

lunedì 11 settembre 2006
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

PETER
MAXWELL DAVIES

London Sinfonietta

Oliver Knussen, direttore

Claire Booth, soprano

Hilary Summers, mezzosoprano

Lucy Shelton, soprano

Peter Maxwell Davies

(1934)

Leopardi Fragments

cantata per soprano, mezzosoprano e ensemble

Claire Booth, soprano

Hilary Summers, mezzosoprano

A Mirror of Whitening Light

per ensemble

Revelation and Fall

per soprano e ensemble

Lucy Shelton, soprano

Oliver Knussen, direttore

London Sinfonietta

Sebastian Bell	flauto, ottavino
Gareth Hulse	oboe, corno
Timothy Lines	clarinetto, clarinetto basso
John Orford	fagotto, controfagotto
Martin Owen	corno
Andrew Crowley	tromba
Simon Wills	trombone
Rebecca Hirsch, Joan Atherton	violini
Paul Silverthorne	viola
Timothy Gill	violoncello
Enno Senft	contrabbasso
Helen Tunstall	arpa
Clive Williamson	celesta
David Hockings, Richard Benjafield, Owen Gunnell	percussioni
Sound Intermedia	amplificazione
Sarah Holmes	concert manager
Patricia Mayes	personnel manager

Leopardi Fragments

Stridore notturno delle banderole traendo il vento.
Vedendo meco viaggiar la luna.

La speme che rinasce in un col giorno.

Dolor mi preme del passato, e noia

Del presente, e terror de l'avvenire.

Mi diedi tutto alla gioia barbara e fremebonda
della disperazione.

Campagna in gran declivio veduta alquanti passi
in lontano, e villani che scendendo per essa si
perdono tosto di vista, altra immagine dell'infinito.

Ahi tu passati, eterno

Sospiro mio: passati: e fia compagna

D'ogni mio vago immaginar, di tutti

I miei teneri sensi, i tristi e cari

Moti del cor, la rimembranza acerba.

Revelation and Fall
(Offenbarung und Untergang)

*Schweigend sass ich in verlassener Schenke unter
verrauchtem Holzgebälk und einsam beim Wein; ein
strahlender Leichnam über ein Dunkles geneigt und es
lag ein totes Lamm zu meinen Füßen. Aus verwesender
Bläue trat die bleiche Gestalt der Schwester und also
sprach ihr blutender Mund: Stich schwarzer Dorn.
Ach noch tönen von wilden Gewittern die silbernen
Arme mir. Fliesse Blut von den mondenen Füßen,
blühend auf nächtigen Pfaden, darüber schreiend die
Ratte huscht.*

*Aufflackert ihr Sterne in meinen gewölbten Brauen;
und es läutet leise das Herz in der Nacht.
Einbrach ein roter Schatten mit flammendem
Schwert in das Haus, floh mit schneeiger
Stirne. O bitterer Tod.*

*Und es sprach eine dunkle Stimme aus mir: Meinem
Rappen brach ich im nächtigen Wald das Genick, da
aus seinen purpurnen Augen der Wahnsinn sprang; die
Schatten der Ulmen fielen auf mich, das blaue Lachen
des Quells und die schwarze Kühle der Nacht, da ich
ein wilder Jäger aufjagte ein schneeniges Wild; in
steinerner Hölle mein Antlitz erstarb.*

*Und schimmernd fiel ein Tropfen Blutes in des
einsamen Wein; und da ich davon trank, schmeckte er
bitterer als Mohn; und eine schwärzliche Wolke umhüllte
mein Haupt, die kristallinen Tränen verdammter Engel;
und leise rann aus silberner Wunde der Schwester das
Blut und fiel ein feuriger Regen auf mich.*

Georg Trakl

Rivelazione e caduta

In silenzio sedevo sotto le travi annerite
della locanda abbandonata, solo con il mio vino;
un cadavere luccicante si sporgeva sopra una pozza scura
e un agnello giaceva morto ai miei piedi. Dall'azzurro
putrescente sbucò la pallida sagoma della Sorella
e così parlò la sua bocca sanguinante: colpisci, nero aculeo.
Ah, ancora echeggiano in me le argentee braccia
di tempeste selvagge. Scorra il sangue dai piedi
illuminati dal chiaro di luna e fiorisca sui sentieri notturni
dove sfreccia il topo squittente.
Divampate, stelle, sotto la volta dei miei sopraccigli
e il mio cuore rintoccherà leggero nella notte.
Un'ombra scarlatta si introdusse nella casa
con la spada fiammeggiante ma fuggì
con la fronte di neve. Oh amara morte.

E una voce cupa parlò dentro di me:
nella foresta della notte ho spezzato il collo del mio destriero,
perché la follia scaturiva dai suoi occhi purpurei;
le ombre degli olmi caddero su di me, l'azzurra risata
della sorgente e la nera freschezza della notte.
Ero un cacciatore folle in un deserto di neve;
in un deserto di pietra si dissolse il mio viso.

E lucente, una lacrima di sangue cadde
nel mio vino solitario: e quando bevvi, era più amaro
dell'oppio; e una nuvola scura mi circondò il capo,
le lacrime cristalline degli angeli caduti;
e dolcemente il sangue fluì dall'argentea ferita della Sorella
e cadde su di me come pioggia infuocata.

Traduzione di Maria Clara Pasetti

Molto presto, dopo l'iniziale interesse per la musica dodecafonica e seriale esploso già negli anni di apprendistato, Peter Maxwell Davies ha sviluppato un interesse verso le tecniche compositive antiche, medievali e rinascimentali in particolare, e verso l'uso sempre più intensivo e sistematico di canti di origine gregoriana come matrici da cui prende avvio la composizione. Questo insieme di procedure si pone da un lato come alternativa alla combinatorialità un po' meccanica del metodo seriale, dall'altro come antidoto a una concezione armonica di tipo verticale della tonalità tradizionale; Davies applica criteri di proporzionalità a nuove strutture, garantendosi un controllo globale della forma, rendendosi libero di sviluppare, all'interno di questa, singoli eventi elaborati localmente.

Questi aspetti si combinano, in *A Mirror of Whitening Light*, a suggestioni alchemiche e sapienziali. Del 1977, è stata scritta dopo il suo trasferimento nell'arcipelago delle Orcadi. L'incontro con la spoglia orizzontalità di quel paesaggio naturale, interrotta solo dalla verticalità pietrosa di tumuli e templi di siti preistorici, con la potenza del mare aperto, con l'ambiente umano scabro e non contaminato dalle nevrosi della vita metropolitana, nonché il solido rapporto di amicizia e di comunanza artistica con il bardo più rappresentativo di quei luoghi, il poeta George Mackay Brown, furono decisivi per il passaggio della musica di Davies dall'espressionismo esasperato degli anni Sessanta ai toni più riflessivi e speculativi degli anni successivi.

Tuttavia, l'uso di canti gregoriani e dell'antica tecnica canonica inizia già nei *Leopardi Fragments* del 1962 e in *Revelation and Fall* del 1966, composizioni per voce e ensemble strumentale su testi rispettivamente di Leopardi e del poeta mitteleuropeo Georg Trakl.

I *Fragments* rappresentano il primo lavoro per voce sola e strumenti pubblicato da Davies, e anche il primo che utilizza testi secolari. Fu scritto sull'onda della forte suggestione esercitata dal *Vespro* di Monteverdi. Il compositore vi sperimenta vari gradi di libertà e determinazione. A livello strutturale profondo, una forte coerenza è assicurata dal consistente uso di tecniche basate su un *cantus firmus* e su criteri di proporzionalità derivati dal *Vespro* monteverdiano, uno stabile intreccio di

rapporti sonori sui quali si staglia il lirismo appassionato e amaro del testo leopardiano. Negli interludi che separano gli ultimi frammenti, Davies allenta il rigore delle connessioni strutturali, per consentire agli strumenti una maggior libertà metrica, che rispecchia il modo in cui le linee vocali, pur nella loro contenuta e ieratica intensità, risultano riccamente elaborate.

Livio Aragona

Note del compositore

A Mirror of Whitening Light

Il titolo, che in latino suona *Speculum luminis dealbensis*, è di origine alchemica, e si riferisce alla purificazione, o al processo di “sbiancamento”, con cui un metallo può essere trasformato in oro e, per estensione, alla purificazione dell’animo umano. Si riferisce anche allo spirito mercuriale (il mercurio propriamente detto), agente e generatore di questo processo di trasformazione.

In maniera forse fantasiosa, sono solito considerare la grande baia davanti alla mia finestra, con le sue alte scogliere a strapiombo sul mare dove si incontrano l’Atlantico e il Mare del Nord, come un gigantesco crocevia alchemico, ricco di aspetti speculativi, che in ogni momento è un autentico miracolo di luce riflessa e continuamente mutevole; questo è, fisicamente, lo “specchio” a cui allude il titolo del brano.

Di conseguenza l’“agente” della musica, in senso alchemico, è il quadrato magico di Mercurio (in matematica, si tratta di un quadrato i cui lati sono formati da otto numeri, e la somma di ogni fila è sempre la stessa, letta tanto in senso orizzontale quanto verticale). Usato in modo appropriato, il quadrato può generare sequenze di altezze e durate perfettamente riconoscibili e semplici da elaborare, facili anche da memorizzare, una volta trovata la chiave del quadrato attraverso percorsi definiti; allo stesso modo la sequenza di permutazione dei suoni di un set di campane, apparentemente casuale,

ma in realtà molto lunga e complessa, è conosciuta a memoria dagli esperti. *A Mirror* è strumentato per legni singoli, corno, tromba, trombone, percussione intonata, celesta e quintetto d'archi, e consta di un singolo, compatto movimento.

Il numero otto governa l'intera struttura e l'ascoltatore attento – che conosce il *Liber Usualis* – riconoscerà attraverso i processi di trasformazione l'emergere, in alcuni punti chiave, di “riassunti” formati da otto note dei canti *Veni Sancte Spiritus* e *Sederunt Principes*, i cui testi impliciti hanno alcune relazioni con le combinazioni alchemiche impiegate, ugualmente implicite (naturalmente, l'ascoltatore deve essere disposto a giocare al mio stesso gioco!).

Negli ultimi anni avevo provato a sviluppare un linguaggio musicale abbastanza semplice ed efficace, che rendesse percepibili e comprensibili le complesse forme che mi interessavano, in particolare grazie all'armonia funzionale utilizzata per collegare sezioni temporali molto estese.

La breve sezione iniziale tenta di preparare l'ascoltatore ai diversi processi di trasformazione e alle aree armoniche che saranno poi esplorate, fissando nella sua mente il suono *do*, da cui scaturiscono tutti i materiali e a cui tutto ritornerà, per quanto questo non avvenga attraverso il percorso familiare della tonalità. Il brano, con la sua gerarchia di trasformazioni, comincia a svelarsi lentamente, a partire dall'esposizione del fagotto solo di una versione del *Veni Sancte*.

Il ritmo accelera e ad ogni strumento è riservata una scrittura solistica e virtuosistica, in una sequenza di blocchi isoritmici senza soluzione di continuità. Il tempo diventa poi allegro, quasi danzante, subito prima della riapparizione, dall'effetto di climax, del *Veni Sancte* nel fagotto. Si tratta di una “falsa ricapitolazione”: in realtà questo istante funge da transizione verso una sezione lenta, che definisce e cristallizza l'armonia della musica in tempo rapido fin qui udita. Si termina con la tromba acuta che suona la parte principale di *Sederunt*.

Ho dedicato il brano a Roger Sessions, mio professore di composizione quando studiavo all'Università di Princeton, come regalo per il suo ottantesimo compleanno.

Traduzione di Giovanni Bietti

Revelation and Fall, completato nel febbraio 1966, fu il frutto di una commissione della Koussevitzky Foundation. Per alcuni strumenti dell'ensemble sono previsti, in determinati momenti, sistemi individuali di amplificazione, e alcuni strumenti a percussione furono messi a punto da Noah Morris appositamente per la prima esecuzione. La parte di soprano spazia dal canto lineare allo *Sprechgesang*, fino a sconfinare in un canto urlato attraverso un megafono. La messa in musica del "poema in prosa" di Georg Trakl, che fu rapidamente scritto prima della morte del poeta nel 1914, realizza a un certo livello una sorta di connotazione cromatica dell'epoca; questo si rende evidente, ad esempio, nel trattamento dello *Sprechgesang* e in altri occasionali riferimenti a Schönberg (e perfino a Lehár), oltre che a ritmi di danza popolari del tempo; ma a un livello più profondo esso rappresenta, rispetto alle composizioni precedenti, una decisa estensione verso l'uso delle tecniche di composizione del tardo Medioevo e del Rinascimento. La complessità delle relazioni ritmiche tra voci simultanee, l'uso del *cantus firmus*, dilatato da lunghi melismi, e di canoni mensurali, rendono questo lavoro, rispetto ai precedenti, più intransigente e più impegnativo per gli esecutori.

La forma è altrettanto complessa, con un intreccio di sottosezioni interconnesse; il "canone-corale" (ottavino, oboe, violini primi e secondi) che precede *Aus verwe-sender Bläue*, indica la fine dell'introduzione; la sua ripetizione variata dopo *bitterer Tod* (che fa uso di una tromba con sordina suonata con un vibrato esasperato) rappresenta la fine del principale livello di elaborazione tra le strutture collegate; mentre nella ricapitolazione, una nuova orchestrazione della musica di *Ach noch Töne von wilden Gewittern* si sovrappone a una versione a sei parti molto lenta del canone-corale. Una coda (*Und schimmernd fiel ein Tropfen Blutes*) per soprano, fagotto e tre percussionisti (dulcimer, glockenspiel, campane tubolari) conclude il lavoro.

Nota del compositore alla versione rivista del 1980

La partitura originale di *Revelation and Fall* richiedeva alcuni inusuali strumenti a percussione, qualcuno predisposto per l'occasione da Noah Morris per la prima esecuzione: per esempio un cilindro di metallo (con interno risonante) con barre sporgenti di acciaio di varia lunghezza, un meccanismo d'orologio per azionare una lingua metallica vibrante contro una lastra risonante di metallo, e un coltello da affilatura. Ho sostituito questi strumenti con alternative più facilmente agibili.

In questa edizione ho anche semplificato in alcuni punti la distribuzione delle battute e la notazione.

Peter Maxwell Davies

Traduzione di Livio Aragona

Orchestra campione della musica d'avanguardia, la **London Sinfonietta** da quasi 38 anni interpreta con successo sulla scena internazionale le espressioni più avanzate della musica contemporanea. Formatasi nel 1968, forte di un repertorio che comprende i capolavori del Novecento, ha eseguito pagine di Xenakis, Messiaen, Reich, Adams, Kagel, Carter, Andriessen, Ligeti, Boulez, Birtwistle, Knussen, Takemitsu, Pärt e Gorecki, che ne hanno fatto conoscere in tutto il mondo le grandi doti di energia, creatività e virtuosismo.

Una delle attività fondamentali della London Sinfonietta è quella di fornire opportunità a giovani compositori e artisti: lo State of the Nation è un appuntamento annuale di performance e workshop di grande prestigio per nuovi talenti. Nel 1983 è stata la prima orchestra a inaugurare un programma di educazione musicale che ha prodotto, solo negli ultimi dieci anni, più di duecento progetti educativi, oltre a siti web dedicati a insegnanti e studenti. L'apertura verso altre forme artistiche comprende i lavori con Steve Reich e la Akram Dance Company e una coproduzione con l'etichetta Warp. London Sinfonietta è Artista Associato del South Bank Centre di Londra. Per saperne di più www.londonsinfonietta.org.uk

London *Sinfonietta*

La musica di **Oliver Knussen** occupa un posto di tutto rispetto nei programmi dei teatri e delle sale da concerto internazionali: la sua Terza Sinfonia, l'opera *Where the Wild Things Are* e il Concerto per violino sono fra le opere inglesi più rappresentate. La testimonianza della sua posizione di spicco nel panorama musicale contemporaneo è confermata dalle numerose presenze come direttore d'orchestra in tutto il mondo: in questa veste ha collaborato a lungo con compositori come Elliott Carter, Alexander Goehr, Hans-Werner Henze, Mauricio Kagel, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, George Benjamin e Mark-Anthony Turnage, e ha fornito un grande incoraggiamento ai giovani colleghi con il suo lavoro a Tanglewood e i corsi di composizione

alla Britten-Pears School di Snape. È stato membro onorario della Royal Philharmonic Society e dell'American Academy of Arts and Letters e ha ricevuto un dottorato onorario dalla Royal Scottish Academy of Music and Drama. Nel 2006 gli è stato conferito il premio Nemmers, ultimo fra i molti riconoscimenti ricevuti per la sua carriera.

Dopo aver studiato storia a Oxford e canto presso l'English National Opera Studio e la Guildhall School of Music and Drama, **Claire Booth** si è rapidamente conquistata una reputazione internazionale di interprete versatile in campo operistico e concertistico. I suoi più recenti successi comprendono la prima di *Requiem for Sue* di Oliver Knussen, scritta per lei e diretta dallo stesso compositore con la Chicago Symphony Orchestra, il debutto ai BBC Proms e ai festival di Edimburgo e Lucerna con *Whitman Settings* di Knussen, *The Death of Klinghoffer* di John Adams e il *Pierrot lunaire* di Schönberg diretti da Pierre Boulez. Ha inoltre debuttato all'Holland Festival con *Nenia* di Birtwistle e *Suite from The Tempest* di Adès. Claire Booth si esibisce regolarmente con BBC Symphony e BBC Scottish Orchestra, Ensemble Intercontemporain, Early Opera Company e The King's Consort. Ha anche cantato con l'Opera North nel *Peter Grimes* diretto da Richard Farnes e ha tenuto numerosi concerti con l'Academy of Ancient Music e Edward Higginbottom.

Hilary Summers è nata nel sud del Galles e ha studiato musica alla Reading University, proseguendo poi presso la Royal Academy of Music e il National Opera Studio di Londra. Specializzata nel repertorio barocco, lavora regolarmente con molti ensemble europei che suonano su strumenti antichi, come l'Academy of Ancient Music e Christopher Hogwood, Les Arts Florissants e William Christie, The King's Consort e Robert King, The English Concert e Andrew Manze. Profonda conoscitrice e amante appassionata della musica contemporanea, si esibisce in occasioni prestigiose come *Le marteau sans maître* di Boulez, eseguito in tutta

Europa con la direzione del compositore e l'Ensemble Intercontemporain, la cui registrazione ha riscosso il plauso incondizionato della critica; sempre con Boulez ha cantato *Le visage nuptial* a Chicago con la Chicago Symphony Orchestra. È stata la prima interprete del ruolo di Stella in *What Next* di Elliott Carter alla Berlin Staatsoper, diretta da Daniel Barenboim. I suoi progetti futuri includono una tournée in Europa e negli Stati Uniti con una nuova opera di George Benjamin.

Lucy Shelton ha intrapreso una brillante carriera come interprete di musica contemporanea: più di 50 lavori di famosi compositori sono stati scritti appositamente per lei, inclusi *Of Challenge and Of Love* e *Tempo e Tempi* di Elliott Carter, *Whitman Settings* di Oliver Knussen, *Sparrows* e *Magabunda* di Joseph Schwantner, *Flower of the Mountain* di Stephen Albert e l'opera *Rage d'Amours* di Robert Zuidam. Ha partecipato alla prima esecuzione assoluta de *L'icône paradoxale* di Grisey con la Los Angeles Philharmonic, ha cantato *Le visage nuptial* di Boulez diretta dal compositore, *The Sayings of Peter Bornemisza* di Kurtág con Andras Schiff, e ha debuttato al festival di Aldeburgh nella prima di *Sing, Ariel* di Goehr. Oltre alle sue notevoli interpretazioni di *Passaggio* di Berio con l'Ensemble Intercontemporain e del *Prigioniero* di Dallapiccola ai BBC Proms, va segnalata la sua partecipazione all'innovativa messa in scena del *Pierrot lunaire* di Schönberg con il Da Camera Ensemble di Houston, l'Ensemble Eight Blackbird e la Blair Thomas Puppet Company.