

sabato 13 settembre 2003
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

London Sinfonietta
Oliver Knussen, *direttore*

Tōru Takemitsu

(1930-1996)

Waterways per ensemble

Jo Kondo

(1947)

Isthmus per violino, oboe, fagotto, chitarra, pianoforte, vibrafono e campanacci

Tōru Takemitsu

Stanza 1 per chitarra, arpa, pianoforte/celesta, vibrafono e voce femminile

Claire Booth, soprano

Nicht wie die Welt ist sondern dass sie ist

How things are in the world is a matter of complete indifference for what is higher.

God does not reveal himself in the world.

according to

according to what

(testo di Ludwig von Wittgenstein)

Oliver Knussen

(1952)

Songs without Voices

* * *

Jo Kondo

An Elder's Hocket per flauto, clarinetto, pianoforte e marimba

Tōru Takemitsu

Waves per clarinetto, due tromboni, corno e grancassa

Mark van de Wiel, clarinetto

Archipelago S per ensemble



Descritta da “The Independent” come «il campione pre-eminente della musica d’avanguardia...», la **London Sinfonietta** si è dedicata all’esecuzione ai massimi livelli della musica contemporanea. Formatasi nel 1968, ha eseguito lavori di compositori emergenti accanto ad altri di nomi ormai consolidati: una rosa di titoli che esige un alto grado di flessi-

bilità. Negli ultimi tre anni, sotto la guida di Oliver Knussen e Gillian Moore, l'ensemble ha partecipato ai più significativi eventi musicali che si sono concretizzati attorno alle figure di autori quali Kurtág, Andriessen, Kagel, Carter, Boulez, Benjamin, Lindberg, Takemitsu e altri. Da quest'anno queste musiche vengono rese accessibili a un più vasto pubblico grazie a un'etichetta di cd *live* autoprodotti, scaricabili dal sito www.londonsinfonietta.org.uk. Una delle attività fondamentali della London Sinfonietta è quella di fornire delle opportunità ai compositori emergenti e ai giovani: con la nuova iniziativa *Blue Touch Paper*, a sei giovani compositori è stata offerta l'opportunità di sperimentare, dialogare e lavorare con i musicisti dell'orchestra. La collaborazione con altre forme artistiche comprende i lavori con la Akram Khan Dance Company e una coproduzione con Braunarts per la creazione di un evento tridimensionale.

I progetti recenti hanno visto la realizzazione di *Tavener in Pentonville*, realizzato con i carcerati su apposita commissione di Sir John Tavener, e di *Where the wild things are* di Oliver Knussen con i bambini delle scuole.

I progetti futuri includono un intensificarsi del lavoro nelle carceri, lo sviluppo sul web e l'attività didattica.

Gillian Moore, artistic director

Oliver Knussen, conductor laureate

Cathy Graham, managing director

Associate Artists of the Royal Festival Hall

La London Sinfonietta è patrocinata dall'Arts Council England

Sebastian Bell, *flauto, flauto contralto*

Gareth Hulse, *oboe, oboe d'amore, corno inglese*

Mark van de Wiel,

Duncan Prescott, *clarinetti*

John Orford, *fagotto*

Martin Owen,

Nicholas Wolstencroft, *corni*

Bruce Nockles, *tromba*

David Purser,

Amos Miller, *tromboni*

Clio Gould,

Joan Atherton, *violini*

Paul Silverthorne,

Jane Atkins, *viola*

Timothy Gill,

Lionel Handy, *violoncelli*

Markus van Horn, *contrabbasso*

Helen Tunstall,

Christina Rhys, *arpe*

John Constable, *pianoforte, celesta*

James Woodrow, *chitarra*

David Hockings,

Andrew Cottee, *percussioni*

Nel 2002 il 50° compleanno di **Oliver Knussen** è stato celebrato con tre concerti a Londra, Amsterdam e Cleveland, a conferma della sua posizione di spicco nel panorama musicale contemporaneo. La sua musica occupa un posto di rispetto nei programmi operistici e concertistici di tutto il mondo; come apprezzato direttore d'orchestra ha fatto sentire ovunque la sua presenza e la sua influenza sulla musica d'oggi, confermata dagli incarichi conferitigli come vice direttore artistico dell'Aldeburgh Festival, direttore principale della Residentie Orchester de L'Aja e direttore delle attività di musica contemporanea a Tanglewood. Dal 1981 ad oggi ha diretto più di 200 prime rappresentazioni e vinto numerosi premi discografici, perlopiù con la London Sinfonietta della quale è oggi Conductor Laureate. I suoi prossimi impegni come direttore lo vedono nuovamente invitato a collaborare con la Cleveland Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la Toronto Symphony Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, la Radio finlandese, l'ASKO e lo Schönberg Ensemble. Nel 2002 è stato nominato membro onorario della Royal Philharmonic Society e ha ricevuto un dottorato onorario dalla Royal Scottish Academy of Music and Drama; nel 1994 era diventato membro onorario della American Academy of Arts and Letters. Knussen ha inciso una prestigiosa serie di musiche del XX secolo che includono lavori di Carter, Henze, Kagel, Lieberon, Stravinskij, Takemitsu, Wuorinen, oltre alle sue opere *Higglety Pigglety Pop!* e *Where the Wild Things Are*.

Claire Booth dopo gli studi in storia moderna si è diplomata in canto presso la Guildhall School of Music and Drama. In campo operistico ha ricoperto numerosi ruoli di primo piano: la Contessa ne *Le nozze di Figaro* e Fiordiligi in *Così fan tutte* di Mozart, Angelica nell'*Orlando* di Händel, Mila in *Osud* di Janáček, Phillidel in *King Arthur* di Purcell. Si è dedicata molto anche al repertorio contemporaneo: ha debuttato con la prima mondiale di *Three Coleridge fragments* di Ryan Wigglesworth e ha poi interpretato opere di Berio, Birtwistle, Knussen, in contesti prestigiosi e in collaborazione con le migliori realtà musicali del settore. Si esibisce sovente anche in recital solistici, e ha inciso e interpretato cantate, messe e oratori di Mozart, Bach, Haydn, Händel e Couperin.

Stanza I per chitarra, arpa, pianoforte/celesta, vibrafono e voce femminile, è stato scritto nel 1969 su un testo ricavato dal *Tractatus Logico-Philosophicus* di Wittgenstein. Contiene inoltre un'allusione al titolo del quadro di Jasper Johns *According to what?*, e rappresenta un distillato della musica d'avanguardia del decennio che stava per chiudersi. Nelle combinazioni strumentali e nelle delicate frasi divise in brevi segmenti attraverso la punteggiatura di lunghe pause, la composizione ricorda fortemente il *Marteau sans maître* di Pierre Boulez, e non è quindi sorprendente che alla radice delle tessiture aspre e dissonanti vi sia abbozzata una struttura seriale.

Waves per clarinetto, due tromboni, corno e grancassa, fu invece concepito nel 1976 pensando a un virtuoso americano, il clarinettista Richard Stolzmann, che insieme a Tokashi Morita è uno dei due dedicatari. Anche qui viene esplorata a fondo la dimensione spaziale: i due tromboni sono sistemati ai due estremi del palco, mentre gli altri strumenti sono variamente distribuiti nella parte centrale. Non è solo questo aspetto a richiamare la temperie sperimentale degli anni Settanta, anni in cui Takemitsu andava sviluppando le innovazioni promosse dai suoi compagni di strada occidentali, Stockhausen, Boulez, Berio; in *Waves* si trovano zone in cui è lasciato ampio margine all'improvvisazione. In alcune sezioni mancano del tutto indicazioni di tempo, e la successione degli eventi è definita da segnali e gesti convenuti tra gli esecutori. In partitura si trovano immagini verbali, anche poetiche, per definire il carattere espressivo di taluni interventi. All'esecutore di grancassa, ad esempio, è richiesto di strofinare la pelle dello strumento con le dita in modo da "evocare il suono dell'oceano". Anche in questo caso il passaggio dallo sperimentalismo avanguardistico degli anni Sessanta-Settanta allo stile "romantico" degli ultimi due decenni è segnato dalla presenza tematica e metaforica di immagini acquatiche.

Come suggerisce il titolo, *Waterways* intende mostrare come ramificazioni di corsi d'acqua tendano ad affluire in un unico grande flusso, che a sua volta sfocia nel "mare della tonalità", termine con il quale Takemitsu usava definire la sua ultima maniera.

Archipelago S insiste sui molteplici sensi della metafora acquatica. Come lo stesso compositore ha spiegato, la lettera 's', in lingua inglese espressione di forma plurale, è anche la lettera iniziale dei nomi di isole e di arcipelaghi da lui visitati: Stockholm, Seattle e le isole Seto del Giappone. In questo stesso modo è concepita la composizione: un insieme di "isole" distinte caratterizzate da singole idee

tematiche. Ma pur sussistendo come entità autonome esse si attraggono reciprocamente e tendono a formare un insieme unitario. Ricorre in altri termini lo stesso tema espresso nella metafora acquatica di *Waterways*: la dialettica e le reciproche implicazioni di uno e molteplice. E l'acqua ne costituisce un elemento essenziale in entrambi i casi: nel primo, rappresentando la sostanza che, prima divisa, torna a fondersi in un'unità indistinta; nel secondo, fungendo da elemento connettivo che racchiude le isole in un'unità di ordine superiore, l'arcipelago appunto («In questo lavoro le isole esistendo individualmente, separate le une dalle altre, tendono poi a formare un'entità unica»).

Replicando quest'idea di separazione a livello della distribuzione dei gruppi strumentali, Takemitsu divide l'orchestra in cinque gruppi, dislocati in vari punti della sala. L'idea di base è quella di una struttura antifonale realizzata da due gruppi strumentali misti disposti uno di fronte all'altro, con un quintetto di ottoni più arretrati e due clarinetti dietro il pubblico. Takemitsu esplora la forma antifonale in modi sottili, legando suoni da un gruppo all'altro e creando sapienti effetti di suono itinerante, con rimando da uno all'altro gruppo o ai due clarinetti alle spalle della platea.

Commissionato dall'Aldeburgh Festival, *Archipelago S.* è il terzo e ultimo lavoro scritto per la London Sinfonietta. Takemitsu si era letteralmente innamorato dell'acustica della sala Snape Maltings, durante la prima visita al Festival del 1984. Quell'anno partì da lì pensando che un giorno o l'altro avrebbe scritto qualcosa di specificamente destinato a quello spazio. Fu così che quasi dieci anni dopo, nel 1993, nacque *Archipelago S.*

Il tema fondante e antichissimo dei rapporti di unità e molteplicità è alla base delle esplorazioni sonore di altri compositori, legati a Takemitsu da rapporti poetici, di amicizia e di eredità intellettuale. Jo Kondo è un compositore giapponese della generazione successiva a quella di Takemitsu, per la quale il confronto tra la tradizione orientale e la composizione occidentale è divenuto un problema sì, ma certo non possiede più la forza di impatto rivoluzionaria che aveva assunto al tempo di composizioni come *November Steps*. Quel confronto risponde comunque a una domanda di conoscenza la cui importanza forse proprio Takemitsu ha contribuito a rendere palese e autoevidente, che si concretizza nella continua esplorazione delle relazioni di uno e molteplice, vale a dire nella tensione che sempre si crea tra l'irriducibile individualità dei singoli suoni e la loro integrazione in strutture superiori più ampie.

In una dichiarazione programmatica del proprio lavoro, Jo Kondo così scrive: «Ciascun suono deve avere la propria identità e la propria vita. Nelle mie composizioni mi sforzo di creare una rete di relazioni intertonali, e nello stesso tempo cerco di salvaguardare la percezione di entità individuali e la vita di ciascun suono all'interno di quelle relazioni». *Isthmus*, scritto nel 1985, richiede sette strumenti: violino, oboe, fagotto, chitarra, pianoforte, vibrafono e campanacci, ed è concepito come un caleidoscopio timbrico reso con variegate combinazioni strumentali che mutano sonorità in veloci successioni. Questo breve lavoro ha anche un'intenzione ironica, essendo nato inizialmente come breve pezzo conclusivo di un concerto e poi utilizzato come bis anche nei casi in cui il pubblico non lo avesse richiesto.

An Elder's Hocket per flauto, clarinetto, pianoforte e marimba fu scritto nel 1979, originariamente per un *cartoon* televisivo intitolato *The Old Man from the Funny Mountain*. Questa breve composizione in forma di danza è, come indica il titolo, un *hocketus* a due voci, cioè un contrappunto a voci alternate. Flauto e pianoforte eseguono la voce superiore mentre il clarinetto e la marimba presentano la seconda, che però si propone più come linea di accompagnamento alla voce superiore piuttosto che come parte indipendente con una sua autonomia contrappuntistica.

Songs without Voices di Oliver Knussen è un ciclo di brevi composizioni autonome per otto strumenti: flauto, corno inglese, clarinetto, corno, violino, viola, violoncello e pianoforte. Prima di questo ciclo Knussen aveva già composto un certo numero di lavori in forma di canzone, come il gruppo di melodie non accompagnate su liriche di Rilke, o quelle per voce e pianoforte e voce e orchestra su poemi di Withman. *Songs without Voices* applica la dimensione espressiva sostanzialmente lirica di questo genere a formazioni esclusivamente strumentali. Tre di questi pezzi sono, letteralmente, canzoni senza canto, o forse ancora meglio, canti senza voce, come un poema distribuito, sillaba dopo sillaba, tra vari strumenti. Il quarto è fondato su un impulso lirico più privato, una melodia per corno inglese scritta in occasione della morte di Andrzej Panufnik. Knussen ha iniziato a comporre *Songs without Voices* nell'ottobre del 1991 e ha completato l'intero ciclo a New York nell'aprile del 1992.

Livio Aragona

La Fondazione CRT per Torino Settembre Musica

Torino Settembre Musica, con la sua formula innovativa, ha saputo rappresentare una concezione moderna della musica. Nelle sue numerose edizioni, il festival torinese ha esplorato il repertorio tradizionale, aperto le porte alla musica extraeuropea, stilato accurati ritratti di autori contemporanei, dato spazio a giovani esecutori. Settembre Musica ha, negli anni, saputo modificare il tipo di ascolto e creare un nuovo approccio alla musica, contribuendo ad “abbattere steccati” e a rafforzare la preparazione e la duttilità del pubblico, che nella nostra città gode di una solida tradizione di competenza, concentrazione e profondità.

Fondazione CRT ha sempre creduto nel valore formativo di iniziative culturali innovative: Torino Settembre Musica è un importante esempio di questa funzione e per questo continua a ricevere un importante sostegno dalla Fondazione torinese.

Fondazione CRT ha voluto porsi sin dalla sua nascita quale presenza capillare e costruttiva, attenta alle richieste che nascono dalla società civile e in costante dialogo con gli Enti locali, con cui condivide la finalità di operare per lo sviluppo della nostra città e regione, con logiche e obiettivi sempre più europei.

Al settore Arte e Cultura, nel 2002, l'Ente ha destinato il 36% delle risorse erogate, pari a oltre 24 milioni di euro.

www.fondazioneCRT.it