

domenica 10 settembre 2006
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

PETER
MAXWELL DAVIES

London Sinfonietta
Nicholas Kok, direttore
Jane Manning, soprano
Kelvin Thomas, baritono

Peter Maxwell Davies

(1934)

Miss Donnithorne's Maggot
per soprano e ensemble

Eight Songs for a Mad King
per voce maschile e ensemble

Nicholas Kok, direttore
Jane Manning, soprano
Kelvin Thomas, baritono

London Sinfonietta

Sebastian Bell	flauto, ottavino, flauto contralto
Timothy Lines	clarinetto
Rebecca Hirsch	violino
Timothy Gill	violoncello
Clive Williamson	pianoforte, giocattoli, clavicembalo
Richard Benjafield	percussioni
Sarah Holmes	concert manager
Patricia Mayes	personnel manager

Miss Donnithorne's Maggot

1. Prelude

*Your Excellency, Your Honour, Your Worship,
ladies and gentlemen,
people of Sydney, most of all the deserving poor,
Miss Donnithorne begs the favour of your presence
at her nuptial feast and ball.
May it choke you one and all.*

2. Miss Donnithorne's Maggot

*Green mooned the white lady of silvered Sydney town
– O, stately as a candle-end, all in her winding-gown;
apple-pale and like a spider's egg her dainty muslin face
and her moonstones new polished with a moon-clout of lace.*

*She wept like a xylophone, she laughed like a tree.
"Alack and alas," she said, "who would not change with me?
To have to herself alone such a fine tower of cake
where the seaweed does intertwine with the precious coral snake".*

*She danced like a candle. "Ah, who would not be me?
To keep her bed all day, embowered in a tree
that springs from the cellars, all flushed with wedding wine
and drops its white dew on me, at dawn when I dine".*

*The palm by her bedside, it stooped through the bars,
more gentle than whiskers, more sweet than cigars,
till full like a spider's egg grew her lovely moony face
and happy little spiders chased all up and down the place.*

3. Recitative

*They say the owl was a baker's daughter. Lord, we
know that we are, but know not what we may be.*

*Here comes the bride, stark mad in white satin.
And her maid, stark sane in black bombazine,
and with such a pretty apron.*

La follia di Miss Donnithorne

1. Preludio

Vostra Eccellenza, Vostro Onore, Vostra Signoria,
signore e signori,
cittadini di Sidney, specialmente tutti i poveri meritevoli,
Miss Donnithorne è lieta di invitarvi
al suo banchetto e ballo nuziale.
E che possiate strozzarvi tutti quanti.

2. La follia di Miss Donnithorne

Verde come la luna la bianca signora dell'argentea città di Sidney
– Oh, maestosa come un moccolo di candela nella sua veste
ondeggiante; d'un pallore di mela e come un uovo di ragno
il suo delicato viso di mussola e le sue pietre di luna luci-
date di fresco con un lunare cencio di merletto.

Pianse come uno xilofono, rise come un albero.
“Ahimè, ahimè” disse “chi non vorrebbe essere al mio posto?
Avere tutta per me questa magnifica torta turrata
ove le alghe si intrecciano al prezioso serpente di corallo”.

Danzò come una candela. “Ah, chi non vorrebbe essere al mio posto?
Stare a letto tutto il giorno, annidata tra i rami di un albero
che spunta dalle cantine, tutto irrorato di vino nuziale
che spande la sua bianca rugiada su di me, all'alba quando ceno”.

La palma al suo capezzale si piegò tra le sbarre
più delicata dei baffi, più dolce dei sigari,
finché piena come un uovo di ragno diventò la sua bella faccia di luna
e piccoli ragni felici si rincorsero in ogni angolo.

3. Recitativo

Dicono che la civetta fosse figlia di un fornaio. Signore, sap-
piano cosa siamo ma non sappiamo cosa potremmo essere.

Ecco che arriva la sposa, matta da legare in raso bianco.
E la sua damigella, sana da legare in seta nera, e con un
grembiule così carino.

*The breeze blows from the sea. I shall take a piece
of chalk in my hand and go out into the night,
and on every silvered road of the sleeping town
I shall paint this word: Eternity.¹*

*Under the leaves of this dark Domain I shall speak by heart
all the works of Shakespeare.²*

So dull, so conforming, this city – as Beulah tells me.

*Ah, for a gale from the sea, speaking of fortitude and fidelity
and all the naval virtues.*

*A gale from the ocean, fierce with romance, to ring all the
bells, all the marriage-bells, of the midnight town.*

*Aye. Aye. Let the bells be tolling, the carriage wheels crunching,
the aunts weeping, the cousins coveting, the bridesmaid plotting
against the groomsman, the bridegroom fidgeting,
the bride chastely*

*blushing, the wedding-cake blooming with candles and the
sword poised above it.*

*They say the owl was a baker's daughter. Artists: canst paint a
dolorous cry?*

4. Her Dump

*The harbour lay on her indigo back
with all six legs in the sky.
She clenched on the pinchbeck moon,
snatched him home to her hollow.*

*On the terrible sea-cliffs
wild with nightshade and ivy
where my cake beams out good cheer
to the Royal Navy*

*the beetle and her maid
gnaw on their stolen moons,
gnaw on their indigo moons.
They taste of lead.*

*A moon? It must be a present from the grocer.
In India once my ayah fed me the moon
from a silver spoon.*

5. Nocturne (The Instrumentalists)

La brezza soffia dal mare. Prenderò in mano un pezzo
di gesso e uscirò nella notte,
e su ogni strada inargentata della città dormiente
scriverò questa parola: Eternità.
Sotto le fronde delle tenebre reciterò a memoria
tutti i drammi di Shakespeare.
Così uggiosa, così conformista, questa città – come mi dice
Beulah. Ah, se dal mare giungesse un forte vento a parlare
di coraggio, fedeltà e tutte le virtù marinare.
Un vento dall'oceano, impetuoso come una storia d'amore,
per suonare le campane, tutte le campane nuziali,
nella città addormentata.
Sempre. Sempre. Suonino a morto le campane, scricchiolino
le ruote della carrozza, piangano le zie, crepino d'invidia le
cugine, le damigelle occhieggino il testimone, lo sposo sia
divorato dall'impazienza, la sposa arrossisca castamente e la
torta nuziale fiorisca di candele, sotto la spada pronta a cadere.
Dicono che la civetta fosse figlia di un fornaio. Pittori: non
sapete dipingere un grido di dolore?

4. La caduta

Sul dorso color indaco, giaceva la baia
con tutte le sei gambe levate al cielo.
Afferrò l'astro di princisbecco
e se lo portò a casa, nella sua tana.

Sugli scogli spaventosi,
tenebrosi di ombre notturne ed edera
dove la mia torta lancia lampi d'allegria
alla Marina di Sua Maestà

la coccinella e la sua damigella
rosicchiano i loro astri rubati,
rosicchiano i loro astri color indaco.
Hanno il sapore del piombo.

Una luna? Dev'essere un regalo del droghiere.
Una volta, in India, la mia ayah mi diede da mangiare la luna
con un cucchiaino d'argento.

5. Notturmo (solo strumentale)

6. Her Rant

*On the doorsills of my cake
cactus heaves at the hinges.
On the windowsills of my cake
thistles gong on the bars.*

*In the exercise-yard of my cake
never a sentry passes;
the guards have died too soon
to see out my time.*

*Yet somebody knocks, someone knocks, or was it the southerly?
Somebody backs back the bolts with his hands and advances,
on me all womanly,
on me alone, in my cell, ten years deep in the icing,
cowering, a female afraid, squeaking out so enticing.*

*And aba-ha-ha! to your braid,
ho-ho-ho! to your buttons,
to the ceremonial sword
by your white duck thigh:*

*for the gatehouse of my cake,
all one wound of roses,
is the open crimson endless petal throat
of a rat. That closes.*

7. Recitative

*In the dusty afternoons and in the twilight I listen to the voices.
Boys shout in the distant street. Boys trespass in my grounds,
after sunset, and whistle and whisper among my jungles.
Boys. Monsters. Heartbreakers. Life-takers. I shall order a shotgun
from London to teach them their duty just where they sit down.
But behind my shutters, at my door open on the chain,
I listen to the voices among my darkening trees.
Billy is innocent and Joey is a villain. Joey shouted at my window:
"Fifty-five and never been *****!"
He said to Billy: "They go mad if they don't get it.
They need *****," he said, "to keep them right".
Such things they say, a lady could not repeat them.
And once Joey told Billy a poem, at which they laughed very much,
and I remember one line.
'I've **** my **** brother,' said the **** from the Bush".³
Monsters! Life-takers! And yet...
Dear boys. Such dear boys. I thing I shall adopt a little boy.
A little. Post-captain. Of the Royal Navy. With a gold moustache.*

6. *La farneticazione*

Sulle soglie della mia torta
il cactus svelle i cardini.
Sui davanzali della mia torta
il cardo suona il gong contro le sbarre.

Nel cortile della mia torta
non passa mai una sentinella;
le guardie sono morte troppo presto
per vedere la fine della mia storia.

Eppure qualcuno bussa, qualcuno bussa, o era il vento del sud?
Qualcuno tira i chiavistelli forzando con mani e avances la
mia femminilità,
su di me, nella mia cella, sprofondata in dieci anni di glassa
candida, una femmina, spaventata, che squittisce, così eccitante.

Ah, ah, ah! la tua treccia,
oh, oh, oh! i tuoi bottoni,
la spada rituale
accanto alla tua coscia candida:

perché la porta della mia torta,
una ferita di rose,
è l'eterno petalo aperto, la gola cremisi
di un sorcio. Che si chiude.

7. *Recitativo*

Nei polverosi pomeriggi e al crepuscolo ascolto le voci.
I ragazzi gridano in strada. I ragazzi entrano nel mio giardino
dopo il tramonto, e fischiano e sussurrano tra le mie sterpaglie.
Ragazzi. Mostri. Spezzacuori. Assassini. Ordinerò da Londra una
pistola per insegnargli il loro dovere, quando se ne stanno lì seduti.
Ma dietro le persiane, sulla porta socchiusa, ascolto le voci
tra le ombre scure dei miei alberi.

Billy è innocente e Joey è un villano. Davanti alla mia porta
Joey ha gridato: "Cinquantacinque anni e non è mai stata ****"
A Billy ha detto: "Diventano matte se non lo prendono. Hanno
bisogno di ****" ha detto "per stare bene".

Dicono cose che una signora non può ripetere. Una volta
Joey ha recitato a Billy una poesia, e hanno riso di gusto.
Ne ricordo un verso.

"Ho **** mio **** fratello" disse il **** della boscaglia".

Mostri! Assassini. Eppure...

Cari ragazzi. Ragazzi così cari. Penso che adotterò un bambino.
Piccolo. Un capitano. Della Regia Marina. Con i baffi d'oro.

8. Her Reel

*Hark! His voice! The bridegroom calls from the chamber.
Husband, I come.*

*So long, so long, so long, love, I have listened.
I did not think that love might last so long.*

*Gracious Apollo! Why am I sitting on the floor?
I declare, it must have been the sunflower wine.*

*And the sun and the sea and the bells, orange-flowers in my veil,
the orange I stuck on his finger ("Wear it always", I said)
and his epaulettes and his buttons, his hair and the ring
– All golden, golden, golden, gold, gold, gold.*

*In the strong-vaults of my cake
It is not blood on the ingots.
It is bat's piss.
And bats that soar towards the moon
break their stupid fucking
necks on the glass.*

*I wear this bat in my hair. It portends, they say,
a disastrous, a devastating passion.
How the gold of the light of the end of a perfect day
brings out the schoolgirl in us all.*

*I come! I come. O heart, I am faithful as you are.
I am perilous as pear-flower that falls at a touch,
I am virgin. O chevalier,
I come.*

Randolph Stow

Notes

¹ *Eternity*. The *Eternity Man* goes about (or used to) chalking *ETERNITY* on pavements, in beautiful copperplate, all over central Sydney, and apparently has never been seen.

² *Shakespeare*. *Bea Miles*, the drop-out old daughter of a rich Sydney family, used to earn a sort of living by reciting any or all of *Shakespeare* in the streets at the request of passers-by. She was extraordinarily strong, and once tore the door off a taxi whose driver had offended her.

³ "*The Bastard from the Bush*" is a ballad (attr. Henry Lawson) about the application of a rural thug to join a tough Sydney gang or "push".

8. *Il vortice*

Ascolta! La sua voce! Lo sposo chiama dalla camera nuziale.
Marito mio, vengo.

Così a lungo, così a lungo, così a lungo, ho ascoltato la tua voce.
Non credevo che l'amore potesse durare così a lungo.

Benevolo Apollo! Perché sono seduta sul pavimento?
Dev'essere stato il vino di girasole, credo.

E il sole e il mare e le campane, fiori d'arancio sul mio velo,
e l'arancia che gli ho infilato al dito ("Portala per sempre" gli ho detto) e le sue spilline e i suoi bottoni, i suoi capelli e l'anello
– Tutto d'oro, d'oro, d'oro, oro, oro, oro.

Nelle possenti cripte della mia torta
non è sangue sui lingotti.
È piscio di pipistrello.
E i pipistrelli che si librano verso la luna
si spezzano i loro stupidi fottuti
colli contro il vetro.

Questo pipistrello lo porto tra i capelli. Presagisce, dicono,
una passione disastrosa, devastante.

La luce dorata che annuncia la fine di un giorno perfetto
risveglia la scolaretta che è in tutti noi.

Vengo! Vengo! Oh cuore, sono fedele come te.
Sono a rischio come un fiore di pero che cade appena lo sfiori,
sono vergine. Oh chevalier,
vengo.

Note

¹ Eternità. L'Eternity Man va in giro per Sidney scrivendo ETERNITY con il gesso sui marciapiedi, in bei caratteri, e pare non sia mai stato visto.

² Shakespeare. Bea Miles, una ricca barbona di Sidney, viveva per strada recitando tutto Shakespeare a memoria su richiesta dei passanti. Era straordinariamente forte, e una volta divelse la porta di un taxi il cui conducente l'aveva offesa.

³ *The Bastard from the Bush* è una ballata scurrile attribuita a Henry Lawson sulle bande di teppisti ("push") di Sidney.

Eight Songs for a Mad King

1. The Sentry (King Prussia's Minuet)

*Good day to Your Honesty: God guard
who guards the gate.
Here is the key of the Kingdom.
You are a pretty fellow: next month I shall give
you a cabbage.
Undo the door!
Who has stolen my key? Ach! my Kingdom is
snakes and dancing, my Kingdom is locks and
slithering. Make room!
Pity me, pity me, pity me. Child,
child, whose son are you?*

2. The Country Walk (La Promenade)

*Dear land of sheep and cabbages. Dear land.
Dear elms, oaks, beeches, strangling ivy,
green snakes of ivy, pythons. God guard trees.
Blue-yellow-green is the world like a chained
man's bruise.
I think of God. God also is a King.*

3. The Lady-In-Waiting (Miss Musgrave's Fancy)

*Madam, let us talk, let us talk.
Madam, I mean no harm.
Only to remember, to remember
what it was that through silk,
lace, linen and brocade
swooped on my needle. To remember. Madam,
let us talk, I mean no harm.*

Otto canzoni per un re pazzo

1. La sentinella

(Minuetto del re di Prussia)

Buongiorno a te, onesto soldato: Dio guardi
chi sta di guardia alla porta.

Ecco la chiave del regno.

Sei un bel giovane: il mese prossimo ti regalerò
un cavolo.

Apri la porta!

Chi mi ha rubato la chiave? Ach! Il mio regno è
serpenti e danze, il mio regno è catene e
scivoloni. Fammi largo!

Abbi pietà di me, abbi pietà di me, abbi pietà di me. Ragazzo,
ragazzo, di chi sei figlio?

2. La passeggiata in campagna

(La Promenade)

Cara terra di pecore e cavoli. Cara terra.

Cari olmi, querce, faggi, edera soffocante,
verdi serpenti d'edera, pitoni. Dio protegga gli alberi.
Blu-giallo-verde è il mondo, come i lividi
di un uomo in catene.

Penso a Dio. Anche Dio è un re.

3. La dama di compagnia

(La fantasia di Miss Musgrave)

Signora, parliamo, parliamo.

Signora, non ho cattive intenzioni!

Desidero solo ricordare, ricordare

verso che cosa, attraverso seta

pizzi lini e broccato,

si protendeva il mio ago. Voglio ricordare. Signora,

parliamo, non ho cattive intenzioni.

4. To Be Sung On the Water
(The Waterman)

*Sweet Thames, sweet Thames, far, far have I
followed thee.*

God guard my people.

*Sweet Thames, flow soft. Flow, burdened by my people
(deliver me of my people; they are within)*

to Eden garden, unto Eden garden

in Hanover, Bermuda or New South Wales.

Sweet Thames, flow soft. Evacuate my people.

I am weary of this feint. I am alone.

5. The Phantom Queen
(He's Ay A-Kissing Me)

Where is the Queen, why does she not visit me?

Esther! O my heart's ease.

Have they chained you too, my darling, in a stable?

*Do they starve you, strike you, scorn you,
ape your howls?*

*They say some other woman is my wife,
but the Queen's name is Esther*

Esther

Esther

Fall on my eyes, o bride, like a starless night.

6. The Counterfeit
(Le Conterfaite)

*I am nervous. I am not ill
but I am nervous.*

*If you would know what is the matter with me
I am nervous.*

*But I love you both very well;
if you would tell me the truth.*

*I love Doctor Heberden best; for he has not told me a lie.
Sir George has told me a lie: a white lie, he says,
but I hate a white lie!*

*If you tell me a lie,
let it be a black lie!*

4. Da cantarsi sull'acqua

(Il barcaiolo)

Dolce Tamigi, dolce Tamigi, lontano, lontano
ti ho seguito.

Dio protegga il mio popolo.

Dolce Tamigi, scorri tranquillo. Scorri, gravato dal mio popolo
(liberami dai miei sudditi; essi sono dentro di me)

verso il giardino dell'Eden, nel giardino dell'Eden
ad Hanover, Bermuda o il Nuovo Galles del Sud.

Dolce Tamigi, scorri tranquillo. Porta con te il mio popolo.
Sono stanco di questa finzione. Sono solo.

5. La regina fantasma

(Lui mi sta baciando)

Dov'è la regina, perché non viene da me?

Esther! Oh, delizia del mio cuore.

Hanno incatenato anche te, mio tesoro, in una scuderia?

Ti affamano, ti colpiscono, ti disprezzano,
ridicolizzano i tuoi lamenti?

Dicono che mia moglie è un'altra donna,
ma è Esther il nome della regina

Esther

Esther

Cala sui miei occhi, oh sposa, come una notte senza stelle.

6. La contraffazione

(Le Contrefaite)

Sono nervoso. Non sono malato
ma sono nervoso.

Se solo capiste cosa mi succede
sono nervoso.

Però vi amo molto entrambi;
se solo voleste dirmi la verità.

Il dottor Heberden lo amo di più, perché non mi ha mentito.
Sir George invece mi ha detto una bugia: una bugia piccola, dice,
ma io odio le piccole bugie!

Se mi dovete mentire,
che sia una bugia grande!

7. Country Dance
(Scotch Bonnett)

*Comfort ye, comfort ye, my people
with singing and with dancing,
with milk and with apples.*

*The landlord at the Three Tuns
makes the best purl in Windsor.*

Sin! Sin! Sin!

*Black vice, intolerable vileness
in lanes, by ricks, at Courts. It is night on the world.*

Even I, your King, have contemplated evil.

I shall rule with a rod of iron.

Comfort ye.

8. The Review
(A Spanish March)

*My people, I come before you in mourning,
on my breast a star.*

The King is dead.

*A good-hearted gentleman, a humble servant of God,
a loving husband, an affectionate sire.*

Poor fellow, he went mad.

*He talked with trees, attacked his eldest son,
disowned his wife, to make a ghost his Queen –
a ghost his Queen.*

*So they seized him (yes!) and they whipped him
(ach! yes!) starved him; jeered in this face,
while he talked he talked he talked he talked:
they could not shave him, his mouth was never still.*

Sometimes he howled like a dog.

*And he veiled the mirrors not to see himself pass by
for his eyes had turned to blackcurrant jelly.*

Poor fellow, I weep for him.

He will die howling.

Howling.

Randolph Stow e re Giorgio III

7. La danza campestre

(Scotch Bonnett)

Consolatevi, consolatevi, miei sudditi
con il canto e con la danza,
con il latte e le mele.
Il padrone del Three Tuns
produce la miglior birra di Windsor.
Peccato! Peccato! Peccato!
Turpe vizio, intollerabile abiezione
nei sentieri, tra i covoni, nei tribunali. È notte sul mondo.
Persino io, il vostro re, ho contemplato il male.
Governerò col pugno di ferro.
Consolatevi.

8. La rassegna

(Danza spagnola)

Mio popolo, mi presento a voi vestito a lutto,
sul petto ho una stella.
Il re è morto.
Un signore di gran cuore, umile servo di Dio,
marito amorevole e padre affettuoso.
Poveretto, è impazzito.
Parlava con gli alberi, assalì il suo primogenito,
rinnegò sua moglie, per fare regina un fantasma –
un fantasma la sua regina.
Così lo presero (sì!) e lo frustarono
(ach! sì!) lo affamarono, gli risero in faccia,
mentre lui parlava lui parlava lui parlava lui parlava lui parlava;
non potevano raderlo, la sua bocca non stava mai ferma.
Talvolta ululava come un cane.
E fece velare gli specchi per non vedersi mentre passava,
perché i suoi occhi erano diventati gelatina di more.
Poveretto, lo piango.
Morirà ululando.
Ululando.

Traduzioni di Maria Clara Pasetti

In scena c'è un re, un re impazzito, che nella sua pazzia pensa di poter insegnare il canto ai suoi uccelli in gabbia e, non riuscendovi, e aumentando così la sua frustrazione, rivolge la sua rabbia anche contro di loro. È quel che accade nelle *Eight Songs for a Mad King*, un'azione musical-teatrale del 1969 che è forse, ancora oggi, tra le opere più note ed eseguite di Peter Maxwell Davies.

La solitudine di quel re, ispirato alla figura di Giorgio III, assomiglia un poco a quella del re del racconto di Italo Calvino *Un re in ascolto*, divenuto poi il libretto per un'opera di Luciano Berio, del quale Maxwell Davies fu amico e, per un tratto, compagno di strada. Con Berio, come con numerosi altri esponenti della *neue Musik* degli anni Cinquanta di poco più vecchi di lui, Davies condivise l'idea della centralità della Seconda Scuola di Vienna, pur non perdendo di vista la musica di Stravinskij e di Bartók, accostando ben presto a quell'interesse un'attenzione per le tecniche della composizione medievale e per il contrappunto rinascimentale.

Ma ancor prima che a Berio, questo compositore inglese originario di Salford, una cittadina nei pressi di Manchester, potrebbe essere accostato proficuamente proprio a Calvino, per la densità leggera della sua vena poetica, per la curiosità verso i fenomeni naturali, la scienza e l'arte figurativa, fino a trasformarli in principi generativi di organismi musicali, e ancora, per la propensione a mescolare materiali e linguaggi a fini, insieme, ironici e speculativi. Il re delle *Eight Songs* oscilla tra sentimenti di leggera esuberanza e amara ironia; emette un mucchio di suoni – che in realtà sono di un virtuosismo vocale stratosferico – e nel suo delirio conforta il proprio popolo su echi del *Messiah* di Händel, una musica assai amata da Giorgio III.

Certo, il collegamento con il re di Calvino e di Berio è estemporaneo e parziale, tuttavia il legame di Davies con l'Italia è stato fondamentale e duraturo. Arrivò a Roma nella seconda metà degli anni Cinquanta, poco più che ventenne, per studiare con Goffredo Petrassi, e ancora nelle opere di questi ultimi anni affiorano con prepotenza echi delle scoperte artistiche romane determinando la forma di intere composizioni.

Tra il brulichio di Roma, l'affastellarsi delle sue memorie storiche e la spoglia essenzialità del paesaggio delle isole Orcadi, dove vive dal 1974, si è svolta un'attività compositiva ricchissima che comprende azioni teatral-musicali e vere e proprie opere, musica per bambini, concerti solistici, sinfonie e musica da camera. La musica di Maxwell Davies è spontaneamente incline al teatro, con una naturale tendenza a protendersi al di fuori dei suoi limiti nel momento stesso in cui approfondisce le proprie relazioni interne. *Eight Songs for a Mad King* e *Miss Donnithorne's Maggot* sono due tra i lavori di teatro musicale più agili e geniali.

Di dimensioni ridotte, essi furono concepiti per i Pierrot Players, il gruppo di strumentisti fondato da Davies e da Harrison Birtwistle sull'onda della suggestione esercitata su di loro dal *Pierrot lunaire* di Schönberg, con l'intento di farne un gruppo altamente specializzato nell'esecuzione di musica contemporanea. *Miss Donnithorne* e *Eight Songs* sono entrambi sostanzialmente un ciclo di otto canzoni, e documentano l'espressionismo acceso della prima fase creativa di Davies. Gli elementi scenici sono ridotti all'osso e, proprio come nel *Pierrot lunaire*, la drammaturgia è tutta giocata sui mutamenti psichici del personaggio in scena. Per entrambi, il re folle e Miss Donnithorne, le rispettive opere si presentano come un *tour de force* di effetti vocali.

Livio Aragona

Note del compositore

Miss Donnithorne's Maggot fu concepito durante il ricevimento seguito alla prima rappresentazione di *Eight Songs for a Mad King* nel 1969. Randolph Stow, che aveva scritto il testo delle *Eight Songs*, serie e drammatiche, disse: «Scriviamone un seguito che sia divertente». Miss Donnithorne nacque cinque anni più tardi: la musica è più introversa, più contemplativa e, in ultima analisi, direi più inquietante di quella scritta per Giorgio III, il re folle, senza dubbio "divertente" solo in un senso molto particolare. La musica si riferisce costantemente alla *salon music* vittoriana, con la quale si deve ritenere che Miss Donnithorne avesse una certa consuetudine. Dopo il preludio, la sua canzone *Green mooned the white lady* è perfino strofica, alla maniera della ballata vittoriana.

La canzone successiva inizia con una citazione dall'*Amleto* di Shakespeare, "They say the owl was a baker's daughter", e l'ensemble evoca una casa piena soltanto di orologi, il cui iniziale ticchettio e poi lo sferragliante battere delle ore ci conducono attraverso le distorte e disturbate memorie del tragico giorno di nozze della protagonista. *The harbour lay on her indigo back* è basato su un *dump* (o *dompe*), una forma di danza elisabettiana, ma il suo aspetto esteriore è più prossimo a una quadriglia vittoriana. Il *Notturmo* che segue, sezione puramente strumentale, è un sognante parente alla lontana del *Blumenlied* di Gustav Lange, un pezzo da esibizione molto popolare per aspiranti pianiste del diciottesimo secolo.

In *Her Rant* ("On the doorsills of my cake") Miss Donnithorne ode marinai intenti a una marcia di addestramento ("in the exercise-yard of my cake"): il suo fidanzato era un marinaio;

la musica è essenzialmente militare, a parte le escursioni, un po' volgari, in un recitativo operistico sul tipo di *Jenny Lind*. Nel recitativo che segue, *In the dusty afternoon*, lo stile pianistico vittoriano risulta ancor più deformato nelle eccitate memorie e nelle fantasie personali della protagonista, mentre il violino che accompagna le sue parole suggerisce la tradizione teatrale del *music-hall* vittoriano. (Può una ben educata signora vittoriana aver mai frequentato un così corrivo ambiente?).

Il suo *reel* conclusivo (*Hark, bark, his voice!*) si riferisce alle marce nuziali di Mendelssohn e Wagner, e ubriaca quasi letteralmente la donna, che rotea mossa dalla bevanda di tarassaco, mentre le sue fantasie intorno al fidanzato diventano sempre più sconce. Nelle sue percezioni sconnesse Miss Donnithorne ascolta un fischio che evoca la presenza del fidanzato nella stanza accanto (è il vento che soffia tra gli alberi?). Estasiata, immagina di precipitarsi nelle sue braccia, al suono di un motivo dozzinale che riassume per intero la sua realtà illusoria, e la vediamo infine totalmente imprigionata nel mondo immaginario che questa musica evoca, per sempre straniata e sola.

Traduzione di Livio Aragona

In *Eight Songs for a Mad King* il flauto, il clarinetto, il violino e il violoncello, oltre ad avere l'usuale funzione di accompagnamento, rappresentano in un certo senso i pettirossi ai quali il re tentava di insegnare a cantare. Il re ha infatti degli ampi "dialoghi" con i singoli strumentisti (nel n. 3 con il flauto, nel n. 4 con il violoncello, nel n. 6 con il clarinetto e nel n. 7 con il violino). Il percussionista invece rappresenta la "guardia" del re.

Se la musica degli strumenti è sempre un commento e un'estensione della musica del re, allo stesso modo le caratteristiche metaforiche di pettirosso e di guardia degli strumentisti sono trattate come estensioni fisiche del medesimo processo musicale; sono, in altri termini, proiezioni scaturite dalle parole e dalla musica del re, che ne incarnano i diversi stati psichici.

I suoni emessi da un essere umano sotto violenta costrizione fisica e mentale sono in parte familiari. A un solista in possesso di un registro vocale molto ampio, e in grado di produrre effetti multifonici con la voce (come fanno qui anche il flauto e il clarinetto), questi testi poetici offrono un'occasione unica per sistematizzare e utilizzare tali tecniche al fine di esplorare quelle regioni estreme dell'esperienza che avevo già avvicinato nel mio *Revelation and Fall*, basato su una poesia espressionista di Trakl.

Fino a tempi molto recenti la follia è sempre stata considerata qualcosa da schernire e da disprezzare. In *Eight Songs* le autentiche citazioni storiche del re, in particolare dal *Messiah*, evocano nelle parti strumentali quell'atteggiamento di scherno: lo

scarto stilistico è inaspettato e provoca una reazione aggressiva. Vi sono in ogni caso molte più citazioni oltre a quelle dal *Messiah*, se non citazioni letterali, perlomeno aspetti dello stile di vari compositori, da Händel a Birtwistle. In un certo senso, considero questa composizione come una collezione di oggetti musicali presi a prestito da varie fonti, che funzionano come dei *props* scenico-musicali, dei puntelli attorno ai quali si muove la parte vocale, illuminandoli dalle angolazioni più insolite e ricavandone ombre grottesche e distorte, dando così a questi oggetti musicali un significato inaspettato, a tratti sinistro. Ad esempio nel n. 5, *The Phantom Queen*, una suite settecentesca viene suggerita a intermittenza nelle parti strumentali, e nella *Courante*, alle parole “Starve you, strike you”, il flauto accelera in una proporzione ritmica di 7:6, il ritmo del clarinetto diviene puntato e i salti d’ottava del suo profilo melodico assumono a un tratto i caratteri della schizofrenia. Nel n. 7 il senso del “Comfort ye, my people” viene totalmente capovolto dal riferimento che il re fa al peccato, e la “Danza campestre” evocata dal titolo si trasforma in un fox-trot. Nel n. 3 la forma grafica della musica diventa essa stessa un “oggetto”; infatti disegna una gabbia, in cui le sbarre verticali costituiscono la linea del re, e la parte del flauto (pettirosso) si muove al loro interno.

Il punto culminante del brano è alla fine del n. 7, dove il re afferra il violino attraverso le sbarre della gabbia dell’esecutore e lo spezza. Non si tratta solo dell’uccisione di un pettirosso, ma dell’accettazione dell’insanità e dell’uccisione rituale da parte del re di una parte di sé, dopo la quale (all’inizio del n. 8) egli può annunciare la propria morte. Oltre agli strumenti, gli esecutori hanno alcuni apparecchi meccanici a orologeria che riproducono canti di uccelli.

Il percussionista, che utilizza una serie di richiami per uccelli, nel n. 6 – l’unico pezzo che presenta una diretta parodia e non una deformazione o una trasformazione di Händel – suona un didjeridoo, il semplice strumento tubolare degli aborigeni australiani della Terra di Arnhem, che rappresenta un’estensione verso il registro grave del timbro del “corvo”. Il tastierista si sposta dal pianoforte al clavicembalo, in alcuni casi realizzando una sorta di basso continuo, in altri fungendo da secondo percussionista, in altri ancora aggiungendo alcuni “commenti” musicali che si sviluppano in modo indipendente. *Eight Songs for a Mad King* è stato scritto tra febbraio e marzo del 1969.

Peter Maxwell Davies

Traduzione di Giovanni Bietti

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

The logo for London Sinfonietta features the word "London" in a simple, black, sans-serif font. To its right, the word "Sinfonietta" is written in a large, elegant, black cursive script. A thick, black, brush-like stroke underlines the "S" and extends across the bottom of the word "Sinfonietta".

Nicholas Kok ha studiato al New College di Oxford e al Royal College of Music. Ha diretto numerose prime esecuzioni, in sale da concerto o in teatri, alla testa di orchestre quali Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, BBC Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, RTE National Symphony Ireland, Ulster Orchestra, Strasbourg Philharmonique, Scottish Chamber Orchestra, Birmingham Contemporary Music Group e Psappha. Queste prime esecuzioni comprendono *Neruda Madrigales* di Birtwistle al Festival di Aldeburgh, *Country of the Blind* e *Twice through the Heart* di Turnage per la English National Opera, *Hindenburg* di Reich al Festival di Huddersfield e *The Nightingale's to Blame* di Holt per l'Opera North. Ha diretto numerosi nuovi lavori per l'Opera di Almeida, seguendone anche l'allestimento. I più recenti impegni includono concerti e produzioni operistiche per BBC Proms e Festival di Edimburgo, oltre a tournée in Argentina, Portogallo e Regno Unito.

Jane Manning è nata a Norwich e ha studiato alla Royal Academy of Music. Nella sua lunga carriera ha sviluppato un repertorio eccezionalmente vasto e ha cantato nei più importanti festival e sale da concerto, con regolari apparizioni in America, Australia ed Europa. Ha eseguito Bach con Karl Richter, Salieri con Nikolaus Harnoncourt, i ruoli principali nelle opere di Mozart, Purcell, Lully, Britten e Weill, oltre a numerose registrazioni di recital. È particolarmente apprezzata come interprete di musica contemporanea, con più di 350 recite in tutto il mondo, eseguite a stretto contatto con compositori come Birtwistle, Boulez, Cage, Carter, Maxwell Davies, Knussen e Weir. La sua discografia comprende Messiaen, tutta la musica vocale di Satie e opere di Berg, Dallapiccola, Ligeti e Schönberg, con direttori come Boulez e Rattle. Molto successo hanno riscosso le sue più recenti interpretazioni di *Miss Donnithorne's Maggot* a Londra, in Australia e negli Stati Uniti.

Kelvin Thomas è nato a Cardiff, dove ha compiuto gli studi universitari. Per anni fa fatto parte della Welsh National Opera Company e si è spesso esibito come solista in concerti, opere e recital nei maggiori festival e sale da concerto, in Gran Bretagna e nel resto d'Europa. Oltre al consueto repertorio di oratorio e opera lirica, recentemente si è specializzato nell'esecuzione della musica contemporanea, in particolare dei lavori teatrali di Peter Maxwell Davies: ha registrato *Eight Songs for a Mad King* con l'Ensemble Psappha e *The Martyrdom of St. Magnus* con la Scottish Chamber Orchestra; ha eseguito per la BBC due versioni di *The Lighthouse* con il Music Theatre Wales (con cui attualmente sta lavorando a una produzione dell'opera per bambini *Cinderella*). È preparatore del Cardiff County and Vale of Glamorgan Youth Choir e co-fondatore nel 1982 del Cambrensis Choir and Orchestra, ed è inoltre uno dei direttori artistici di The Gate, un centro artistico di Cardiff di recente costituzione.