

Teatro alla Scala

domenica, 7 novembre 2010, ore 20.00

Arditti Quartet**Irvine Arditti**, *violino***Ashot Sarkissjan**, *violino***Ralf Ehlers**, *viola***Lucas Fels**, *violoncello***Hilliard Ensemble****David James**, *contro-tenore***Rogers Covey-Crump**, *tenore***Steven Harrold**, *tenore***Gordon Jones**, *baritono***Tomás Luis de Victoria**

(1548 ca-1611)

*Taedet animam meam***Giovanni Pierluigi da Palestrina**

(1525 ca-1594)

*Ad Dominum cum tribularer**Libera me, Domine*

20'

Wolfgang Rihm (1952)*ET LUX* (2009)

60'

per quartetto vocale e quartetto
d'archi. Testo di Wolfgang Rihm
(dal testo latino del Requiem)
Prima esecuzione a Milano

*Commissione KölnMusik,
Festival d'Automne, Parigi
e Carnegie Hall, New York.*

In collaborazione con


INTESA  **SANPAOLO**

GOETHE-INSTITUT
ITALIEN
Goethe-Institut Mailand


Takeda
Takeda Italia Farmaceutici

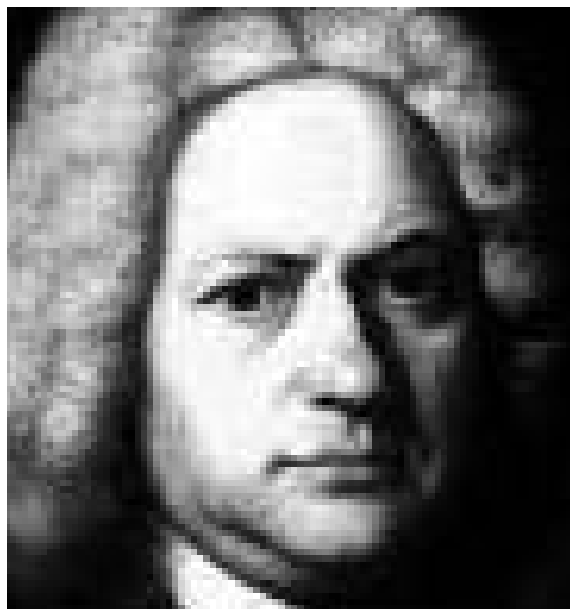
**Il significato consolante e disturbante delle parole
ET LUX di Wolfgang Rihm**

La scelta di assegnare il titolo *ET LUX* a una composizione basata sul testo latino della Messa da Requiem può a tutta prima sorprendere l'ascoltatore abituato a riconoscere in essa uno dei simboli più pregnanti degli stati di sconforto, lacerazione e terrore che si accompagnano alla riflessione sul tema della morte. Sebbene la liturgia dei defunti contempi in egual misura la rappresentazione del dolore e dell'esaltazione, della mortificazione e della riconciliazione, è senza dubbio il versante "negativo" a colpire con maggior impeto la nostra coscienza: non a caso, le pagine più memorabili delle intonazioni musicali del *Requiem* che la tradizione occidentale ci consegna, dal *Confutatis* di Mozart al *Dies irae* di Verdi, dipingono con straordinaria efficacia scenari terrificanti allo scopo di ricordare a noi peccatori l'eventualità sempre latente della dannazione eterna. In questo lavoro, invece, Wolfgang Rihm decide di confrontarsi con uno dei motivi più visitati nella storia della musica, non solo religiosa, ponendo al centro dell'attenzione la "luce perpetua" che rischiara il riposo dei defunti, simbolo della vita eterna che segue la conclusione dell'esperienza terrena.

Molti sono gli elementi che differenziano la composizione di Rihm dall'usuale assetto della *Missa pro defunctis*. Innanzitutto la funzione: al contrario della quasi totalità delle opere del passato, *Et Lux* non è intesa come celebrazione della memoria di una persona scomparsa (com'era stato ad esempio per *Mein Tod* –

Requiem in memoriam Jane S., del 1989) né come "monumento funebre" dedicato a una collettività (le vittime della Seconda Guerra Mondiale nel *Requiem der Versöhnung*, opera collettiva del 1995 a cui il compositore tedesco partecipò musicando proprio il testo del *Communio, Lux Aeterna*). Si tratta piuttosto di una lunga meditazione privata, svincolata da ogni contesto liturgico e finalizzata al recupero di quella centralità della parola che, come spesso accade, rischia di essere offuscata da una ripetizione disattenta e meccanica. La recitazione di un testo ascoltato innumerevoli volte e pronunciato quasi automaticamente conduce infatti a una sorta di "saturazione semantica" in cui il senso iniziale si opacizza a poco a poco, coprendosi di una patina di abitudine che impedisce quasi di recepirne il contenuto. Quando l'orazione diviene cantilena, poi simbolo e, infine, contenitore vuoto di intenzioni perdute, per rievocarne il valore primigenio diviene dunque necessario interrompere il meccanismo, risvegliare la coscienza invitandola a rispecchiarsi nella parola per cogliervi l'unione indissolubile di suono e senso. È per questo motivo che il compositore ricorre all'antica pratica della "centonizzazione", che consiste nell'estrappolare frammenti desunti da fonti diverse, in questo caso alcuni brani della Messa e dell'Ufficio ad esso collegato, che saranno successivamente riassembleti per dar vita a una nuova entità testuale. Tali frammenti, secondo quanto afferma lo stesso Rihm, non sono inseriti «nell'ordine liturgico corretto», ma «appaiono piuttosto come componenti reminiscenti di un tutto progressivamente realizzato». Attraverso questo processo di smembramento e ricomposizione, ogni vocabolo si estranea dal contesto di appartenenza e recupera un valore autonomo su cui il pensiero è libero di soffermarsi grazie alla dilatazione temporale che il lento dipanarsi della trama musicale rende possibile, favorendo contemporaneamente l'emersione di un significato complessivo generato dalla giustapposizione delle cellule verbali selezionate.

Dal punto di vista morfologico, dunque, il testo cantato si presta a una duplice chiave di lettura, a seconda che lo si intenda come successione di enunciati indipendenti o come componimento poetico di più ampio respiro il cui contenuto amplifica e trascende la somma delle parti. Similmente, il discorso musicale procede per episodi vocali distinti che, introdotti e prolungati dalle digressioni del quartetto d'archi, s'intrecciano l'un con l'altro per generare un arco formale di grandi dimensioni. Se però nella maggior parte delle intonazioni sette-ottocentesche della liturgia funebre (oltre ai citati capolavori di Mozart e Verdi possiamo qui citare quelli di Berlioz, Fauré e Brahms) l'architettura



Tomás Luis de Victoria

globale si sviluppa secondo un percorso che procede, anche se non sempre in modo lineare, dall'oppressione delle tenebre alla salvezza e alla luce, il testo elaborato da Rihm allestisce invece una forma circolare che colloca il tema dell'illuminazione al principio e alla fine del brano. All'interno di questa cornice, la sequenza delle consuete figure terrificanti diviene pertanto l'emblema di una punizione da cui il fedele («*homo reus*») che confida nell'illuminazione divina sarà esonerato. Forte di questa consapevolezza, egli può attraversare indenne la selva di pericoli, il "profondo abisso", la "bocca del leone" e il "fuoco del giudizio", e fronteggiare persino l'immagine orrenda della «*morte aeterna*», dipinta anche visivamente dall'espressione dei coristi che cantano dapprima con bocca spalancata e successivamente con lingua protratta, in una smorfia che rievoca la rappresentazione dei demoni e degli eretici caratteristica dell'iconografia medievale. È solo alla fine di questa peregrinazione dantesca che i versi «*Requiem aeternam – Et lux perpetua luceat eis*», eseguiti all'inizio del brano in piano e pianissimo su un accompagnamento tenue e rarefatto, ritornano sostenuti da valori dinamici ben più marcati, come perentoria attestazione della vittoria della luce purificatrice sulle seduzioni oscure del male.

Spesso una lettura per immagini, troppo orientata verso la decifrazione della simbologia sonora di una composizione, ancorché dotata di un supporto verbale altamente referenziale qual è quello del *Requiem*, rischia di adombrare la percezione delle strutture musicali che procedono indipendentemente dal decorso



Giovanni Pierluigi da Palestrina

del testo. Tuttavia, nel caso di *ET LUX*, la cura con cui il compositore ordisce la trama di relazioni fra parola e suono impone di accantonare, almeno parzialmente, le categorie della "musica assoluta" per ricercare configurazioni del senso più letterarie. Nella fattispecie, la raffigurazione musicale dei singoli frammenti testuali, che in altri contesti è stata associata al poema sinfonico lisztiano, si presta ad essere meglio interpretata come reminiscenza della retorica madrigalistica: chiari indizi ne sono, fra gli altri, la *clymax* costruita sul verso «*de morte transire ad vitam*», dapprima assegnato alle due voci gravi, poi alle due intermedie e infine all'intero quartetto, e l'impiego di intervalli discendenti in corrispondenza delle parole «*cadant*» e «*Tartarus*». L'organico estremamente ridotto, la scrittura contrappuntistica, le sonorità triadiche, i non rari movimenti cadenzali che concludono su quinte vuote e il fitto cromatismo di stampo marenziano o gesuadiano lasciano del resto pochi dubbi su quale sia il modello a cui Rihm si è ispirato per questo lavoro, rinviando direttamente alla polifonia tardo-rinascimentale. Particolarmente appropriata si rivela quindi la scelta di incoronarne l'esecuzione con brani, sempre prelevati dalla liturgia funebre, di Giovanni Pierluigi da Palestrina (*Libera me, Domine e Ad Dominum cum tribularer clamavi*) e Tomás Luis de Victoria (*Taedet animam meam*), che ripercorrono nella loro successione un analogo tragitto dalla morte alla vita. L'accostamento di queste opere all'imponente lavoro rihmiano stimola un'ultima riflessione relativa alla parabola creativa dell'autore: il riferimento esplicito all'arte medievale e rinascimentale, l'infiltrarsi della trama polifonica, la tematizzazione della morte e l'economia dei mezzi di composizione sono tutti elementi che accomunano questo lavoro alla produzione matura di molti altri autori del passato (si pensi, per riprendere l'esempio di Verdi, ai *Quattro pezzi sacri*) e che la musicologia annovera talvolta come tratti distintivi del cosiddetto "stile tardo". Si potrebbe obiettare che molti di questi elementi sono entrati a far parte della tavolozza espressiva di Rihm già dalla metà degli anni Ottanta, in parziale sostituzione della magniloquenza che ne caratterizzò la produzione giovanile; tuttavia, la loro compresenza e l'aura di ascetismo che insieme producono sembrano essere un fenomeno relativamente inedito: se queste scelte compositive debbano essere considerate come peculiari di *ET LUX* o siano invece l'espressione di un'evoluzione linguistica in corso è un interrogativo che lasciamo volentieri aperto.

Nicola Bizzaro

Taedet animam meam

*Taedet animam meam vitae meae,
dimittam adversum me eloquium meum,
loquar in amaritudine animae meae.
Dicam Deo: Noli me condemnare:
indica mihi cur me ita iudices.*

*Numquid bonum tibi videtur,
si calumniaris me et opprimas me,
opus manuum tuarum,
et consilium impiorum adjuves?*

*Numquid oculi carnei tibi sunt:
aut sicut videt homo, et tu vides?
Numquid sicut dies hominis dies tui,
et anni tui, sicut humana sunt tempora,
ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris?
Et scias quia nihil impium fecerim,
cum sit nemo qui de manu tua possit eruere.*

Teadet animam meam

La mia anima aborre la vita mia,
contro me rivolgerò le mie parole,
parlerò nell'amarezza della mia anima.
A Dio dirò: Non mi condannare:
rivelami perché mi giudichi così.

Ti sembra forse buona cosa
calunniare e opprimere me,
opera delle tue mani,
appoggiando le mire degli empi?

Son forse di carne i tuoi occhi,
oppure tu vedi come vede l'uomo?
Son forse i tuoi giorni come quelli dell'uomo,
e i tuoi anni come i tempi dell'uomo,
che tu ricerchi la mia colpa,
e scruti il mio peccato?
Sappi, nulla ho fatto di empio,
e nessuno può sfuggire alla tua mano.

Ad Dominum cum tribularer clamavi
Salmo 120 (119)

Ad Dominum cum tribularer clamavi et
[exaudivit me.
Domine, libera animam meam a labiis iniquis
[et a lingua dolosa.
Quid detur tibi aut quid apponatur tibi ad linguam
[dolosam?
Sagittae potentis acutae cum carbonibus
[desolatoriis.
Hei mihi, quia incolatus meus prolongatus est:
habitavi cum habitantibus Cedar:
Multum incola fuit anima mea.
Cum his qui oderunt pacem eram pacificus:
cum loquebar illis impugnabant me gratis.

Libera me, Domine

Responsorio dal *Rituale Romanum de Exequiis*

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa
[tremenda:
quando caeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
dum veneris judicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux
[perpetua luceat eis,
Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa
[tremenda:
quando caeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Ad Dominum cum tribularer clamavi
Salmo 120 (119)

Al Signore nella mia tribolazione ho gridato e mi
[ha esaudito.
Signore, libera l'anima mia dalle labbra inique
[e dalla lingua ingannatrice.
Che darti o come soccorrerti contro la lingua
[ingannatrice?
Le frecce acuminate del potente coi carboni
[del deserto.
Ahimè, perché il mio esilio è stato prolungato;
ho abitato con gli abitanti di Kedar.
A lungo è stata esiliata l'anima mia.
Con quanti odiavano la pace ero pacifico:
quando parlavo loro, mi facevan guerra senza
[ragione.

Libera me, Domine

Responsorio dal *Rituale Romanum de Exequiis*

Liberami, Signore, dalla morte eterna, in quel
[giorno tremendo,
quando cielo e terra saranno sconvolti,
quando verrai a giudicare il mondo col fuoco.
Timore e spavento mi afferrano
per il giudizio che verrà e la futura collera,
quando cielo e terra saranno sconvolti.
Giorno d'ira quello, giorno di calamità e di
[miseria, giorno solenne e amarissimo,
quando verrai a giudicare il mondo col fuoco.
L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda ad
[essi la luce perpetua,
Liberami, Signore, dalla morte eterna, in quel
[giorno tremendo,
quando cielo e terra saranno sconvolti,
quando verrai a giudicare il mondo col fuoco.

Signore, pietà.
Cristo, pietà.
Signore, pietà.

Wolfgang Rihm - *ET LUX* (2009)
per quartetto vocale e quartetto d'archi
Testo di Wolfgang Rihm
(citazioni dal testo latino del *Requiem*)

REQUIEM AETERNAM
DONA EIS
ET LUX PERPETUA
LUCEAT EIS
TE DECET HYMNUS
SION
TIBI REDDETUR VOTUM
JERUSALEM
EXAUDI ORATIONEM MEAM
REQUIEM AETERNAM
DONA EIS
DOMINE
ET LUX
PERPETUA
LUCEAT
EIS
ET LUX
AD TE
OMNIS CARO VENIET
LIBERA
ANIMAS OMNIUM DEFUNCTORUM
LIBERA
DE POENIS INFERNI
LIBERA
ANIMAS
DE PROFUNDO LACU
LIBERA EAS
DE ORE LEONIS
NE ABSORBEAT EAS
TARTARUS
NE CADANT
IN OBSCURUM
DE MORTE TRANSIRE
AD VITAM
EX LUX PERPETUA
LUCEAT EIS
LIBERA ME

DE MORTE AETERNA
IN DIE ILLA TREMENDA
QUANDO COELI MOVENDI SUNT
ET TERRA
TERRAE
LIBERA
LIBERA ME
SAECULUM PER IGNEM
TREMENS FACTUS
SUM
EGO
TREMENS FACTUS
EGO SUM
ET TIMEO
DIES ILLA
DIES MAGNA
ET AMARA VALDE
LACRIMOSA
DIES ILLA
QUA RESURGET
EX FAVILLA
HOMO REUS
ET LUX
PERPETUA
LUCEAT
REQUIEM AETERNAM
DONA EIS
ET LUX
PERPETUA
LUCEAT
LIBERA
ME
LUX
PERPETUA
LIBERA
ET LUX

Arditti Quartet

Il Quartetto Arditti gode di fama mondiale grazie alle sue raffinate interpretazioni di musica contemporanea e del ventesimo secolo. Diverse centinaia di quartetti sono stati composti per l'ensemble fin dalla sua fondazione, avvenuta nel 1974, per volere del violinista Irvine Arditti. Queste opere hanno lasciato un segno nel repertorio del ventesimo secolo e hanno assicurato al Quartetto Arditti un posto nella storia della musica. Le prime mondiali di quartetti di compositori come Adès, Andriessen, Aperghis, Bertrand, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen e Xenakis mostrano la vastità del repertorio del Quartetto Arditti.

L'ensemble ritiene che una stretta collaborazione con i compositori sia vitale per il processo d'interpretazione della musica moderna e quindi cerca sempre di lavorare insieme a ogni compositore di cui esegue le musiche. L'impegno del Quartetto in campo educativo è dimostrato dalle frequenti masterclass e dai laboratori a favore di giovani musicisti e compositori provenienti da tutte le parti del mondo. Dal 1982 al 1996 i membri del Quartetto sono stati "resident string tutors" ai Corsi Estivi per la Nuova Musica di Darmstadt. L'estesa discografia del Quartetto Arditti comprende più di centosessanta registrazioni, di cui quarantadue sono state pubblicate per l'etichetta francese "Naïve Montagne". La serie presenta opere di numerosi compositori contemporanei così come la prima registrazione digitale della musica

completa per quartetto d'archi della Seconda Scuola Viennese. Uno dei dischi più recenti comprende la registrazione del poco conosciuto Helicopter Quartet di Stockhausen. L'integrale dei Quartetti di Luciano Berio è stata registrata in presenza del compositore, poco prima della scomparsa. Le incisioni più recenti comprendono musiche di Donaueschingen 2006, Lachenmann, Moe, Nancarrow, Paredes e Spahlinger. In trent'anni di carriera, l'ensemble ha ricevuto diversi riconoscimenti per il suo lavoro. Ha vinto il Deutscher Schallplatten Preis diverse volte e il Gramophone Award per la migliore registrazione di musica da camera contemporanea nel 1999 (Elliott Carter) e nel 2002 (Harrison Birtwistle). Al Quartetto Arditti è stato inoltre assegnato, nel 1999, il prestigioso Ernst von Siemens Music Prize alla carriera.



Arditti Quartet

Hilliard Ensemble

Ineguagliabile grazie alla sua formidabile reputazione che spazia dalla musica contemporanea a quella antica, l'Hilliard Ensemble è uno dei più rinomati gruppi vocali da camera.

Il suo stile caratteristico, il suo talento e l'ottima abilità musicale creano un filo diretto con gli ascoltatori, incantandoli sia durante l'esecuzione del repertorio medievale e rinascimentale, sia durante l'esecuzione di brani composti appositamente per l'Ensemble da artisti contemporanei.

Il gruppo s'impone negli anni Ottanta come ensemble di musica antica, grazie all'enorme successo degli album registrati per EMI (molti di questi sono ora dell'etichetta Virgin) e per la propria etichetta discografica Hilliard Live, ora disponibili su Coro Label; ma, nonostante l'inclinazione musicale originaria, l'Ensemble ha sempre riservato pari attenzione alla musica contemporanea.

Nel 1988 la registrazione di *Passio di Arvo Pärt* ha dato inizio a un importante e fecondo rapporto sia con il compositore, sia con la casa discografica ECM; a ciò ha fatto seguito la registrazione, da parte dell'Hilliard Ensemble, di Litany.

Il gruppo ha recentemente commissionato nuove composizioni a diversi musicisti provenienti dai Paesi Baltici, incluso Veljo Tormis e Erkki-Sven Tüür e anche un ricco repertorio di musica moderna a Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Firsova e molti altri.

In aggiunta ai molti dischi di musica a cappella, le collaborazioni con ECM comprendono in particolar modo *Officium e Mnemosyne* con il sassofonista norvegese Jan Garbarek, un rapporto che continua a crescere e a rinnovarsi, e *Morimur* con il violinista barocco tedesco Christoph Poppen e il soprano Monika Mauch.

Morimur è un disco basato sulle ricerche musicologiche di Helga Thoene: una commistione unica della Partita di Bach in re minore per violino solo, con una selezione di alcuni versi corali ripresi

dall'epica Ciaccona, nella quale i musicisti e i cantanti si esibiscono insieme.

Il gruppo continua nella sua ricerca di nuovi rapporti con compositori contemporanei, spesso anche in un contesto orchestrale.

Nel 1999 ha eseguito in anteprima *Miroirs des Temps di Unsuk Chin*, con l'Orchestra Filarmonica di Londra e Kent Nagano.

Nello stesso anno, *Quickening di James MacMillan*, eseguito insieme all'Orchestra di Philadelphia, è stato premiato in occasione dei *BBC Proms*.

Con Lorin Maazel e la Filarmonica di New York l'ensemble ha eseguito in prima mondiale la Terza Sinfonia di Stephen Hartke; più recentemente, ha collaborato con l'Orchestra da Camera di Monaco in un nuovo lavoro di Erkki-Sven Tüür. Nel 2007 l'Hilliard Ensemble ha collaborato con l'Orchestra Filarmonica di Dresda alla prima esecuzione mondiale di *Nunc Dimittis*, opera del compositore russo Alexander Raskatov; anche questa composizione è stata incisa per la EMC.

Un nuovo sviluppo per il gruppo ha avuto inizio nell'agosto 2008, con la prima esecuzione mondiale di un progetto musico-teatrale scritto da Heiner Goebbels e prodotto dal Teatro Vidy di Losanna per il Festival internazionale di Edimburgo: *I went to the house but I did not enter*.

Quest'opera è stata successivamente presentata in tutta Europa e negli Stati Uniti con ulteriori date previste per il 2009/10.

Per la stagione 2008/09, gli eventi principali nel calendario dell'Hilliard Ensemble sono stati: le prime esecuzioni a Colonia, Parigi e New York di ET LUX; un nuovo lavoro di Wolfgang Rihm eseguito con il Quartetto Arditti; un mini-festival alla Wigmore Hall di Londra; un breve viaggio in Australia in occasione del Festival Internazionale delle Arti di Perth, la prima esecuzione europea della Terza Sinfonia di Stephen Hartke con Christoph Poppen e la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern e concerti con Jan Garbarek.



Hilliard Ensemble