

sabato 11 settembre 2004  
ore 17

Chiesa  
di San Filippo

**The Hilliard Ensemble**  
**Xenia Ensemble**



## **Arvo Pärt**

(1935)

*My Heart's in the Highlands* (2000)

per controtenore e organo

*Pari intervallo* (1976)

per organo

*Es sang vor langen Jahren* (1984)

(Motette für de la Motte)

per controtenore, viola e violino

*Spiegel im Spiegel* (1978)

per violoncello e organo

*Stabat Mater* (1985)

per soprano, contralto, tenore,

violino, viola e violoncello

## **The Hilliard Ensemble**

**Joanne Lunn**, soprano

**David James**, controtenore

**Rogers Covey-Crump**, tenore

**Christopher Bowers-Broadbent**, organo

## **Xenia Ensemble**

**Ellis Cranitch**, violino

**Michèle Minne**, viola

**Elisabeth Wilson**, violoncello

Nel trentesimo anniversario dalla sua fondazione, **The Hilliard Ensemble** è ancora considerato uno dei più grandi gruppi corali da camera del mondo, con un repertorio che spazia dalla musica antica fino a quella contemporanea.

La registrazione del 1988 di *Passio* di Arvo Pärt ha dato inizio a una fruttuosa collaborazione che si è concretizzata in seguito con la pubblicazione nel 1996 di *Litany*. Di recente nuove commissioni sono state date a compositori quali Veljo Tormis e Erkki-Sven Tüür, andandosi ad aggiungere a quelle del ricco repertorio composto da Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Frisova e altri.

I corsi estivi dell'ensemble prevedono l'istituzione di un "composer-in-residence", e questa posizione nel passato è stata occupata tra gli altri da Ivan Moody, Piers Hellawell, Barry Guy e Gavin Bryars. Nel 1997 è uscito il film canadese *Lilies*, per il quale il gruppo ha fornito la colonna sonora. Nello stesso anno si è rinnovata la collaborazione con Garbarek con la pubblicazione di *Mnemosyne*, che è stata poi proposta in tournée in tutta Europa. Tra le collaborazioni con orchestre ricordiamo quella con la BBC con *Litany* di Pärt e una serie di registrazioni con la London Philharmonic Orchestra.

Nel 1999 è stata presentata la prima esecuzione di *Miroirs des Temps* di Unsuk Chin con la London Philharmonic Orchestra e Kent Nagano, nello stesso anno *Quickening* di James MacMillan è stato presentato in prima assoluta con la BBC Symphony Orchestra e Sir Colin Davis ai BBC Proms.

Dal 2000 l'ensemble ha compiuto numerose tournée in tutto il mondo, nel corso delle quali ha eseguito musiche dal barocco al contemporaneo. Nella stagione 2004/05 sarà ospite del Festival dell'Olanda con una nuova opera del compositore italiano Luca Francesconi, *Gesualdo Considered as a Murdered*.

La formazione è variabile a seconda delle necessità: per questo concerto vi si aggiungono due elementi. **Christopher Bowers-Broadbent**, organista e compositore, ha al suo attivo una carriera che lo porta ad esibirsi in tutto il mondo come uno dei maggiori interpreti di musica contemporanea. Ha iniziato la sua educazione musicale come corista nel Coro del King's College di Cambridge; in seguito ha studiato organo e composizione alla Royal Academy of Music di Londra, diventandone poi membro e professore di organo. La sua attività di compositore è costante: fra i suoi lavori ricordiamo la sequenza per organo *Duets & Canons* e l'opera orchestrale *A ship bound for Tarshish* (basata sul *Libro di Giona*) in collaborazione con la pittrice Elisabeth Hannaford. Nell'ottobre

del 2003 ha diretto a Londra la prima mondiale della sua opera buffa *The Last Man*.

**Joanne Lunn** ha studiato al Royal College of Music di Londra dove è stata insignita della prestigiosa Tagore Gold Medal. Si è spesso esibita in concerto, alla radio o per delle registrazioni con il New London Consort, i Musicians of the Globe, il Collegium Vocale Gent, l'Orchestra of the Age of Enlightenment diretta da Gustav Leonhardt, l'Academy of Ancient Music e il Gabrieli Consort. Ha inoltre collaborato con l'Hilliard Ensemble nel *Miserere* di Arvo Pärt. Nel 2000 ha cantato come solista con Sir John Eliot Gardiner durante il "Bach Cantata Pilgrimage", nell'*Israele in Egitto* di Händel a Vienna e al Festival di Salisburgo, nel *Messiah* al Festival Händel di Halle e in San Marco a Venezia, sempre con Gardiner.

**Xenia Ensemble** è un gruppo da camera dedito alla musica contemporanea e caratterizzato da una formazione variabile di strumenti ad arco (dal duo al quintetto) ai quali si aggiungono talvolta la voce, il pianoforte, la fisarmonica o uno strumento a fiato. Costituitosi a Torino nel 1995, l'Ensemble si è fatto ambasciatore della musica italiana all'estero, dove ha presentato un repertorio vario, da Scelsi a Sciarrino, da Petrassi a Sollima. Specializzato nella musica di compositori russi e delle ex repubbliche sovietiche, l'ensemble ha collaborato con artisti di fama internazionale quali Arvo Pärt, Giya Kancheli, Franghiz Ali-Zada e tanti altri. A Torino e in altre città italiane Xenia ha realizzato la serie "Incontri con i compositori", dove ha presentato artisti non ancora conosciuti in Italia come Dmitrij Yanov-Yanovsky, Vladimir Tarnopolsky, Simon Holt, Steve Mackey e Gerald Barry. Hanno scritto per Xenia diversi compositori tra i quali gli italiani Giulio Castagnoli e Paolo Chiti, l'azera Franghiz Ali-Zada, il cinese Chang Hing Yan, gli irlandesi Micheal O'Suilleabhain e Michael McGlynn, gli uzbeki Dmitri Yanov-Yanovsky e Polina Medyulyanova. Nella stagione 2005 del Piccolo Regio e della Fondazione Gulbenkian di Lisbona debutterà con la messa in scena di *Ghost Opera* del compositore cinese Tan Dun e di *Rossia* di Alexander Raskatov, scritta appositamente per loro.



schönberg • bartók • mahler  
boulez • rieti • stockhausen  
messiaen • malipiero • berg  
• riem • schreker • alfano •  
ligeti • janáček • von einem  
feldman • webern • martin  
sawer • vivaldi • halffter  
milhaud • casella • wilson  
haas • castelnuovo-tesesco  
• martinů • krenek • weill •  
furrer • **pärt** • schnittke  
kagel • monteverdi • berio  
szymanowski • birtwistle



www. **universaledition.com**

stern • london • new york

La collaborazione con l'Hilliard Ensemble risale a molto tempo fa, quasi all'inizio della fase *tintinnabuli* di Arvo Pärt. Fu questo incontro a rivelare allo stesso Pärt la particolare natura della sua vocalità: «Con l'Hilliard Ensemble l'intonazione divenne invece esemplare... solo allora mi resi conto di aver fatto le scelte giuste e capii che quel tipo di musica poteva realmente esistere». In effetti, l'esecuzione della musica di Pärt presenta aspetti che contraddicono la semplicità della scrittura, e che possono essere affrontati in modo soddisfacente da cantanti esperti nel repertorio antico. La questione fondamentale è il ridottissimo vibrato delle voci affinché le linee possano stagliarsi con estrema nitidezza, e il canto con poco vibrato richiede grande precisione di intonazione e una particolare capacità di dosaggio del colorito espressivo, del fraseggio e della varietà dinamica.

Uno degli ultimi esiti del rapporto di reciproca ammirazione instauratosi tra il compositore e i cantanti dell'Hilliard Ensemble è *My Heart's in the Highlands*, che Arvo Pärt ha scritto per David James, il controtenore tante volte apprezzato di quel gruppo. La breve lirica del poeta scozzese Robert Burns (1759-1796) è uno dei primi e più radicati contatti di Pärt con la lingua inglese: il compositore l'apprese durante l'infanzia e non la dimenticò mai più. Uno sfondo d'organo si muove sulle poche note di una triade con un movimento oscillante, e un canto sillabico ridotto all'osso cattura la spoglia essenzialità, ma anche l'ardente malinconia del poema. Ogni strofa del testo è cantata su una singola nota; queste note di recitazione scalano nelle prime tre strofe la stessa triade della voce *tintinnabuli* dell'organo, per poi ridiscendere al punto iniziale nella quarta strofa, che ripete la prima come un ritornello, tracciando così un corso melodico disegnato ad arco.

Questa cantillazione di derivazione sacra e perfino liturgica richiama l'attenzione su quanto la musica di Pärt ricerchi la propria identità alle origini della tradizione occidentale: nelle forme del canto medievale, nell'*organum*, nell'*hoquetus*, Pärt attinge una natura musicale non armonica. Ma per chiarire il modo in cui viene reso nuovamente produttivo e vivo quell'immenso patrimonio musicale ci si potrebbe forse riferire a un processo anch'esso di origine medievale, il processo del "volgarizzamento", ovvero quel passaggio dal latino al volgare che, come ha scritto una volta Giovanni Morelli a proposito dei fenomeni di moltiplicazione, disseminazione e riscrittura di testi in epoca moderna, non fu puro modello di trasmissione culturale, ma mobile trasmutazione in altra e più giovane lingua: «Più che sul piano della trasmissione facilitata, ravvivata, diffusa, il volgarizzamento medievale cerca un transito ermeneutico per il testo che cattura». L'aspetto forse

più impressionante della musica di Pärt è proprio quel particolare legame che essa mostra tra fattura tradizionale e gesto moderno, in cui una lingua antica e senza tempo acquista i tratti della modernità e della nostra contemporaneità. Si attua così una sorta di straniamento, che insieme riattiva la percezione di forme della tradizione antica e le trasforma in nuova espressività.

In *Pari intervallo* per organo, questa operazione sembra voler fissare il passaggio dal tempo cronologico a un tempo mistico, nel quale non vi è transizione o successione, ma semplice presenza. La musica non si sviluppa, non modula; due semplici linee si muovono parallelamente e su intervalli ricorrenti. Da qui il titolo della composizione.

L'individuazione di un motivo estremamente semplice risposto in forme costantemente variate è un elemento fondamentale della poetica di Pärt. E questo gioco sottile di ripetizione e variazione si ritrova in *Es sang vor langen Jahren*, scritto per voce di contralto, violino e viola. La scelta della lirica del poeta tedesco Clemens Brentano (1778-1842) si deve a Diether de la Motte, che nel 1984 chiese a dieci compositori di musicarne i versi. Una nuda monodia, ispessita o intercalata di tanto in tanto da interventi dei due strumenti ad arco, inclina al Lied popolare, al motivo infantile o alla melodia trobadorica, e collega il continuo ritorno di parole chiave e immagini poetiche del testo.

Anche *Spiegel im Spiegel* per violoncello e organo è costruito su elementi minimi, e produce l'effetto di un innocente pezzo infantile. Su un accompagnamento che combina accordi spezzati con suoni "tintinnabulanti", il violoncello intona frasi melodiche di crescente ampiezza che sempre ritornano alla nota di partenza.

Lo *Stabat Mater* è infine uno dei capolavori di Arvo Pärt. A seguito di una commissione, nel 1985, in occasione della nascita a Vienna del Trio Alban Berg, Pärt pensò inizialmente a una composizione per trio d'archi e una voce; optò poi per una formazione più bilanciata, anche se ugualmente singolare, di un trio vocale accostato a un trio strumentale. A quel punto era necessario un testo, e Pärt si accostò allo *Stabat Mater*, attirato oltre che dalla sua bellezza altamente stilizzata, dalla struttura fondata su un ritmo trocaico, ma continuamente frazionato da immagini e parole di differente lunghezza e dagli effetti dell'interpunzione. Su questo telaio insieme regolare e molto flessibile, Pärt enuclea tratti melodici variati in lunghezza e nell'articolazione delle voci, e intercalati da interludi strumentali di crescente intensità.

L'interpretazione di Pärt di questo testo molto antico non è meno toccante di quella dei suoi illustri predecessori, da Pergolesi a Rossini, a cominciare dall'introduzione strumentale, con i tre strumenti ad arco che suonano in registro molto acuto e si spostano verso zone di registro più basse ripetendo una figura discendente in imitazione, finché la voce di soprano non si inserisce come una trafittura in questo nodo di linee fluttuanti, seguita dal contralto (controtenore) e poi dal tenore, come a dare al dolore individuale una dimensione collettiva; e col senso di un compimento, torna questo desolato episodio strumentale a chiudere l'opera, avviandosi questa volta, con effetto di altissima suggestione, sull'accordo tenuto delle tre linee vocali.

**Livio Aragona**

## **My Heart's in the Highlands**

*My heart's in the Highlands,  
my heart is not here,  
My heart's in the Highlands,  
a-chasing the deer;  
Chasing the wild-deer,  
and following the roe,  
my heart's in the Highlands,  
wherever I go.*

*Farewell to the Highlands, farewell to the North,  
the birth-place of Valour, the country of Worth;  
wherever I wander, wherever I rove,  
the hills of the Highlands for ever I love.*

*Farewell to the mountains, high-cover'd with snow,  
farewell to the straths and green vallies below;  
farewell to the forests and wild-hanging woods,  
farewell to the torrents and loud-pouring floods.*

*My heart's in the Highlands, ...*

## **Es sang vor langen Jahren**

*Es sang vor langen Jahren  
Wohl auch die Nachtigall;  
Das war wohl süßer Schall,  
Da wir zusammen waren.*

*Ich sing und kann nicht weinen  
Und spinne so allein  
Den Faden klar und rein,  
Solang der Mond wird scheinen.*

*Da wir zusammen waren,  
Da sang die Nachtigall;  
Nun mahnet mich ihr Schall,  
Daß du von mir gefahren.*

*So oft der Mond mag scheinen,  
Gedenk ich dein allein;  
Mein Herz ist klar und rein,  
Gott wolle uns vereinen!*

## *Il mio cuore è nelle Highlands*

Il mio cuore è nelle Highlands,  
il mio cuore non è qui,  
il mio cuore è nelle Highlands,  
non a caccia del cervo;  
cacciando il cervo selvatico,  
e inseguendo la cerva,  
il mio cuore è nelle Highlands,  
ovunque io vada.

Addio alle Highlands, addio al Nord,  
luogo di nascita del Coraggio, paese del Valore;  
ovunque io vaghi, ovunque io erri,  
le colline delle Highlands per sempre amerò.

Addio alle montagne, con le cime coperte di neve,  
addio alle verdi valli laggiù;  
addio alle foreste e ai boschi selvaggi arrampicati,  
addio ai torrenti e ai sonori e vorticosi diluvi.

Il mio cuore è nelle Highlands, ...

## *Cantava un tempo lontano*

Cantava un tempo lontano  
un bel canto l'usignolo;  
ed era un dolce suono  
mentre eravamo insieme.

Io canto e trattengo le lagrime  
e tesso sola  
il filo chiaro e puro,  
fin quando risplende la luna.

Eravamo insieme,  
e cantava l'usignolo;  
ora il suo canto mi ricorda,  
che tu mi hai abbandonata.

Fin quando la luna risplende,  
il mio pensiero corre a te solo;  
il mio cuore è chiaro e puro,  
Dio ci vuole uniti!

*Seit du von mir gefahren,  
Singt stets die Nachtigall;  
Ich denk bei ihrem Schall,  
Wie wir zusammen waren.*

*Gott wolle uns vereinen,  
Hier spinn ich so allein;  
Der Mond scheint klar und rein,  
Ich sing und möchte weinen!*

### **Stabat Mater**

*Stabat Mater dolorosa  
Iuxta crucem lacrimosa  
Dum pendebat Filius.*

*Cuius animam gementem  
Contristatam et dolentem  
Pertransiuit gladius.*

*O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!*

*Quae moerebat et dolebat,  
Et tremebat cum videbat  
Nati poenas incliti.*

*Quis est homo qui non fleret,  
Christi Matrem si videret  
In tanto supplicio?*

*Quis non posset contristari,  
Piam Matrem contemplari  
Dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suae gentis  
Vidit Iesum in tormentis,  
Et flagellis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum  
Moriendo desolatum  
Dum emisit spiritum*

Da quando mi hai abbandonata,  
canta sempre l'usignolo;  
e al suo canto corre il mio pensiero  
al tempo della nostra unione.

Dio ci vuole uniti,  
qui tesso da sola;  
la luna splende chiara e pura,  
io canto e ho voglia di piangere!

### *Stabat Mater*

Addolorata stava la Madre  
in pianto presso la croce  
da cui pendeva il figlio.

La sua anima era gemente  
angosciata e dolente,  
una spada l'aveva trafitto.

Quanto grande era il dolore  
della benedetta fra le donne,  
Madre dell'unigenito!

Piangeva la madre pietosa  
contemplando le piaghe  
del divino suo Figlio.

Chi può trattenersi dal pianto  
davanti alla Madre del Cristo  
in tanto tormento?

Chi può non rattristarsi  
contemplando la Madre  
sofferente accanto al proprio Figlio?

Per i peccati del suo popolo  
ella vede Gesù nei tormenti,  
vittima del supplizio.

Ella vede il dolce suo Figlio  
morire solo,  
fino all'ultimo respiro.

*Eia Mater, fons amoris  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.*

*Fac, ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum  
Ut sibi complaceam.*

*Sancta Mater, istud agas,  
Crucifixi fige plagas  
Cordi meo valide.*

*Tui nati vulnerati,  
Tam dignati pro me pati,  
Poenas mecum divide.*

*Fac me tecum, pie, flere,  
Crucifixo condolere,  
Donec ego vixero.*

*Iuxta crucem tecum stare,  
Et me tibi sociare  
In planctu desidero.*

*Virgo virginum praeclara,  
Mihi iam non sis amara  
Fac me tecum plangere.*

*Fac, ut portem Christi mortem  
Passionis fac consortem,  
Et plagas recolare.*

*Inflammatum et accensum  
Per Te, Virgo, sum defensum  
In die iudicii.*

*Fac me cruce custodiri  
Morte Christi praemuniri  
Confoveri gratia.*

*Quando corpus morietur,  
Fac, ut animae donetur  
Paradisi gloria. Amen.*

O Madre, sorgente di amore,  
fà ch'io viva il tuo martirio,  
fammi piangere con te.

Fà che arda il mio cuore  
nell'amare Cristo-Dio,  
per essergli gradito.

Ti prego, Madre santa,  
siano impresse nel mio cuore  
le piaghe del tuo Figlio.

Per il Figlio tuo divino,  
che per me ha voluto patire,  
uniscimi al tuo dolore.

Con te lascia che io pianga  
il Cristo crocifisso,  
finché avrò vita.

Con te sotto la croce in pianto,  
restarti sempre vicino,  
questo desidero.

Vergine splendente tra le vergini  
non essermi ostile,  
lasciami piangere con te.

Fà che porti con me la morte di Cristo  
fammi partecipe della sofferenza,  
e lenire le ferite.

Infiammato ed acceso  
da te, o Vergine sacra, sarò difeso  
nel giorno del giudizio.

Fà che io possa custodire la croce,  
la morte di Cristo premunire,  
ottenere la grazia

Quando la morte dissolve il mio corpo  
aprimi, Signore, le porte del cielo,  
accogliami nel tuo regno di gloria. Amen.

*Traduzioni a cura di Livio Aragona*