibilities of the large symphony orchestra.

Anahata Concerto

The *Anahata Concerto* was written in 2008 and is the first work of a trilogy of works for large ensemble or orchestra that are each dedicated to one of the “chakras” that in Hinduism stand for the energy centres of the body. “Anahata” (“unstruck”) is the fourth of these chakras. It stands for the heart and thus for love and empathy. For Bianchi, it was above all “the ability to make decisions outside karma” with which this chakra is associated that was of significance for him, for it is to him also a symbol of artistic freedom. Two principles collide in this concerto: on an abstract level “complexity and simplicity” (Bianchi), while on the concrete compositional level they are an ascending glissando – a musical metaphor for overcoming gravity – and rhythmic ostinati that are symbolic of the continuance of life. These

two principles remain long in abeyance, so to speak; they are alluded to, but do not come together to form a truly compelling development. One gains the impression of a great breath that allows things to unfold and that does not insist on immediate resolution. Only in the last third of the work does this development become concrete and turns into a stretta of thrilling power.

Crepuscolo for Paetzold contrabass recorder and electronics

Electronics only play a secondary role for Oscar Bianchi. He is by no means opposed to electronics – after all, he completed the famous year-long course at IRCAM in Paris. But he insists that the utilization of electronics has to have a musical significance. Above all, it is in matters of spatialization where he sees such possibilities, and this is the case with the electron-

ics in his work *Crepuscolo*, written at IRCAM in 2004. It was also his first work to use the Paetzold contrabass recorder.

The title refers to dusk. Here as well, two principles collide, mix and together create an intermediary, transitional zone that is not completely defined. The light of day, says Bianchi, is felt as “near”, while the starry sky at night is “distant”. The Paetzold recorder depicts what is near, while the electronics create wide expanses of space. But in the end, says Bianchi, it is about “suspending space and time”.

Primordia Rerum for soprano and ensemble

Primordia Rerum is the earliest of the seven pieces on this CD. It won the first prize at the Gaudeamus Competition in Amsterdam in 2005. Here, too, there is a philosophical context, one

that in later works becomes a central motive for Bianchi. It refers to the Classical poet and philosopher Lucretius, whose philosophy, says Bianchi, freed man from his fears and opened up new horizons to him; he will also play a role in *Matra*. And already here the “theatricality of sound” plays a crucial role, something that will henceforth be central to Bianchi’s thought.

This work is divided into several clearly separate sections. The beginning is characterized by an “extremely fragmented vocal line that only comprises phonemes”. In a second section, the phonemes are consolidated into words, and thus the hitherto wordless sound (though only wordless, not meaningless) is enriched by a further semantic level that finally comes right to the foreground in the closing hymn to Venus, which is sung by the so-

prano as an unaccompanied, simple cantilena. The singer here is present as a “public” voice – a function that we will later not find as clearly in Bianchi’s work. Here, she seems to address the audience directly, full of virtuosic, rhetorical verve, while the instruments are limited to an accompanying, commenting role.

Zaffiro for ensemble

Zaffiro was written shortly before *Matra*, and has a quite extraordinary instrumental ensemble: bass flute, baritone saxophone, viola and guitar. “This unique combination”, says Bianchi, “inspired me to imagine both a fixed object and one that alters its shape, such as a sapphire”. As in many others of his works (*Anahata Concerto*, *Crepuscolo*), here two contrasting principles determine the course of this piece. On the one hand

there is a nervous tension that time and again leads to hectic eruptions. On the other hand there is a static surface on which every one of the instruments seems to be exploring tentatively its terrain (Bianchi speaks here of a “sensuous, relatively static harmonic cohabitation”). Right up to the end, these two principles remain in a volatile, endangered balance, and the arc of tension that is generated seems to extend beyond the end of the piece. The result is a “theatre of sounds” that renounces extra-musical associations (with the obvious exception of the sapphire that gave the piece its name).

Matra, Cantata

The cantata *Matra* can be regarded as Bianchi’s main work of the decade from which the seven works on this CD are taken. In it, Bianchi’s intensive

engagement with the Hindu religion and philosophy find concentrated expression.

This work, some 50 minutes in duration, is expansive both musically and (above all) in its spiritual and philosophical import. Its starting point is the Vigyan Bhairav Tantra, one of the most important texts in Indian philosophy. However, this Hindu Tantra is just one of a total of three textual levels. Excerpts from the apocryphal Gospel of Maria Magdalene and quotations from *De rerum natura* by Lucretius are also used. Two world religions thus meet here, flanked by what is probably the most important work of natural science from Classical times. Bianchi's idea was to offer "a fundamental common message without any syncretic fusion". It was "about understanding fundamental questions of human existence, based on indi-

vidual experience". And this is also a central point here: all truth lies in individual experience, not in abstract speculation.

The three textual sources correspond to the three parts and three musical layers of *Matra*. There are six vocal soloists, then the instrumental ensemble and a so-called "trio concertante" comprising bass flute, Paetzold contrabass recorder and tubax.

As the exquisite, unusual instruments of the trio concertante make evident: *Matra* too is not least a journey in sound that draws the listener in and integrates its distinctive sounds into a philosophical concept.

Thanks to My Eyes, scene 18

In his first opera, Oscar Bianchi moves from the philosophical-religious realm into psychological shadow worlds. It is based on a play by Joël Pommerat

and tells the story of Aymar, who fails to follow in the artistic footsteps of his father, supposedly at one time the most famous comedian in the world. He escapes into a mysterious encounter with two women, one of whom he always meets at night, the other during the day. This story of a futile act of emancipation, of the psychological pressure exerted by over-powerful parents, of depression and escapism is transposed by Bianchi into an atmospherically dense music that gives the voices above all a surprising degree of belcanto freedom, as can be heard in the excerpt offered here on this CD. It is an aria of Aymar, who as a counter-tenor symbolizes a consciously ambivalent existence. A solo violin joins him, and transforms the solo aria secretly into a duet, creating a bridge between the singers and the instrumentalists.

Gr... for bass flute

In a certain sense, *Gr...* can be understood as a pendant to *Crepuscolo*. This, too, is a highly virtuosic piece for a soloist – a study in sound, though Bianchi here concentrates rather on the “somewhat unsettling possibilities of this instrument”: namely “air, fragments and loops”. And here, too, he remains true to his principles by using sound as a transformative phenomenon – transforming both itself and others. The result is, in the words of the composer, “a sometime overpowering, exaggerated kaleidoscope of expression and gestures”.

Rainer Pöllmann

English translation: Chris Walton

La forza trasformatrice dei suoni – La musica di Oscar Bianchi

«Credo nella forza trasformatrice dei suoni», afferma Oscar Bianchi durante una lunga conversazione sul proprio percorso come compositore. Una frase concisa, quasi anonima che, tuttavia, in maniera sintetica raccoglie le caratteristiche essenziali della sua estetica e delle sue convinzioni artistiche.

La «forza trasformatrice dei suoni»: rappresenta in parte l'entusiasmo di Bianchi nei confronti del suono in se, nei confronti dell'infinita ricchezza dei suoni di cui dispone oggi un compositore e la cui espansione costituisce inoltre il compito naturale di un compositore di oggi. Oscar Bianchi ha un debole per gli strumenti insoliti; in particolare è attratto dai registri bassi. Il flauto basso, il flauto dolce Peatzold contrabasso e non da ultimo il tubax, un incrocio tra sassofono contrabasso e tuba, non soltanto compaiono sovente nel catalogo delle sue compo-

sizioni, ma sono presenti ripetutamente anche in questo cd. La generosità degli strumenti bassi in termini di ricchezza armonica e timbrica, notevolmente più complessa rispetto agli strumenti di registro acuto, gli consentono quella combinazione di sottile differenziazione nei dettagli assieme alla massima saturazione e pienezza possibile del suono complessivo, motivo per il quale, dalla critica si è guadagnato l'etichetta – appropriatissima - di «drammaturgo della sensualità dei suoni».

Sorprende la sua predilezione per gli strumenti a fiato e per le voci, vale a dire per quei «generatori di suoni» che interagiscono col respiro umano, e ciò non è un caso. Bianchi intende questo soffio come un «respiro primordiale» che rende l'uomo essere vivente, metafora musicale della trascendenza ed ancoramento spirituale-intellettuale della sua musica.

La musica per Bianchi – almeno quella propria – è legata inseparabilmente alla questione dell'esistenza umana, e può trasformare l'uomo: questo costituisce, in un certo qual modo, il nucleo della sua estetica. I suoi suoni rispondono a domande sulla vita e sulla percezione. «Sogno una musica che sappia rivolgersi contemporaneamente a tutti i centri del corpo tramite i quali gli uomini percepiscono la propria esistenza.»

Sua fonte d'ispirazione è la filosofia religiosa dell'induismo e del buddismo. Partendo dalla sua cantata «Matra» (2006–2007) dall'impianto generoso, Bianchi ha cominciato a comporre in musica i sette chakra, quelli che nell'induismo sono considerati come i centri energetici dell'uomo. Tre di questi chakra sono trattati in «Matra»; altri tre nei tre «Concerti» composti tra il 2008 e il 2010: nell' «Anahata

Concerto», nel «Vishuddha Concerto», e nell' «Ajna Concerto». Queste opere, afferma Bianchi, sono l'adempimento di un voto fatto tanti anni addietro; volendo, esse sono una «composizione dietro incarico» e d'ispirazione spirituale. Non si tratta di musica spirituale in senso concreto: pensieri induisti o buddisti vengono connessi sincreticamente con altre religioni e filosofie. Rimane comunque evidente il tentativo di un compositore di creare un senso in una società che, anche nell'ambito della cultura, è soprattutto dedicata all'entertainment.

Tuttavia il voler includere la trascendenza non significa fuga dal mondo o il celarne le contraddizioni; non rappresenta neanche il fine, ma è invece parte integrante di quella dialettica che contraddistingue la maggior parte del pensiero e della composizione di Bianchi.

Oscar Bianchi è un compositore che ha viaggiato molto. Nato e cresciuto a Milano e in possesso della doppia cittadinanza italiana e svizzera, dopo gli studi nella città natale si è trasferito a Parigi, ha vissuto a New York, ha trascorso un anno a Berlino come ospite del programma artistico del DAAD, è tornato a vivere a Parigi, ha poi vissuto a Varsavia e ad Amsterdam e infine, nel 2013, si è trasferito a Berlino.

Tutti questi spostamenti hanno influenzato la sua formazione musicale. I cambiamenti delle condizioni di vita sono serviti anche ad acquistare nuove conoscenze, e come afferma Bianchi sono stati soprattutto un mezzo per conquistare, in qualità di compositore, nuovi spazi. Soprattutto il periodo trascorso a New York lo ha aiutato a trovare nuovo anelito dopo aver composto «Matra». Tuttavia nelle

sue opere non si trovano allusioni concrete alle diverse circostanze biografiche. Sembra piuttosto che, attraverso i diversi spostamenti, Bianchi abbia concesso alla sua musica quella massima libertà che a sua volta gli permette di costruire una solida continuità, alla quale nella propria vita evidentemente non aspira.

Le sette opere del presente cd sono state realizzate in un periodo di quasi un decennio: dal 2003 fino al 2011. In un certo qual modo sono il risultato di un primo, grande periodo creativo, il quale, secondo Bianchi stesso, potrebbe essere definito dell'«autenticità». Questo periodo è dapprima contraddistinto da piccole opere di musica da camera, realizzate con pochi musicisti, opere che non da ultimo hanno contribuito alla creazione di un proprio linguaggio sonoro; e poi dalle opere di ampio respiro come «Matra» e dal «Concerto-

Trilogie». Periodo che alla fine sfocia nella prima opera lirica «Thanks to My Eyes», rappresentata per la prima volta nel 2011 ad Aix-en-Provence e con la quale nasce il suo interesse per il teatro musicale e per la grande orchestra sinfonica.

Anahata Concerto

«Anahata Concerto»: realizzato nel 2008, rappresenta la prima opera di una trilogia per grand'ensemble od orchestra, trilogia in cui ogni opera è dedicata ad uno dei chakra, che nell'induismo rappresentano i centri energetici del corpo. L'«Anahata» («L'intatto») è il quarto dei chakra e rappresenta il cuore, vale a dire l'amore e l'empatia. A Bianchi, relativamente a questo chakra, interessa innanzitutto «la capacità di prendere decisioni al di fuori del karma», poiché essa rappresenta per l'artista anche il

simbolo primo della libertà artistica. In questo concerto si confrontano due principi: a livello astratto «la complessità e la semplicità» (Bianchi); ad un livello concreto della tecnica compositiva un glissando ascendente metafora musicale circa il superamento della forza di gravità ed ostinati ritmici che rappresentano simbolicamente il costante evolversi della vita. Questi due principi, in un certo qual modo, rimangono a lungo in sospeso, accennati senza sfociare in uno sviluppo evidente. Si ha l'impressione di un grande respiro, che lascia evolvere le cose, senza condurre verso un immediata conclusione. Soltanto nella terza parte uno sviluppo si concretizza sotto forma di una stretta di forza coinvolgente.

Crepuscolo per flauto dolce Paetzold contrabbasso e strumenti elettronici
 Nell'opera di Oscar Bianchi gli strumenti elettronici rivestono parzialmente un ruolo marginale. Bianchi non ha affatto un atteggiamento ostile nei confronti degli strumenti elettronici: ha difatto partecipato al famoso corso annuale presso l'Ircam di Parigi. Insiste però sul fatto che l'impiego degli strumenti elettronici si debba ancorare ad un profondo significato musicale. L'artista vede tali possibilità soprattutto nell'ambito della spazializzazione e sotto quest'ottica utilizza l'elettronica in «Crepuscolo», realizzato nel 2004 all'Ircam, la prima occasione per Bianchi di confrontarsi con il flauto dolce Paetzold contrabbasso. Il titolo dell'opera fa riferimento al crepuscolo, al tramonto. Anche qui si incontrano e si mescolano due principi che creano una zona di transi-

zione e di passaggio non definita fino in fondo: la luce del giorno che, secondo Bianchi, si percepisce «vicina» e la lontananza del cielo stellato notturno. Il flauto Paetzold rappresenta la vicinanza; l'immensità dello spazio viene data incarnata dagli strumenti elettronici. Alla fine, secondo Bianchi, si tratta soprattutto «del superamento del tempo e dello spazio».

Primordia Rerum per soprano ed ensemble
 «Primordia Rerum» è il brano più giovane fra le sette composizioni presenti in questo cd. Nel 2005 è stato premiato come migliore composizione al concorso Gaudeamus di Amsterdam. Già qui è presente quel contesto filosofico che nelle opere posteriori verrà a costituire il motivo centrale dell'opera di Bianchi. Il brano fa riferimento al poeta e filosofo latino

Lucrezio, la cui filosofia, che avrà un ruolo anche in «Matra», libera secondo Bianchi l'uomo dalle proprie angosce aprendogli nuovi orizzonti. Già qui svolge un ruolo centrale la «teatralità del suono», che per Bianchi sarà al centro della sua concezione.

Il pezzo è suddiviso in parti ben distinte tra loro. L'inizio è contraddistinto da una «linea di canto estremamente frammentata, consistente soltanto di fonemi». Nella seconda parte i fonemi si addensano e diventano parole; il suono, che inizialmente è senza parole, senza però essere privo di significato, viene arricchito di un altro livello semantico messo in primo piano durante la preghiera conclusiva a Venere, eseguita dal soprano con una semplice cantilena, senza accompagnamento musicale. Qui, più marcata che nelle

opere posteriori, la parte della voce cantante è stata concepita quale voce narrante, che, con virtuosa verve retorica, sembra rivolgersi direttamente al pubblico, mentre gli strumenti si limitano a un ruolo di commento e d'accompagnamento.

Zaffiro per ensemble

«Zaffiro», realizzato poco prima di «Matra», presenta un organico straordinario: flauto basso, sassofono baritono, viola e chitarra. «Questa combinazione unica», afferma Bianchi, «mi ha ispirato l'immagine di un oggetto fisso, ma anche dalla forma cangiante, come ad esempio un zaffiro.» Come in molte altre opere («Anahata Concerto», «Crepuscolo») anche qui dominano due principi contrastanti. Da una parte una tensione nervosa che conduce a sfoghi energetici; dall'altra una superficie

statica su cui ogni strumento sembra esplorarne a tastoni il terreno. (Bianchi parla di una «coabitazione sensuale, armoniosa e relativamente statica».) Fino alla fine questi due principi rimangono in un pericoloso e volubile equilibrio e la tensione, in un certo qual modo, oltrepassa la fine. Scaturisce un «teatro dei suoni» che (a prescindere dall'immagine dello zaffiro dal titolo) rinuncia a riferimenti extramusicali.

Matra, cantata

La cantata «Matra» può essere considerata l'opera principale del decennio in cui nascono le sette opere del cd. In essa si cristallizza l'intenso lavoro di Bianchi con la religione e la filosofia induista.

Quest'opera di cinquanta minuti è di ampio respiro sia dal punto di vista musicale che soprattutto da quello

spirituale e filosofico. Punto di partenza ed uno dei tre strati testuali è il Vijnana-Bhairava Tantra. Ad esso si uniscono frammenti del testamento apocrifo di Maria Maddalena e citazioni dal «De Rerum Natura» di Lucrezio. S'incontrano quindi due religioni del mondo, accompagnate dalla più importate opera di scienze naturali dell'antichità. Ciò che Bianchi aveva in mente era «un messaggio comune e fondamentale senza una fusione sincretica». Si tratta «della comprensione dei quesiti fondamentali dell'esistenza umana basata sull'esperienza individuale». Questo è inoltre un punto centrale: alla base della verità vi è l'esperienza individuale e non la speculazione astratta.

In «Matra» alle tre fonti testuali corrispondono tre parti formali e tre livelli di strumentazione: sei solisti

vocali, l'ensemble strumentale ed un cosiddetto trio concertante, composto da flauto basso, flauto Paetzold e tubax. Gli straordinari e fini strumenti del trio concertante indicano chiaramente che «Matra» è un viaggio acustico che trascina gli ascoltatori nel suono e che fonda la rarità timbrica all'interno di un progetto filosofico.

Thanks to My Eyes, scena 18

Nella sua prima opera lirica, Oscar Bianchi, dall'ambito religioso-filosofico si reca nel mondo ombroso della psiche. A partire da un testo teatrale di Joël Pommerat, si racconta la storia di Aymar che fallisce nel tentativo di seguire artisticamente le orme del padre, presumibilmente uno dei più famosi comici al mondo, e che si rifugia nell'incontro misterioso con due donne: una incontrata sempre di

notte, l'altra invece di giorno. Questa storia di vana emancipazione dalla pesante pressione psichica esercitata da genitori, di depressione e di escapismo è stata tradotta da Bianchi in una musica atmosfericamente densa che concede soprattutto alle voci molto spazio libero di belcanto, come si sente anche nel brano riportato nel cd: un'aria di Aymar, che come controtenore simboleggia un'esistenza consapevolmente ambivalente. L'entrata di un violino trasforma segretamente l'aria solista in un duetto instaurando un ponte simbolico tra il canto e la fossa.

Gr... per flauto basso

In certo qual modo «Gr...» può essere considerato come un pendant di «Crepuscolo». Anche qui si tratta di un brano spiccatamente virtuoso per un solista, di un esercizio sonoro nel



Foto: Philippe Stirrweiss

Oscar Bianchi avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France à Strasbourg le 24 septembre 2010



Oscar Bianchi

Produktion
Musiques Suisses/Grammont Portrait
Aufnahmen
Siehe Booklet

Final Mastering
ACOUSTIC RECORDINGS
Jarek Frankowski

Exekutivproduzent
Claudio Danuser

Einführungstext
Rainer Pöllmann

Übersetzungen
Jacques Lasserre (Französisch)
Chris Walton (Englisch)
Antonella Montesi (Italienisch)

Porträtfotos
Philippe Stirnweiss

Gestaltungskonzept
convex gmbh

Satz und Litho
engler wortundbild, Zürich

Hersteller
Adon Production AG

CTS-M 138

GRAMMONT PORTRAIT

Oscar Bianchi (*1975)

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | <i>Anahata Concerto</i> (2008)
für Orchester
Klangforum Wien; Enno Poppe , Leitung | 20'56" |
| 2 | <i>Crepuscolo</i> (2004)
für Paetzold-Kontrabass-Blockflöte und Elektronik
Anna Petrini , Paetzold-Kontrabass-Blockflöte | 10'52" |
| 3 | <i>Primordia Rerum</i> (2003)
für Sopran und Ensemble
Emily Elias , Sopran; Nieuw Ensemble; Lucas Vis , Leitung | 9'19" |
| 4 | <i>Zaffiro</i> (2005)
für Bassflöte, Baritonsaxophon, Viola und Gitarre
Vera Fisher , Bassflöte; Rico Gubler , Baritonsaxophon;
Patrick Jüdt , Viola; Mats Scheidegger , Gitarre | 10'48" |
| 5 | <i>Matra</i> (2007)
Kantate, Teil IV
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Ictus Ensemble; George-Elie Octors , Leitung | 10'11" |
| 6 | <i>Thanks to My Eyes</i> (2011)
Szene 18 aus der Oper
Hagen Matzeit , Countertenor; Rafal Zambrzycki-Payne , Violine
Ensemble Modern; Franck Ollu , Leitung | 3'53" |
| 7 | <i>Gr...</i> (2010)
für Bassflöte
Paolo Vignaroli , Bassflöte | 6'18" |

T.T.: 72'24"All works are published by Editions Durand / Universal Music Publishing – except *Matra*

«MUSIQUES SUISSES/Grammont Portrait» ist die CD-Reihe der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik.

© 2013 und © 2013 Migros-Genossenschafts-Bund · Direktion Kultur und Soziales · CH-8031 Zürich



7 613248 314261

MGB
CTS-M 138

Mit Förderung des

MIGROS
kulturprozent

prohelvetia

stv
asmFONDA
TION
SUISA

SUISA®

STEREO

LC 03508
ISRC CH-500-13-002■ MUSIQUES
■ ■ SUISSES

www.musiques-suisse.ch