

MUSICA ITALIANA

CHANDOS

NICCOLÒ CASTIGLIONI

LA BURANELLA
ALTISONANZA
SALMO XIX

DANISH NATIONAL CONCERT CHOIR
DANISH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
GIANANDREA NOSEDA





© Roberto Masotti

Niccolò Castiglioni, at his home in Milan, 1982

Niccolò Castiglioni (1932 – 1996)

La Buranella (1990)*

25:12

Suite for Orchestra after Sonatas for Harpsichord
by Baldassarre Galuppi (1706 – 1785)

1	1 Allegro	4:21
2	2 Siciliana (Andante)	3:47
3	3 Allegro	3:31
4	4 Largo	1:49
5	5 Allegro	3:35
6	6 Andantino	3:51
7	7 Presto	4:04

Altisonanza (1990 – 92)[†] for Orchestra

21:26

8	1 Entrée. ♩ = 69	9:01
9	2 Sarabanda. ♩ = 48. Sognando... - ♩ = 60 - ♩ = 40. Molto più lento - ♩ = 56	2:59
10	3 Perigordino. ♩ = 69 - ♩ = 58 - ♩ = 76 - ♩ = 63 - ♩ = 112. Fuga - Poco più lento - A tempo - ♩ = 60	9:23

II

Salmo XIX (1979 – 80)[†]

15:29

for Soprano leggero, Soprano, Chorus, and Orchestra

♩ = 80. 'I cieli narrano la Gloria di Dio' –

♩ = 66. 'Un giorno ne parla con l'altro' –

♩ = 60. 'Non è racconto, non è linguaggio' –

♩ = 104. 'Per ogni terra ne corre la voce' –

♩ = 80 –

♩ = 80 – 84. 'La legge del Signore è perfetta' –

♩ = 58. 'Son più preziosi dell'oro, dell'oro più fino' –

♩ = 80. 'Anche se il tuo servo vi pone mente'

TT 62:34

Teresia Bokor soprano[†]

Sine Bundgaard soprano[†]

Danish National Concert Choir[†]

Martina Batic chorus master

Danish National Symphony Orchestra

Soo-Jin Hong^{*} • **Johannes Sørensen**^{††} leaders

Gianandrea Noseda

Castiglioni: Salmo XIX / Altisonanza / La Buranella

Introduction

Among the Italian composers who during the Sixties and Seventies took part in the profound renewal of Italian and European musical life, Niccolò Castiglioni (1932 – 1996) has always occupied an entirely singular place as an intellectual and an aesthete. As long ago as 1957, he, too, had begun to attend the legendary *Ferienkurse* in Darmstadt where, in 1958, John Cage burst onto the scene, leaving a hitherto apparently close-knit group of composers irremediably divided in their assessment of the importance of this American musician. Yet, Castiglioni succeeded in devising a completely unique and original artistic philosophy which, to borrow Nietzsche's words, turned him into an *unfashionable*. During the Fifties, Darmstadt had become the centre for new music and was an obligatory calling point; thus Castiglioni was able to have some of his important works performed, such as *Cangianti* for piano, *Tropi* for six instruments, and *Synchromie*, a commission from Cologne Radio (1962). Already in these works it was possible to identify some characteristics which would reappear throughout his career

as a composer: a predilection for clear sonorities, which he referred to as 'bubbling', mid-way between irony and fun; a true and highly individual passion for creating airy, transparent textures (the composer Alessandro Solbiati affectionately observed that his pieces 'knew not the bass clef'). These matched his personality uncannily well: he was totally uninterested in earthly tasks, profoundly naive and, at the same time, deeply knowledgeable.

The dogma developing in Darmstadt during the Sixties – the 'total serialism' of Boulez, the 'aleatoric music' of Stockhausen, the growing political engagement of Nono and Manzoni – left him largely indifferent (although he and the Milanese composer Manzoni enjoyed a sincere friendship) and therefore he decided to go to teach in the United States, where he stayed from 1966 to 1970. Castiglioni returned from that experience strengthened in his convictions and determined to follow his personal artistic principles. This involved the revival – albeit by no means uncritically – of tonal harmony, though he would never give in to the temptation of a merely retrospective usage, but always exert

strict formal control. Music, for Castiglioni, was a fundamentally abstract medium, a privileged way, through the perfection of form, of grasping Beauty. This would be attained through *extasis*, that is through the exaltation of the senses, which music uniquely can produce. It is no coincidence that the Milanese composer was a passionate connoisseur of mediaeval philosophy and culture, a passion that resonates even in the titles of some of his works, such as the aforementioned *Tropi*. However, his stay in America, where he met the minimalists (in particular Terry Riley), encouraged him especially to progress along the path of a gradual abandonment of the techniques of the *Neue Musik* – with which indeed he had experimented in works such as *Gymel* – in favour of recovering tonality in a piece such as the Symphony in C (the title of which undoubtedly recalls the famous work by Riley, *In C*), albeit with a very different approach to the one which the minimalists had taken and would continue to take. If in the music of Riley, and later of Glass, the static harmonies and structural reiteration signalled the virtually complete rejection of a complex, articulated musical discourse, in that of Castiglioni it appeared instead that the linguistic limitations (which is to say, that the music remains, broadly speaking, in the realms of tonality) stimulated his imagination and creativity.

Another magnificent example of these years of creative fertility is the work *Inverno in-ver* (1972) for orchestra, the crystal clear sounds of which combine with an equally lucid structure, without succumbing to the impossible recreation of a sort of neo-impressionism (a definition that has nevertheless been used for some of his compositions).

Salmo XIX

Salmo XIX for soprano leggero, soprano, mixed chorus, and orchestra, composed in 1979 – 80, presents an unusual set of performing forces (particularly in the simultaneous presence of two sopranos), but one that is normal in the work of Castiglioni, who returns to the use of two female voices in a work such as *Cantus planus*. As is easy to imagine, the two solo voices push the tessitura of the piece unequivocally towards the upper range, this in a work which, as the composer himself wrote, reveals some decidedly historical influences, for example in the orchestration which calls for double woodwinds, more or less as in Haydn's oratorios. The instrumental writing is inspired by a sort of terraced polyphony of extreme refinement, whereas the writing for the voices is divided into two spheres, that for the chorus, which

supports the weight of the text in its entirety (including a few spoken fragments), and that for the two sopranos, who are called on to execute delicate arabesques (often extremely high, particularly in the part of the soprano leggero) not without madrigalian reminiscences.

Altisonanza

Altisonanza, a work for orchestra, completed in the early Nineties, belongs wholly to the creative maturity of Castiglioni and exemplifies his poetics in magisterial fashion. Divided into three sections ('Entrée', 'Sarabanda', 'Perigordino'), the work opens by presenting those delicate arabesque lines that their composer held so very dear. They are entrusted in particular to the wind instruments, while the concertante piano assumes a pre-eminent role up until the point at which the strings enter, these, too, pushed towards the high end of the range. The middle section of 'Entrée' constitutes a sort of riposte to the opening, in as much as the dark timbre of the double-bassoon, consigned to a low register unusual for Castiglioni, acts in fact as the divide between the first and the second fragment. From this point onwards an ascent gathers force towards the high registers, an ascent nevertheless studded with 'accidents', that is to say some

disturbing interventions from the woodwinds (with an aleatoric structure) the purpose of which is *pulvériser le temps*, an expression of Pierre Boulez's that Castiglioni often quoted. The piano continues to play a fundamental part until the appearance of diverse and heterogeneous episodes, some of clearly tonal origin, which, however, this Milanese master skilfully combines in such a way as to make it impossible to infer a coherent discourse. The second and third parts of the work, 'Sarabanda' and 'Perigordino', recall Castiglioni's passion for the music and the forms of the remote past (other examples would be the aforementioned *Cantus planus* for two sopranos and seven instruments, and *Sinfonie guerriere ed amorose*, a work for organ that, as the title suggests, refers to Monteverdi). With respect to 'Perigordino', the composer wrote that the piece

was born out of the need to reach the
sounds in their primeval transparency, as if
the world of music, the universe of sounds,
had been created on the spot and was now
not more than ten minutes old.

In fact, here the form is purposely even more fragmented, and in this sort of primordial chaos, as in a symphony by Mahler, musical echoes of the past are strung together, folksongs juxtaposed with perturbing and dazzling interventions from the wind

instruments (especially from the trumpet), until the whole unexpectedly comes to a halt *ex abrupto*.

La Buranella

La Buranella, a work from 1990, saw the light of day as an homage not only to the Italian composer Baldassarre Galuppi, who was born on the very island of Burano (near Venice), from which he acquired the nickname *Buranello*, but also to the passion which Castiglioni (himself an excellent pianist) harboured for keyboard repertoire. The transcriptions, in the form of a suite, are inspired by a collection of twelve Sonatas published in 1974 and edited by Iris Caruana; the first and second movements (*Allegro* and *Siciliana*) are taken from two different sonatas, the third and fourth (*Allegro* and *Largo*) correspond to the movements of a single sonata, though in reverse order, while the fifth, sixth, and seventh (*Allegro*, *Andantino*, and *Presto*) belong to the same sonata. Here Castiglioni works with his usual splendid touch, playing with the melodic fragments and transferring them from one instrument to the next in a sort of *Klangfarbenmelodie* reminiscent of Webern. Actually, the piece is constructed as a subtle and delicate interlocking puzzle that exudes a transparent purity, though not

devoid of ironic character and instrumental exuberance.

© 2015 Carmelo Di Gennaro

Translation: Emanuela Guastella

Born in Sweden and recognised for her graceful voice and charisma, **Teresia Bokor** is one of Scandinavia's leading coloratura sopranos, her repertoire spanning opera and operetta as well as musicals. After studies in Malmö she became a student under Susanna Eken at Opera Akademiet in Copenhagen in 2005, winning a prize as the youngest finalist in the Malmö International Vocal Competition. She appeared at Det Kongelige Teater in Copenhagen as Le Rossignol (*L'Enfant et les sortilèges*) in a student production by Opera Akademiet under Thomas Søndergård in 2006. In 2007, in collaboration with English National Opera, she made her professional debut at this venue as Servilia (*La clemenza di Tito*) under Lars Ulrik Mortensen, returning to sing Elisetta (*Il matrimonio segreto*) under Martin Isepp in 2008. In 2009 she debuted with great success as Christine (*The Phantom of the Opera*) at Det Ny Teater, Copenhagen. That year she also made her debut as Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) at Landestheater Linz, to which she returned during 2009 / 10 as a soloist in productions

of *Das Land des Lächelns*, *Der Kaiser von Atlantis*, and *Das Traumfresserchen*; she has also participated in performances of *Carmina Burana* with the Bruckner Orchester and *Ein deutsches Requiem* in the Brucknerhaus. Since spring 2010 she has been a regular guest at Malmö Opera. Teresia Bokor recently debuted at Folkoperan in Stockholm as Queen of the Night (*Die Zauberflöte*), a performance that won her the Soloist Award of Folkoperan Friends, and during the 2015 / 16 season will make her debut at NorrlandsOperan as Gilda (*Rigoletto*).

The Danish soprano **Sine Bundgaard** made her professional debut, at Den Kongelige Opera, as Gilda (*Rigoletto*). She has performed at Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper, Drottningholms Slottsteater, Stockholm, Théâtre des Champs-Élysées, and Teatro delle muse, Ancona, as well as in Marseille, Antwerp, Nancy, and Lausanne, and at the Edinburgh International Festival, Holland Festival, Amsterdam, and Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Her roles have included Konstanze, Blondchen, Pamina, Susanna, Zerbinetta, Fiakermilli, Gilda, Adina, Corinna (Rossini's *Il viaggio a Reims*), Amélie (Rameau's *Zoroastre*), Angelica (Haydn's *Orlando paladino*), Adele (*Die Fledermaus*), and the Cheshire Cat (Unsuk Chin's *Alice*

in Wonderland). In 2009 she joined Den Kongelige Opera, Copenhagen, where she has sung Pamina, Juliette, Micaëla, Nedda, Nannetta, Lauretta, Donna Elvira, and Lulu. In the concert hall she is in frequent demand to sing Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Verdi's *Messa da Requiem*, Dvořák's *Stabat Mater*, Bach's passions, and Handel's *Messiah*. She has also been heard in Mahler's Fourth Symphony in Birmingham, Carl Nielsen's *Sinfonia espansiva* in Stockholm, *Lakmé* in London, songs by Strauss and Grieg in Prague, and Berg's *Sieben frühe Lieder* in Århus. As a busy recitalist, she has appeared throughout her native Denmark as well as at the Wigmore Hall, London, and in Tokyo and Lille. She has worked with conductors such as Carlo Rizzi, Ingo Metzmacher, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Pinchas Steinberg, Michael Schönwandt, Lars Ulrik Mortensen, Christophe Rousset, Manfred Honeck, Thomas Dausgaard, Thomas Søndergård, and Antoni Wit. Sine Bundgaard has won numerous prizes and in 2013 became a Knight of the Order of the Dannebrog.

The history of the **Danish National Concert Choir**, a professional philharmonic choir numbering seventy-four singers, goes back to 1932, when it made its debut performing

Verdi's Requiem; since then it has won great international recognition in more or less all classical genres and epochs. In addition to the standard classical and romantic concert repertoire for chorus and orchestra, the Choir has always emphasised contemporary music, performing works by Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki, and James MacMillan, and commissioning works from Per Nørgård and Sven-David Sandström. The Choir has made numerous critically acclaimed recordings of some of the most popular and daunting works in the repertoire, including Mahler's Eighth Symphony, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Prokofiev's *Ivan the Terrible* and *Alexander Nevsky*, Rachmaninoff's *The Bells*, Janáček's *Glagolitic Mass*, Per Nørgård's Third Symphony, choral works by Carl Nielsen, and Rued Langgaard's *Music of the Spheres*. Since 2010 the regular chorus master of the Danish National Concert Choir has been Florian Helgath.

Founded as a radio orchestra in 1925 in connection with the launch of the Danish Broadcasting Corporation (DR), the **Danish National Symphony Orchestra** consists today of 105 musicians. It is based in the DR Concert Hall, which was inaugurated in 2009; one of Europe's most spectacular concert halls,

it is the work of the French architect Jean Nouvel with acoustics designed by Yasuhisa Toyota. The Orchestra traces the roots of its strong, straightforward musical personality to its close links with Danish and other Nordic music; it is the leading Carl Nielsen orchestra in the world, often taking the composer's music on tours abroad. The Orchestra recently appointed as its next principal conductor the fifty-five-year-old maestro Fabio Luisi, one of the most coveted maestros of the day, currently general music director of Oper Zürich and principal conductor of The Metropolitan Opera, New York. The Spanish maestro Rafael Frühbeck de Burgos was chief conductor of the Orchestra from 2012 to 2014, succeeding such influential conductors as Gerd Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam, and Lamberto Gardelli. Its two honorary conductors are the former chief conductors Herbert Blomstedt (1967–77) and Thomas Dausgaard (2004–2011). Principal guest conductors have included Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt, and Dmitri Kitayenko. In its early years the Orchestra was built up by the two legendary conductors Fritz Busch and Nicolai Malko, the latter honoured every three years with the international Malko Competition for Young Conductors. The Orchestra has performed under such luminaries as Bruno Walter, Eugene Ormandy,

Leopold Stokowski, Sergiu Celibidache, Christoph Eschenbach, and Kurt Sanderling. The Danish National Symphony Orchestra has collaborated with composers such as Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutoslawski, Stockhausen, and Henze, as both soloists and conductors.

Music Director of the Teatro Regio Torino since 2007, Conductor Laureate of the BBC Philharmonic, Victor De Sabata Guest Conductor Chair of the Pittsburgh Symphony Orchestra, and Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Nosedà** also serves as Artistic Director of the Stresa Festival in Italy. He has appeared all over the world with orchestras such as the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio

Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, offered as part of BBC Radio 3's *The Beethoven Experience*, attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Nosedà has been an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Růžička, and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes recordings of works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, and Casella.

Castiglioni: Salmo XIX / Altisonanza / La Buranella

Einführung

Unter den italienischen Komponisten, die während der sechziger und siebziger Jahre an der tiefgreifenden Erneuerung des italienischen und europäischen Musiklebens beteiligt waren, hat Niccolò Castiglioni (1932–1996) als Intellektueller und als Ästhet schon immer eine Sonderstellung eingenommen. Bereits 1957 hatte auch er begonnen, die legendären Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt zu besuchen, wo dann ein Jahr später John Cage die Szene stürmte und dafür sorgte, dass eine bis dahin scheinbar enge Gruppe von Komponisten in ihrer Beurteilung des Amerikaners unwiederbringlich zerfiel. Dennoch gelang es Castiglioni, eine ganz eigene, originelle künstlerische Philosophie zu entwickeln, die ihn – um mit Nietzsche zu sprechen – zu einer unzeitgemäßen Figur machte. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte sich Darmstadt als ein Zentrum für moderne Musik profiliert, an dem niemand vorbeigehen konnte; hier war Castiglioni deshalb die Aufführung einiger seiner wichtigen Werke möglich, wie zum Beispiel *Cangianti* für Klavier, *Tropi* für sechs Instrumente und

Synchromie, eine Auftragsarbeit für den WDR (1962). Bereits in diesen Werken zeichneten sich Merkmale ab, die im weiteren Verlauf seiner Karriere als Komponist immer wieder in Erscheinung treten sollten: eine Vorliebe für klare Klangsphären, die er als "Blasenbildung" bezeichnete, auf halbem Weg zwischen Witz und Ironie; eine echte und sehr individuelle Leidenschaft für luftige, transparente Texturen (seinen Werken war "der Bass-Schlüssel unbekannt", wie der Komponist Alessandro Solbiati lächelnd feststellte). Diese Aspekte standen in engem Einklang mit seiner Persönlichkeit: Er war an irdischen Belangen völlig desinteressiert, zutiefst naiv, aber doch zugleich kenntnisreich.

Das im Darmstadt der sechziger Jahre hervortretende Dogma – der "totale Serialismus" von Boulez, die "aleatorische Musik" Stockhausens, das wachsende politische Engagement seiner Landsleute Nono und Manzoni – rührte ihn kaum (obwohl ihn mit Manzoni, der wie er selbst aus Mailand stammte, eine aufrichtige Freundschaft verband), sodass er beschloss, Lehraufträge in den Vereinigten Staaten anzunehmen. Die von 1966 bis 1970 dort gesammelten

Erfahrungen bestärkten Castiglioni in seiner Überzeugung und festigten den Entschluss, seine eigenen künstlerischen Prinzipien zu verfolgen. Dies beinhaltete die – keineswegs unkritische – Wiederbelebung der tonalen Harmonie, wobei er nie der Versuchung einer rein retrospektiven Nutzung erlag, sondern stets strenge formale Disziplin wahrte. Musik war für Castiglioni ein von Grund auf abstraktes Medium, ein privilegierter Weg zur Erfassung von Schönheit durch die Vollendung der Form. Erreichbar wurde dies über die Ekstase, das heißt durch eine einzig und allein der Musik mögliche Erhöhung der Sinne. Es ist kein Zufall, dass der Komponist ein passionierter Kenner mittelalterlicher Philosophie und Kultur war – eine Leidenschaft, die auch in den Titeln einiger seiner Werke Widerhall findet (man denke an das bereits erwähnte *Tropi*). Doch gerade der Aufenthalt in Amerika, wo er mit den Minimalisten (insbesondere Terry Riley) in Berührung kam, förderte in ihm eine Entwicklung, die ihn von den Techniken der Neuen Musik (mit der er in Werken wie *Gymel* experimentiert hatte) allmählich entfremdete und stattdessen, wie etwa in der Sinfonie in C (deren Titel zweifellos auf Rileys berühmtes Stück *In C* Bezug nimmt), der Rückgewinnung der Tonalität zuführte, wenn auch mit einem ganz anderen Ansatz als dem der damaligen

und nachfolgenden Minimalisten. Wenn in der Musik von Riley und später der von Glass die statischen Harmonien und strukturellen Wiederholungen die nahezu vollständige Ablehnung eines komplexen, gegliederten musikalischen Diskurses signalisierten, so hatte es bei Castiglioni stattdessen den Anschein, dass die sprachlichen Einschränkungen (womit gemeint ist, dass die Musik im Großen und Ganzen in den Bereichen der Tonalität verbleibt) seine Fantasie und Kreativität anregten.

Ein weiteres großartiges Beispiel für diese Jahre der schöpferischen Fruchtbarkeit ist das Werk *Inverno in-ver* (1972) für Orchester, dessen kristallklare Klänge mit einer ebenso klaren Struktur eingehen, ohne der unmöglichen Nachbildung einer Art Neoimpressionismus zu erliegen (obwohl man einige seiner Kompositionen so definiert hat).

Salmo XIX

Die Besetzung von *Salmo XIX* (1979/80) für Sopran leggero, Sopran, gemischten Chor und Orchester ist ungewöhnlich (vor allem im Hinblick auf die beiden Soprane), aber für Castiglioni durchaus normal, wie etwa der Einsatz zweier weiblicher Stimmen im späteren *Cantus planus* bezeugt. Erwartungsgemäß sorgen die beiden

Solostimmen für eine deutliche Anhebung der Tessitur in einem Werk, das dem Komponisten zufolge einige entschieden historische Einflüsse offenbart, zum Beispiel in den nach dem Vorbild von Haydns Oratorien doppelt besetzten Holzbläsern. Der Instrumentalsatz ist von einer Art hochgradig verfeinerter Terrassen-Polyphonie inspiriert, während die Vokalstimmen zweifältig geführt werden: Der Chor trägt dabei das Gewicht des Textes in seiner Gesamtheit (einschließlich einiger gesprochener Fragmente), und den beiden Sopranen werden zarte Arabesken anvertraut, die oft, besonders für den Soprano leggero, extrem hoch liegen und madrigaleske Erinnerungen wecken.

Altisonanza

Das in den frühen neunziger Jahren vollendete Orchesterwerk *Altisonanza* ist ganz der kreativen Reife Castiglioni zu verdanken und veranschaulicht seine Poetik auf meisterhafte Weise. In drei Abschnitte ("Entrée", "Sarabanda", "Perigordino") gegliedert, beginnt es mit jenen zarten Arabesken, die dem Komponisten so lieb waren. Sie sind insbesondere den Blasinstrumenten gegeben, während das konzertante Klavier eine führende Rolle spielt, bis die ebenfalls in hohe Gefilde forcierten Streicher einsetzen. Der mittlere Abschnitt des "Entrée" stellt eine Art Replik auf

die Eröffnung dar, indem das für Castiglioni ungewöhnlich dunkle Timbre des Kontrafagotts als Scheide zwischen dem ersten und zweiten Fragment wirkt. Von diesem Moment an gewinnt ein Aufstieg in die hohen Register an Kraft, wobei allerdings immer wieder "Unfälle" auftreten, d.h. störende Eingriffe der Holzbläser (mit einer aleatorischen Struktur), deren Zweck in einer Atomisierung des Taktes besteht, gemäß der von Pierre Boulez geprägten und von Castiglioni oft zitierten Anweisung *pulvériser le temps*. Das Klavier spielt weiterhin eine grundlegende Rolle, bis vielfältige und heterogene Episoden auftreten, die zuweilen deutlich tonaler Herkunft sind, von diesem Mailänder Meister jedoch so gekonnt kombiniert werden, dass es unmöglich ist, auf einen kohärenten Diskurs zu schließen. Der zweite und dritte Teil des Werkes, "Sarabanda" und "Perigordino", erinnern an Castiglioni's Leidenschaft für die Musik und die Formen ferner Zeiten (andere Beispiele sind der oben erwähnte *Cantus planus* für zwei Soprane und sieben Instrumente sowie die *Sinfonie guerriere ed amorosa*, ein Werk für Orgel, das dem Titel entsprechend auf Monteverdi bezogen ist). Zu "Perigordino" schrieb der Komponist, dass das Stück

aus der Notwendigkeit geboren wurde, die Klänge in ihrer urzeitlichen Transparenz zu erreichen, so als ob die Welt der Musik,

das Universum der Klänge, an Ort und Stelle
geschaffen worden und jetzt nicht mehr als
zehn Minuten alt wäre.

Tatsächlich wird hier die Form absichtlich
noch stärker fragmentiert, und wie in einer
Sinfonie von Mahler werden in diesem Urchaos
musikalische Echos aus der Vergangenheit
miteinander verknüpft, Volkslieder mit
störenden, blendenden Interventionen der
Blasinstrumente (vor allem der Trompete)
konfrontiert, bis das Ganze unversehens
abbricht.

La Buranella

La Buranella, ein Werk aus dem Jahr 1990,
entstand nicht nur als Hommage auf den
italienischen Komponisten Baldassare Galuppi,
der auf der Insel Burano bei Venedig geboren
wurde, was ihm den Spitznamen *Buranello*
verschuf, sondern auch auf die Leidenschaft,
die Castiglioni (selbst ein ausgezeichnete
Pianist) für das Tastenrepertoire hegte. Die
Transkriptionen in Form einer Suite wurden
durch eine Sammlung von zwölf Cembalo-
Sonaten inspiriert, die von Iris Caruana
editiert im Jahr 1974 erschienen war; der erste
und zweite Satz (*Allegro* und *Siciliana*) sind
zwei verschiedenen Sonaten entnommen,
der dritte und vierte (*Allegro* und *Largo*)
entsprechen den Sätzen einer einzelnen
Sonate, allerdings in umgekehrter Reihenfolge,

während der fünfte, sechste und siebte
(*Allegro*, *Andantino* und *Presto*) derselben
Sonate entstammen. Hier wirkt Castiglioni mit
der ihm eigenen glücklichen Hand, indem er
mit den Melodiefragmenten spielt und sie in
einer Art Klangfarbenmelodie, die an Webern
erinnert, von einem Instrument auf das
nächste überträgt. Eigentlich ist das Stück
als ein subtiles und feinfühliges Geduldsspiel
konzipiert, das eine transparente Reinheit
ausstrahlt, aber auch nicht ohne ironische
Züge und instrumentalen Überschwang ist.

© 2015 Carmelo Di Gennaro

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Die für ihre anmutige Stimme und
Ausstrahlungskraft bewunderte Schwedin
Teresia Bokor ist eine der führenden
Koloratursopranstimmen Skandinaviens,
mit einem Repertoire, das von der Oper und
Operette bis zu Musicals reicht. Nach ihrem
Studium in Malmö setzte sie im Jahr 2005
ihre Ausbildung bei Susanna Eken an der
Opera Akademiet in Kopenhagen fort und ging
preisgekrönt als jüngster Finalist aus dem
Internationalen Gesangswettbewerb in Malmö
hervor. An Det Kongelige Teater Kopenhagen
sang sie in einer Studenteninszenierung der
Opera Akademiet im Jahr 2006 Le Rossignol
(*L'Enfant et les sortilèges*) unter der Leitung

von Thomas Søndergård, und in einer Koproduktion mit der English National Opera gab sie dort im Jahr 2007 ihr professionelles Debüt als Servilia (*La clemenza di Tito*) unter Lars Ulrik Mortensen, bevor sie im Jahr 2008 als Elisetta (*Il matrimonio segreto*) unter der Leitung von Martin Isepp zurückkehrte. Im Jahr 2009 debütierte sie mit großem Erfolg als Christine (*The Phantom of the Opera*) an Det Ny Teater Kopenhagen. In jenem Jahr sang sie auch Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) zum erstenmal am Landestheater Linz, wo man sie dann in der Spielzeit 2009 / 10 auch als Solistin in Inszenierungen von *Das Land des Lächelns*, *Der Kaiser von Atlantis* und *Das Traumfresserchen* erlebte; außerdem wirkte sie in Aufführungen von *Carmina Burana* mit dem Bruckner Orchester Linz und *Ein deutsches Requiem* im Brucknerhaus mit. Seit Frühjahr 2010 gastiert sie regelmäßig an der Malmö Opera. Unlängst debütierte Teresia Bokor an der Folkoperan Stockholm als Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), wo sie von den Freunden des Hauses mit dem Solistenpreis gewürdigt wurde; in der Saison 2015 / 16 wird sie an der NorrlandsOperan als Gilda (*Rigoletto*) debütieren.

Die dänische Sopranistin **Sine Bundgaard** gab ihr professionelles Debüt an der Kongelige Opera Kopenhagen als Gilda (*Rigoletto*). Sie

ist an der Opéra national de Paris und der Bayerischen Staatsoper, am Drottningholms Slottsteater Stockholm, Théâtre des Champs-Élysées und Teatro delle muse Ancona aufgetreten, aber auch in Marseille, Antwerpen, Nancy und Lausanne sowie beim Edinburgh International Festival, Holland Festival Amsterdam und den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Ihr Repertoire umfasst Konstanze, Blondchen, Pamina, Susanna, Zerbinetta, Fiakermilli, Gilda, Adina, Corinna (Rossinis *Il viaggio a Reims*), Amélite (Rameaus *Zoroastre*), Angelica (Haydns *Orlando paladino*), Adele (*Die Fledermaus*) und Cheshire Cat (Unsuk Chins *Alice in Wonderland*). Im Jahr 2009 trat sie der Kongelige Opera Kopenhagen bei, wo sie Pamina, Juliette, Micaëla, Nedda, Nannetta, Lauretta, Donna Elvira und Lulu verkörpert hat. Die gefragte Konzertsängerin hat in Aufführungen des *Deutschen Requiems* von Brahms, in Verdis *Messa da Requiem*, Dvořáks *Stabat Mater*, den Bach-Passionen und Händels *Messiah* gesungen. Weitere Stationen waren Mahlers Vierte in Birmingham, Carl Nielsens *Sinfonia espansiva* in Stockholm, *Lakmé* in London, Lieder von Strauss und Grieg in Prag sowie Bergs *Sieben frühe Lieder* in Århus. Als vielbeschäftigte Recitalsängerin ist sie landesweit im heimatischen Dänemark sowie in der Wigmore Hall London, in Tokio und Lille aufgetreten. Sie hat mit Dirigenten

wie Carlo Rizzi, Ingo Metzmacher, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Pinchas Steinberg, Michael Schönwandt, Lars Ulrik Mortensen, Christophe Rousset, Manfred Honeck, Thomas Dausgaard, Thomas Søndergård und Antoni Wit zusammengearbeitet. Sine Bundgaard hat zahlreiche Preise gewonnen und ist im Jahr 2013 mit dem dänischen Verdienstorden Ritter von Dannebrog gewürdigt worden.

Der aus vierundsiebzig Sängern bestehende philharmonische Berufschor **DR KoncertKoret** geht auf das Jahr 1932 zurück, als er sein Debüt mit Verdis Requiem gab; seitdem hat er mit Musik aus nahezu allen klassischen Genres und Epochen große internationale Anerkennung gewonnen. Über das klassische und romantische Standardrepertoire für Chor und Orchester hinaus hat er sich auch immer wieder mit modernen Werken profiliert, von Hans Werner Henze über Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Luciano Berio und Krzysztof Penderecki bis zu James MacMillan und Auftragsarbeiten von Per Nørgård und Sven-David Sandström. Der Chor hat zahlreiche hochgelobte Aufnahmen von einigen der beliebtesten und schwierigsten Werke im Repertoire vorgelegt, so etwa Mahlers Achte, das *Deutsche Requiem* von Brahms, Prokofjews *Iwan der Schreckliche* und

Alexander Newski, Rachmaninows *Die Glocken*, Janáček's *Glagolitische Messe*, Per Nørgårds Sinfonie Nr. 3, Chorwerke von Carl Nielsen sowie Rued Langgaards *Sfærernes musik*. Seit 2010 steht der Chor unter der regelmäßigen Leitung von Florian Helgath.

Das 1925 für das neue Medium gegründete dänische Rundfunksinfonieorchester besteht heute unter dem Namen **DR SymfoniOrkestret** aus 105 Musikern. Es hat seinen Sitz in dem 2009 eingeweihten DR Koncerthuset, einem der spektakulärsten Konzertsäle Europas nach einem Entwurf des französischen Architekten Jean Nouvel und einem Akustikkonzept des Japaners Yasuhisa Toyota. Das Orchester ist mit seiner starken, geradlinigen musikalischen Persönlichkeit tief in der skandinavischen Kultur verwurzelt. Es gilt als weltweit führender Interpret der Musik Carl Nielsens und geht mit diesem Erbe oft auf Auslandstournee. Zu seinem nächsten Chefdirigenten hat das Orchester vor kurzem den fünfundfünfzig-jährigen Fabio Luisi ernannt, der als bisheriger Generalmusikdirektor der Oper Zürich und Chefdirigent der Metropolitan Opera New York zu den meistgefragten Orchesterleitern unserer Zeit gehört. Er ist Nachfolger des spanischen Dirigenten Rafael Frühbeck de Burgos, der das Amt von 2012 bis

2014 innehatte und die Tradition solch einflussreicher Chefdirigenten wie Gerd Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam und Lamberto Gardelli fortsetzte. Die ehemaligen Chefdirigenten Herbert Blomstedt (1967 – 1977) und Thomas Dausgaard (2004 – 2011) sind Ehrendirigenten. Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt und Dmitri Kitayenko haben als Hauptgastdirigenten gewirkt. Die Anfangsjahre des Orchesters lagen in Händen zweier Legenden: Fritz Busch und Nicolai Malko, der heutzutage alle drei Jahre vom dänischen Rundfunk mit dem internationalen Malko Nachwuchswettbewerb für Dirigenten geehrt wird. Das Orchester hat unter der Leitung vieler berühmter Dirigenten gespielt, von Bruno Walter über Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Sergiu Celibidache und Christoph Eschenbach bis zu Kurt Sanderling. Komponisten wie Strawinsky, Prokofjew, Hindemith, Boulez, Lutoslawski, Stockhausen und Henze haben sowohl als Solisten wie auch als Dirigenten mit dem Orchester konzertiert.

Neben seiner Tätigkeit als Musikdirektor des Teatro Regio in Turin (seit 2007), "Conductor Laureate" des BBC Philharmonic, "Victor De Sabata Guest Conductor Chair" des Pittsburgh Symphony Orchestra und Erster Gastdirigent

des Israel Philharmonic Orchestra ist **Gianandrea Noseda** auch künstlerischer Direktor des Stresa Festivals in Italien. Er ist auf der ganzen Welt mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre de Paris sowie dem NHK Sinfonieorchester in Tokio aufgetreten. Im Rahmen seiner intensiven Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic trat er mehrfach bei den BBC-Proms auf und unternahm umfangreiche Tourneen durch Europa und Japan. Im Jahr 2005 erreichten die Live-Aufführungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien im Rahmen des von BBC Radio 3 übertragenen Programms *The Beethoven Experience* den historischen Rekord von 1,4 Millionen Download-Anfragen. Seit 2002 steht Gianandrea Noseda exklusiv bei Chandos unter Vertrag. Er hat für das Label Werke von Prokofjew, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Mahler, Verdi, Rurinscha und Bartók eingespielt. Eine umfassende Retrospektive italienischer Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts präsentiert Werke u.a. von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi und Casella.



Danish National Symphony Orchestra, with Fabio Luisi

Castiglioni: Salmo XIX / Altisonanza / La Buranella

Introduction

Parmi les compositeurs italiens qui durant les années soixante et soixante-dix ont participé au profond renouvellement de la vie musicale italienne et européenne, Niccolò Castiglioni (1932 – 1996) a toujours occupé une position totalement singulière comme un intellectuel et un esthète. Dès 1957, lui aussi avait commencé à assister aux légendaires *Ferienkurse* de Darmstadt où John Cage fit irruption en 1958, laissant un groupe de compositeurs jusque-là apparemment étroitement liés irrémédiablement divisés dans leur évaluation de l'importance de ce musicien américain. Cependant, Castiglioni réussit à développer une poétique musicale unique et originale qui, pour reprendre le terme de Nietzsche, allait faire de lui un *inactuel*. Au cours des années cinquante, Darmstadt était devenu le centre de la nouvelle musique et un point d'appel obligatoire; Castiglioni eut ainsi la possibilité de faire jouer plusieurs de ses œuvres importantes telles que *Cangianti* pour piano, *Tropi* pour six instruments, et *Synchromie*, une commande de la Radio de Cologne (1962). Il était déjà possible d'identifier dans ces

partitions certaines des caractéristiques qui allaient réapparaître tout au long de sa carrière de compositeur: une prédilection pour les sonorités claires, qu'il qualifiait de "bouillonnements", à mi-chemin entre l'ironie et le divertissement; une passion authentique et très individuelle pour les textures aérées et transparentes (le compositeur Alessandro Solbiati a affectueusement observé que ses pièces ne "connaissent pas la clé de fa"). Ces caractéristiques coïncidaient parfaitement avec sa personnalité d'une manière étonnante: Castiglioni ne portait absolument aucun intérêt aux tâches terrestres, et était en même profondément naïf et doté d'une très vaste culture.

Le dogmatisme que se développait à Darmstadt pendant les années soixante – le "séalisme intégral" de Boulez, la "musique aléatoire" de Stockhausen, l'engagement politique croissant de Nono et de Manzoni – le laissa largement indifférent (bien qu'il ait entretenu une amitié sincère avec le compositeur milanais Manzoni) tant et si bien qu'il décida de partir enseigner aux États-Unis, où il vécut de 1966 à 1970. Castiglioni revint de cette expérience fortifié dans

ses convictions et déterminé à suivre ses propres principes artistiques. Parmi ceux-ci se trouvait la reprise – mais en aucun cas sans esprit critique – de l'harmonie tonale, et comme il ne céda jamais à la tentation d'un usage simplement rétrospectif, il exerça toujours un contrôle formel strict. La musique pour Castiglioni était une matière fondamentalement abstraite, une manière privilégiée de saisir – à travers la perfection de la forme – la Beauté, qui peut être atteinte par l'*extasis*, c'est-à-dire par l'exaltation des sens, ce que la musique procure de manière unique. Ce n'est pas un hasard que Castiglioni était un connaisseur passionné de philosophie et de culture médiévale, une passion qui résonne dans les titres de certaines de ses œuvres, comme par exemple *Tropi* mentionnée plus haut. Cependant, son séjour en Amérique, où il fit la connaissance des compositeurs minimalistes (en particulier Terry Riley), l'encouragea tout particulièrement à progresser sur la voie d'un abandon progressif des techniques de la *Neue Musik* – qu'il avait en effet expérimenté dans des partitions telles que *Gymel* – en faveur d'un retour à la tonalité dans une pièce comme la Symphonie en ut (le titre rappelle sans aucun doute la célèbre œuvre de Riley, *In C*), mais d'une manière très différente de celle adoptée par les minimalistes et

qu'ils allaient continuer à suivre. Si dans la musique de Riley, et plus tard de Philip Glass, les harmonies statiques et la répétition structurelle signalaient le rejet quasi complet d'un discours musical complexe et articulé, dans le cas de Castiglioni, il semble au contraire que les limites linguistiques (c'est-à-dire que la musique reste, de manière générale, dans le domaine de la tonalité) aient stimulé son imagination et sa créativité.

Un autre exemple magnifique de ces années de bonheur créatif est *Inverno in-ver* (1972) pour orchestre, dont les sonorités cristallines se combinent avec une structure tout aussi limpide, sans succomber à la recreation impossible d'une sorte de néo-impressionnisme (une définition qui a cependant été utilisée pour qualifier certaines de ses compositions).

Salmo XIX

Composée en 1979 – 1980, *Salmo XIX*, pour soprano leggero, soprano, chœur mixte et orchestre, présente une formation instrumentale inhabituelle (en particulier la présence simultanée de deux sopranos), mais normale dans la production de Castiglioni, qui reprend l'utilisation de deux voix de femmes dans une partition telle que *Cantus planus*. Comme il est facile de l'imaginer, les deux voix solistes poussent

la tessiture de la pièce sans équivoque vers l'aigu, ceci dans une œuvre qui, selon les termes mêmes du compositeur, révèle des influences décidément historiques, par exemple dans l'orchestration qui fait appel aux bois par deux, à peu près comme dans les oratorios de Haydn. L'écriture instrumentale est inspirée par une sorte de polyphonie en terrasses d'un raffinement extrême, tandis que celle des voix se divise en deux catégories: d'une part le chœur qui soutient le poids du texte dans son intégralité (incluant quelques fragments parlés), et d'autre part les deux sopranos qui exécutent des arabesques délicates (souvent dans un registre très élevé, en particulier la soprano leggero) non sans réminiscences madrigalesques.

Altisonanza

Altisonanza, une œuvre pour orchestre achevée au début des années quatre-vingt-dix, appartient pleinement à la maturité créatrice de Castiglioni, et illustre sa poétique musicale de façon magistrale. Divisée en trois sections ("Entrée", "Sarabanda", "Perigordino"), l'œuvre commence par présenter ces lignes en forme d'arabesques délicates si chères au compositeur. Elles sont confiées en particulier aux instruments à vent, tandis que le piano concertant joue

un rôle de premier plan jusqu'au moment où les cordes font leur entrée, elles aussi poussées vers le registre aigu. La section centrale d'"Entrée" constitue une sorte de riposte à l'ouverture, en ce sens où le timbre sombre du contre-basson, consigné dans un registre grave inhabituel pour Castiglioni, agit exactement comme une ligne de partage entre le premier et le second fragment. À partir de ce point commence une montée progressive vers le registre aigu, une ascension néanmoins parsemée "d'accidents", c'est-à-dire de plusieurs interventions inquiétantes des vents (avec une structure aléatoire) dont la fonction est de *pulvériser le temps*, une expression de Pierre Boulez que Castiglioni citait souvent. Le piano continue à jouer un rôle fondamental jusqu'à l'apparition d'épisodes divers et hétérogènes, certains ayant une origine clairement tonales, mais que Castiglioni maîtrise cependant admirablement en les combinant de telle manière qu'il est impossible d'en inférer un discours cohérent. La deuxième et troisième partie de l'œuvre, "Sarabanda" et "Perigordino", rappellent la passion que Castiglioni portait à la musique et aux formes du passé lointain (d'autres exemples sont *Cantus planus* pour deux sopranos et sept instruments déjà mentionnée, et *Sinfonie guerriere ed amorose*,

une œuvre pour orgue qui, comme son titre le suggère, se réfère à Monteverdi). À propos de "Perigordino", le compositeur écrit que la pièce

est née de l'exigence d'atteindre les sons dans leur transparence primordiale, comme si le monde de la musique, l'univers des sons, avait été créé sur place et n'était maintenant pas plus âgé de dix minutes.

En fait, la forme ici est volontairement encore plus fragmentée, et dans ce genre de chaos primordial – comme dans une symphonie de Mahler – les échos de la musique du passé, les chansons folkloriques se juxtaposent avec les interventions inquiétantes et éblouissantes des instruments à vent (en particulier de la trompette), jusqu'au moment où l'ensemble s'interrompt *ex abrupto*.

La Buranella

Datant de 1990, *La Buranella* se veut un hommage non seulement au compositeur italien Baldassarre Galuppi, né dans l'île de Burano (près de Venise) et dont il adopta le surnom de *Buranello*, mais également à la passion que Castiglioni (lui-même un excellent pianiste) portait au répertoire pour clavier. Les transcriptions, sous la forme d'une suite, s'inspirent d'une collection de douze Sonates publiées en 1974 et éditées par Iris Caruana. Le premier et le deuxième

mouvement (*Allegro* et *Siciliana*) proviennent de deux sonates différentes, le troisième et le quatrième (*Allegro* et *Largo*) correspondent aux mouvements d'une seule sonate, mais en ordre inverse, tandis que le cinquième, sixième et septième (*Allegro*, *Andantino* et *Presto*) appartiennent à la même sonate. Ici Castiglioni travaille avec son toucher magnifique habituel, et joue avec les fragments mélodiques en les faisant passer d'un instrument à l'autre en une sorte de *Klangfarbenmelodie* qui rappelle Webern. La pièce est en fait construite comme un subtil et délicat jeu d'emboîtements dans lequel domine une pureté transparente, mais qui n'est pas privée d'un caractère ironique et d'une effervescence instrumentale.

© 2015 Carmelo Di Gennaro

Traduction: Francis Marchal

Née en Suède et saluée pour la beauté de sa voix et pour son charisme, **Teresia Bokor** est l'une des meilleures sopranos coloratures de Scandinavie, et possède un répertoire qui s'étend de l'opéra et de l'opérette aux comédies musicales. Après ses études à Malmö elle est devenue l'élève de Susanna Eken à Opera Akademiet de Copenhague en 2005, remportant un prix comme la plus jeune finaliste du Concours international de

chant de Malmö. Elle s'est produite dans le rôle du Rossignol (*L'Enfant et les sortilèges*) à Det Kongelige Teater à Copenhague dans une production d'étudiants de Opera Akademiet sous la direction de Thomas Søndergård en 2006. En collaboration avec l'English National Opera, elle a fait ses débuts professionnels à Det Kongelige Teater en 2007 avec le rôle de Servilia (*La clemenza di Tito*) sous la direction de Lars Ulrik Mortensen, et est revenue pour chanter Elisetta (*Il matrimonio segreto*) sous la direction de Martin Isepp en 2008. En 2009 elle a fait ses débuts avec grand succès dans le rôle de Christine (*The Phantom of the Opera*) à Det Ny Teater de Copenhague. La même année, elle a fait ses débuts avec le rôle d'Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) au Landestheater de Linz, où elle s'est de nouveau produite en 2009 / 2010 comme soliste dans des productions de *Das Land des Lächelns*, *Der Kaiser von Atlantis* et *Das Traumfresserchen*; elle a également participé à des exécutions de *Carmina Burana* avec le Bruckner Orchester, et de *Ein deutsches Requiem* à la Brucknerhaus. Depuis le printemps 2010 elle est régulièrement invitée par l'Opéra de Malmö. Teresia Bokor a récemment fait ses débuts à Folkoperan de Stockholm avec le rôle de la Reine de la Nuit (*Die Zauberflöte*), une interprétation qui lui a valu de remporter le "Prix du soliste" des Amis de Folkoperan. Pendant la saison 2015 / 2016

elle fera ses débuts à NorrlandsOperan avec le rôle de Gilda (*Rigoletto*).

La soprano danoise **Sine Bundgaard** a fait ses débuts professionnels à l'Opéra royal du Danemark avec le rôle de Gilda (*Rigoletto*). Elle s'est produite à l'Opéra national de Paris, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Drottningholms Slottsteater de Stockholm, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Teatro delle muse d'Ancona, ainsi qu'à Marseille, Anvers, Nancy, Lausanne, au Festival international d'Édimbourg, au Festival de Hollande à Amsterdam, aux Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Parmi ses rôles, on citera Konstanze, Blondchen, Pamina, Susanna, Zerbinetta, Fiakermilli, Gilda, Adina, Corinna (*Il viaggio a Reims* de Rossini), Amélite (*Zoroastre* de Rameau), Angelica (*Orlando paladino* de Haydn), Adele (*Die Fledermaus*), le Cheshire Cat (*Alice in Wonderland* de Unsuk Chin). En 2009 elle est devenue membre de l'Opéra royal du Danemark à Copenhague où elle a incarné les rôles de Pamina, Juliette, Micaëla, Nedda, Nannetta, Lauretta, Donna Elvira et Lulu. En concert, elle est fréquemment invitée à chanter dans *Ein deutsches Requiem* de Brahms, dans la *Messa da Requiem* de Verdi, dans le *Stabat Mater* de Dvořák, dans les Passions de Bach et dans le *Messiah*

de Haendel. Elle s'est également produite dans la Quatrième Symphonie de Mahler à Birmingham, dans la *Sinfonia espansiva* de Carl Nielsen à Stockholm, dans *Lakmé* à Londres, dans des lieder de Strauss et de Grieg à Prague, et dans les *Sieben frühe Lieder* de Berg à Århus. Très demandée en récital, elle s'est produite à travers tout le Danemark, ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres, à Tokyo et à Lille. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Carlo Rizzi, Ingo Metzmacher, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Pinchas Steinberg, Michael Schönwandt, Lars Ulrik Mortensen, Christophe Rousset, Manfred Honeck, Thomas Dausgaard, Thomas Søndergård et Antoni Wit. Sine Bundgaard a remporté de nombreux prix, et a été nommée chevalier dans l'ordre royal de Dannebrog en 2013.

L'histoire du **Chœur de concert national danois**, un chœur philharmonique professionnel comptant soixante-quatorze chanteurs, remonte à 1932, année où il fit ses débuts avec le Requiem de Verdi. Depuis, il a acquis une grande réputation internationale dans presque tous les genres classiques et époques stylistiques. Outre le répertoire de concert classique et romantique pour chœur et orchestre, le Chœur a toujours donné une grande importance à la musique

contemporaine, et a interprété des œuvres de Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki, James MacMillan, et commandé des œuvres à Per Nørgård et Sven-David Sandström. Le Chœur a réalisé de nombreux enregistrements très acclamés par la critique de certaines des œuvres les plus populaires et les plus difficiles du répertoire, notamment la Huitième Symphonie de Mahler, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, *Ivan le Terrible* et *Alexandre Nevski* de Prokofiev, *Les Cloches* de Rachmaninoff, la *Messe glagolitique* de Janáček, la Troisième Symphonie de Per Nørgård, des œuvres chorales de Carl Nielsen, et la *Musique des Sphères* de Rued Langgaard. Depuis 2010, Florian Helgath est le chef de chœur régulier du Chœur de concert national danois.

Fondé comme orchestre radiophonique en 1925 parallèlement au lancement de la Société radiophonique danoise (DR), l'**Orchestre symphonique national danois** est aujourd'hui constitué de 105 musiciens. Il est basé à la Salle symphonique de Copenhague, qui est l'une des salles de concert les plus spectaculaires d'Europe. Inaugurée en 2009, elle est l'œuvre de l'architecte français Jean Nouvel et de l'acousticien japonais Yasuhisa Toyota. L'Orchestre trace

les racines de sa personnalité musicale forte et directe avec les liens étroits qu'il entretient avec la musique danoise et les autres musiques nordiques; c'est le plus important orchestre Carl Nielsen au monde, jouant souvent la musique de ce compositeur lors de ses tournées à l'étranger. L'Orchestre a récemment nommé comme son prochain chef principal le maestro de cinquante-cinq ans Fabio Luisi, l'un des chefs les plus recherchés du moment, et qui est actuellement directeur général de l'Opéra de Zurich et chef principal du Metropolitan Opera de New York. Le maestro espagnol Rafael Frühbeck de Burgos a été chef principal de l'Orchestre de 2012 à 2014, succédant à des chefs aussi éminents que Gerd Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam et Lamberto Gardelli. Ses deux chefs honoraires sont ses anciens chefs principaux Herbert Blomstedt (1967 – 1977) et Thomas Dausgaard (2004 – 2011). Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt et Dmitri Kitayenko ont été parmi ses principaux chefs invités. À ses débuts, l'Orchestre s'est développé sous la tutelle des deux chefs légendaires Fritz Busch et Nicolai Malko – ce dernier est honoré tous les trois ans avec le Concours international Nicolai Malko pour jeunes chefs d'orchestre. L'Orchestre s'est produit sous la baguette de chefs aussi importants que Bruno Walter,

Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Sergiu Celibidache, Christoph Eschenbach, Kurt Sanderling. L'Orchestre symphonique national danois a collaboré avec des compositeurs tels que Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen et Henze, comme solistes et comme chefs.

Directeur musical du Teatro Regio à Turin depuis 2007, chef lauréat du BBC Philharmonic, titulaire de la Victor De Sabata Guest Conductor Chair au Pittsburgh Symphony Orchestra et principal chef invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël, **Gianandrea Noseda** est également directeur artistique du Festival de Stresa en Italie. Il s'est produit dans le monde entier avec des orchestres tels le Cleveland Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo. Son étroite collaboration avec le BBC Philharmonic l'a amené à se produire plusieurs fois aux Proms de la BBC de Londres et à faire de nombreuses tournées en Europe et au Japon. En 2005, des exécutions live du cycle complet des symphonies de Beethoven offertes dans le cadre du programme *The Beethoven Experience* de la BBC Radio 3

ont permis d'enregistrer le chiffre historique d'un million quatre cent mille demandes de téléchargement. Depuis 2002 Gianandrea Noseda a été pour Chandos Records un artiste exclusif. Il a enregistré des œuvres de Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana,

Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Ruffini et Bartók. Par ailleurs, un vaste panorama de la musique des compositeurs italiens du vingtième siècle comprend des œuvres de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi et Casella.



Danish National Concert Choir

Castiglioni: Salmo XIX / Altisonanza / La Buranella

Introduzione

Tra i compositori italiani che, negli anni Sessanta e Settanta, parteciparono al profondo rinnovamento della vita musicale italiana ed europea, la posizione intellettuale ed estetica di Niccolò Castiglioni (1932 – 1996) è sempre stata del tutto peculiare. Pur avendo frequentato anche lui, sin dal lontano 1957, i mitici *Ferienkurse* di Darmstadt, dove nel 1958 aveva assistito all'irruzione di John Cage in quel gruppo di compositori che sino ad allora sembrava compatto e che proprio nella valutazione sull'importanza del musicista americano litigò furiosamente e si divisero per sempre, Castiglioni ha saputo elaborare una poetica del tutto unica e particolare, che ne ha fatto, per dirla con le parole di Nietzsche, un *inattuale*. Negli anni Cinquanta, però, Darmstadt era il centro della nuova musica e da lì bisognava per forza passare; così Castiglioni ebbe modo di far eseguire alcuni suoi importanti lavori, quali *Cangianti* per pianoforte, *Tropi* per sei strumenti, sino a *Synchromie*, una commissione della Radio di Colonia (1962). Già in questi pezzi si possono evidenziare alcune caratteristiche

che si ritroveranno nel corso di tutta la sua carriera di compositore; la predilezione per le sonorità chiare, "ruscellanti", come diceva lui stesso tra l'ironico e il divertito, una vera e propria passione per la creazione di tessiture aeree, trasparenti (con affetto, il compositore Alessandro Solbiati affermò che i suoi pezzi "non conoscono la chiave di basso") che curiosamente collimavano perfettamente con la sua persona, nella quale si mescolavano un disinteresse sincero per le incombenze terrene, una profonda ingenuità e un'altrettanto profonda cultura.

Il dogmatismo che si stava sviluppando a Darmstadt negli anni Sessanta, il "serialismo integrale" di Boulez, la "musica aleatoria" di Stockhausen, l'impegno politico di Nono e Manzoni, lo lasciavano sostanzialmente indifferente (sebbene al compositore milanese Manzoni lo legasse una sincera amicizia), tant'è che decise di andarsene a insegnare negli Stati Uniti, dove rimase dal 1966 al 1970. Castiglioni tornò da quell'esperienza corroborato nelle sue convinzioni e deciso a seguire la sua personale poetica, che prevedeva il recupero tutt'altro che acritico – dell'armonia tonale,

mai utilizzata con tentazioni puramente retrospettive, bensì sempre sotto un rigoroso controllo formale. La musica, per Castiglioni, era sostanzialmente materia astratta, una maniera privilegiata per cogliere – attraverso la perfezione della forma – la Bellezza, che si può raggiungere attraverso l'*extasis*, ossia attraverso l'esaltazione dei sensi che proprio la musica procura. Non a caso, il compositore milanese era un appassionato conoscitore della filosofia e cultura medievali, passione che si riverbera sin nei titoli di alcuni dei suoi pezzi, come il già citato *Tropi*. Ma proprio il soggiorno americano, dove conosce i minimalisti (in particolare Terry Riley), lo incoraggia a proseguire sulla strada di un progressivo abbandono delle tecniche della *Neue Musik*, che pure aveva sperimentato in lavori come *Gymel*, per recuperare appunto la tonalità in un pezzo quale la Sinfonia in C (il cui titolo richiama senza dubbio il celebre lavoro di Riley *In C*), in modo però molto diverso da quanto fecero e faranno i minimalisti; se in Riley e poi in Glass la staticità armonica e la reiterazione della struttura segnavano l'abbandono quasi completo di un discorso musicale complesso, articolato, in Castiglioni pare invece che le limitazioni linguistiche (vale a dire rimanere, anche se in senso lato, nell'ambito della tonalità) eccitino la sua fantasia e la sua creatività.

Altro magnifico esempio di questi anni di felicità creativa è costituito dal pezzo *Inverno in-ver* (1972) per orchestra, le cui sonorità cristalline si coniugano a un'altrettanto limpida struttura, senza cedere a impossibili ricreazioni di una sorta di neo-impressionismo (definizione che pure è stata utilizzata per alcune delle sue composizioni).

Salmo XIX

Il *Salmo XIX* per soprano leggero, soprano, coro misto e orchestra, composto nel 1979/80, presenta un organico insolito (soprattutto per la presenza contemporanea di due soprani), ma consueto in Castiglioni, che tornerà a utilizzare le due voci femminili in un lavoro come *Cantus Planus*. Come è facile immaginare, le due voci soliste spingono la tessitura del pezzo inequivocabilmente verso l'alto, per un lavoro che, come scrisse lo stesso compositore, ha dei riflessi decisamente storici, come per esempio nell'orchestrazione che prevede i fiati a coppie, più o meno come negli oratori di Haydn. La scrittura strumentale è ispirata a una sorta di polifonia a terrazze di estrema raffinatezza, mentre quella vocale si divide in due ambiti, quello del coro, che sostiene nella sua interezza (anche con brevi frammenti parlati) il peso del testo, e quella dei due soprani, che sono chiamati ad eseguire

delicati (e sovente acutissimi, soprattutto nella parte del soprano leggero) arabeschi, non privi di reminiscenze madrigalistiche.

Altisonanza

Altisonanza, lavoro per orchestra ultimato nei primi anni Novanta, appartiene in pieno alla maturità creativa di Castiglioni ed esemplifica la sua poetica in modo magistrale. Strutturato in tre sezioni ("Entrée", "Sarabanda", "Perigordino"), il lavoro inizia presentando quelle delicate linee arabesche tanto care al suo autore, affidate in particolare ai fiati, mentre il pianoforte, concertante, assume un ruolo preminente, sino a che non subentrano gli archi, anch'essi spinti verso le regioni sovracute. La sezione centrale di "Entrée" costituisce una sorta di contraltare alla parte iniziale, giacché lo scuro timbro del controfagotto, chiamato a sonorità gravi insolite in Castiglioni, funge proprio da spartiacque tra il primo e il secondo frammento. Da questo punto in avanti, inizia una progressiva ascensione verso le regioni più acute, un'ascensione però costellata di "incidenti", ossia di interventi perturbanti dei fiati (con una struttura aleatoria), che hanno la funzione di *pulvériser le temps*, una frase di Pierre Boulez che Castiglioni citava spesso. È ancora il pianoforte ad avere un ruolo fondamentale, sino a che non appaiono

diversi ed eterogenei episodi, alcuni di chiara matrice tonale, combinati però in un modo estremamente sapiente dal maestro milanese, in modo che sia impossibile tirare le fila di un discorso coerente. La seconda e terza parte del pezzo, "Sarabanda" e "Perigordino", ricordano la passione di Castiglioni per la musica e le forme di un passato anche remoto (altri esempi sono costituiti dal già citato *Cantus Planus* per due soprani e sette strumenti, oppure le *Sinfonie guerriere ed amoroze*, lavoro per organo che sin dal titolo si riferisce a Monteverdi). A proposito proprio di "Perigordino", il compositore scrisse che il pezzo

nasce dall'esigenza di raggiungere i suoni
nella loro trasparenza primordiale, come se
il mondo della musica, l'universo dei suoni,
fosse stato creato là per là e contasse per
adesso non più di dieci minuti di vita.

Effettivamente, qui la forma è volutamente ancor più frammentata ed in questa sorta di caos primordiale si affastellano – come in una sinfonia di Mahler – echi di musiche del passato, di canzoni popolari accostati a interventi perturbanti e folgoranti dei fiati (in particolare della tromba), sino a che il tutto improvvisamente si interrompe *ex abrupto*.

La Buranella

La Buranella, un pezzo del 1990, nasce non

solo come omaggio al compositore italiano Baldassarre Galuppi, che era appunto nato nell'isola di Burano (vicino Venezia), da cui prese il soprannome di *Buranello*, ma anche dalla passione che Castiglioni, egli stesso eccellente pianista, nutriva per la letteratura per tastiera. Le trascrizioni – in forma di suite – si ispirano a una raccolta di 12 Sonate pubblicate nel 1974 a cura di Iris Caruana; il primo e secondo movimento (*Allegro* e *Siciliana*) sono tratti da due sonate diverse, il terzo e il quarto (*Allegro* e *Largo*) corrispondono ai movimenti di una stessa sonata però invertiti, mentre il quinto, sesto e settimo (*Allegro*, *Andantino* e *Presto*) appartengono alla medesima sonata. Castiglioni opera qui con la consueta, felicissima mano, giocando con i frammenti melodici e passandoli da uno strumento all'altro in una sorta di *Klangfarbenmelodie* di weberniana memoria. Il pezzo infatti è costruito come un sottile e delicato gioco ad incastri, all'interno del quale domina una trasparente purezza, non priva però di ironia caratteriale ed effervescenza strumentale.

© 2015 Carmelo Di Gennaro

Nata in Svezia e apprezzata per la sua voce elegante e la sua presenza scenica, **Teresia Bokor** è uno dei principali soprani di coloratura

scandinavi; il suo repertorio comprende opera lirica, operetta e musical. Dopo gli studi musicali a Malmö si è perfezionata con Susanna Eken presso Opera Akademiet di Copenaghen nel 2005, conquistando il premio di finalista più giovane al Concorso vocale internazionale di Malmö. Presso Det Kongelige Teater di Copenaghen ha cantato il ruolo dell'Usignolo (*L'Enfant et les sortilèges*) in un allestimento studentesco di Opera Akademiet per la direzione di Thomas Søndergård nel 2006. Al 2007 risale la prima collaborazione con la English National Opera, con l'esordio come professionista nel ruolo di Servilia (*La clemenza di Tito*) con Lars Ulrik Mortensen nello stesso teatro, e successivamente il ruolo di Elisetta (*Il matrimonio segreto*) con Martin Isepp nel 2008. Nel 2009 ha debuttato con grande successo nelle vesti di Christine (*The Phantom of the Opera*) presso Det Ny Teater, Copenaghen. Nello stesso anno ha esordito nel ruolo di Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) presso il Landestheater di Linz, dove è ritornata durante la stagione 2009 / 10 come solista in alcune rappresentazioni di *Das Land des Lächelns*, *Der Kaiser von Atlantis* e *Das Traumfresserchen*; ha inoltre partecipato a esecuzioni dei *Carmina Burana* con la Bruckner Orchester e di *Ein deutsches Requiem* presso la Brucknerhaus. A partire dalla primavera del 2010 è stata ospite regolare dell'Opera di

Malmö. Teresia Bokor ha di recente debuttato presso Folkoperan di Stoccolma nelle vesti della Regina della Notte (*Die Zauberflöte*), un'interpretazione che le ha conquistato il Premio solistico degli Amici di Folkoperan. Per la stagione 2015 / 16 è previsto il suo esordio presso NorrlandsOperan nel ruolo di Gilda (*Rigoletto*).

Il soprano danese **Sine Bundgaard** ha debuttato come professionista presso Den Kongelige Opera di Copenaghen nel ruolo di Gilda (*Rigoletto*). Si è esibita presso l'Opéra national de Paris, alla Bayerische Staatsoper, al Drottningholms Slottsteater di Stoccolma, al Théâtre des Champs-Élysées e presso il Teatro delle muse di Ancona, oltre che a Marsiglia, Anversa, Nancy e Losanna, al Festival Internazionale di Edimburgo, Holland Festival, Amsterdam, e alle Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Ha cantato Konstanze, Blondchen, Pamina, Susanna, Zerbinetta, Fiakermilli, Gilda, Adina, Corinna (*Il viaggio a Reims* di Rossini), Amélite (*Zoroastre* di Rameau), Angelica (*Orlando paladino* di Haydn), Adele (*Die Fledermaus*), e il ruolo del Cheshire Cat (*Alice in Wonderland* di Unsuk Chin). Nel 2009 è entrata presso Den Kongelige Opera di Copenaghen, dove ha cantato Pamina, Juliette, Micaëla, Nedda, Nannetta, Lauretta,

Donna Elvira e Lulu. Molto richiesta nelle sale da concerto, ha interpretato *Ein deutsches Requiem* di Brahms, la *Messa da Requiem* di Verdi, lo Stabat Mater di Dvořák, le Passioni di Bach e il *Messiah* di Handel. Ha inoltre interpretato la Quarta Sinfonia di Mahler a Birmingham, la *Sinfonia espansiva* di Carl Nielsen a Stoccolma, *Lakmé* a Londra, i lieder di Strauss e Grieg a Praga e *Sieben frühe Lieder* di Berg ad Århus. Oltre ad avere un fitto calendario di impegni concertistici in tutta la Danimarca, suo Paese d'origine, è comparsa a Londra (Wigmore Hall), Tokyo e Lille. Ha collaborato con direttori come Carlo Rizzi, Ingo Metzmacher, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Pinchas Steinberg, Michael Schönwandt, Lars Ulrik Mortensen, Christophe Rousset, Manfred Honeck, Thomas Dausgaard, Thomas Søndergård e Antoni Wit. Sine Bundgaard ha vinto numerosi premi e nel 2013 ha ricevuto l'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine del Dannebrog.

La storia del **Coro nazionale danese**, formato da settantaquattro cantanti professionisti, risale al 1932, anno del suo esordio con la *Messa da Requiem* di Verdi; da quell'anno in poi sono stati notevoli gli apprezzamenti a livello internazionale per l'intero repertorio classico antico e moderno. Oltre al normale repertorio concertistico classico e romantico

per coro e orchestra, il Coro ha sempre posto l'accento sulla musica contemporanea, eseguendo opere di Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki e James MacMillan, e commissionando brani a Per Nørgård e Sven-David Sandström. Il Coro ha al suo attivo una ricca discografia apprezzata dalla critica di alcune delle opere più popolari e difficili del repertorio, tra cui l'Ottava Sinfonia di Mahler, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, *Ivan il Terribile* e *Alexander Nevsky* di Prokof'ev, *Le campane* di Rachmaninoff, la *Messa Glagolitica* di Janáček, la Terza Sinfonia di Per Nørgård, alcuni brani corali di Carl Nielsen e la *Musica delle sfere* di Rued Langgaard. Dal 2010 il Maestro del Coro nazionale danese è Florian Helgath.

Costituita nel 1925 in coincidenza con il lancio della Radio Danese (DR), l'**Orchestra sinfonica nazionale danese** riunisce 105 musicisti. Si esibisce in un auditorium tra i più spettacolari d'Europa, la Sala concerti della DR, inaugurata nel 2009 su progetto dell'architetto francese Jean Nouvel, con acustica curata da Yasuhisa Toyota. L'Orchestra ha una personalità musicale robusta e aperta, ricollegabile al suo stretto legame con la musica danese e scandinava; è la principale sostenitrice mondiale della musica di Carl Nielsen, le

cui opere sono spesso incluse nelle sue tournée all'estero. Di recente l'Orchestra ha nominato suo prossimo direttore stabile Fabio Luisi, cinquantacinque anni, uno dei nomi più richiesti del momento, attualmente direttore musicale generale dell'Opera di Zurigo e direttore principale della Metropolitan Opera di New York. Fabio Luisi succede allo spagnolo Rafael Frühbeck de Burgos, che ha ricoperto la carica dal 2012 al 2014, dopo personalità del calibro di Gerd Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam e Lamberto Gardelli. Herbert Blomstedt (1967 – 1977) e Thomas Dausgaard (2004 – 2011), due direttori stabili del passato, sono oggi direttori onorari. Tra i principali direttori ospiti vanno ricordati Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt e Dmitri Kitayenko. La formazione iniziale dell'Orchestra è legata ai due leggendari nomi di Fritz Busch e Nicolai Malko; a quest'ultimo è intitolato il Concorso internazionale per giovani direttori d'orchestra, di frequenza triennale. L'Orchestra si è esibita sotto la direzione di icone musicali come Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Sergiu Celibidache, Christoph Eschenbach e Kurt Sanderling. L'Orchestra sinfonica nazionale danese ha al suo attivo collaborazioni con compositori come Stravinskij, Prokof'ev, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen e Henze in veste sia di solisti sia di direttori.

Direttore Musicale del Teatro Regio Torino dal 2007, Laureate Conductor della BBC Philharmonic, "Victor De Sabata Guest Conductor Chair" della Pittsburgh Symphony Orchestra e Principale Direttore Ospite della Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Nosedà** è anche Direttore Artistico del Festival di Stresa. È comparso in tutto il mondo con orchestre come la Cleveland Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la London Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della radio svedese, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris e l'Orchestra Sinfonica della NHK di Tokyo. La sua intensa collaborazione con la BBC Philharmonic ha compreso diverse apparizioni ai BBC Proms

e una vasta attività di tournée in Europa e Giappone. Nel 2005, le esecuzioni dal vivo delle Nove Sinfonie di Beethoven, nell'ambito della serie *The Beethoven Experience* per BBC Radio 3 hanno fatto registrare un record storico: 1,4 milioni di ascoltatori hanno richiesto di scaricare le sinfonie. Dal 2002 Gianandrea Nosedà è entrato a fare parte del numero degli artisti esclusivi dell'etichetta discografica Chandos, con cui ha registrato brani di Prokof'ev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Šostakovič, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Rurinscha e Bartók. Una vasta panoramica della musica dei compositori italiani del Ventesimo secolo comprende registrazioni di opere di Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi e Casella.

Ricordi Instrumental Library

Ricordi

RICORDI

20th Century Italian Composers *Compositori italiani del XX secolo*



FOR PIANO / PER PIANOFORTE

edited by / a cura di Alfonso Alberti

Pieces by / Brani di: Busoni, Casella, Castelnuovo-Tedesco, Davico,
Malipiero, Petrassi, Pilati, Pick-Mangiagalli, Respighi, Rota

NR 140727

FOR GUITAR / PER CHITARRA

edited by / a cura di Frédéric Zigante

Pieces by / Brani di:

Bettinelli, Castelnuovo-Tedesco,
Ghedini, Malipiero, Margola, Petrassi,
Respighi

NR 140712

FOR VIOLIN AND PIANO / PER VIOLINO E PIANOFORTE

edited by / a cura di Roberta Milanaccio

Pieces by / Brani di:

VOL. 1

Castelnuovo-Tedesco,
Monti, Pizzetti, Simonetti

NR 140708

VOL. 2

Alfano, Cilea,
Ferrari-Trecate,
Petrassi, Principe,
Rossellini

NR 140715

FOR CELLO AND PIANO / PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE

edited by / a cura di Andrea Cavuoto

Pieces by / Brani di:

VOL. 1

Pizzetti, Mainardi,
Casella, Castelnuovo-Tedesco,
Ferrari-Trecate

NR 140709

VOL. 2

Casella, Rossellini, Petrassi,
Castelnuovo-Tedesco,
Mazzacurati

NR 140710

Psaume XIX

Sopranos, altos

Les cieux racontent la gloire de Dieu,

Ténors, basses

et l'étendue manifeste l'œuvre de ses
mains.

Solistes, sopranos

Le jour en instruit un autre jour,
la nuit en donne connaissance à une
autre nuit.

Ténors, basses

Ce n'est pas un langage, ce ne sont pas
des paroles
dont le son ne soit point entendu:

Sopranos

Leur retentissement parcourt toute la
terre,

Chœur

leurs accents vont aux extrémités du
monde,

Ténors, basses

où il a dressé une tente pour le soleil.
Et le soleil, semblable à un époux qui sort
de sa chambre,
s'élance dans la carrière avec la joie d'un
héros;

Psalm XIX

Soprane, Alte

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,

Tenöre, Bässe

und die Feste verkündigt seiner Hände
Werk.

Solistinnen, Soprane

Ein Tag sagt's dem andern,
und eine Nacht tut's kund der andern.

Tenöre, Bässe

Es ist keine Sprache noch Rede,
da man nicht ihre Stimme höre.

Soprane

Ihre Schnur geht aus in alle Lande

Chor

und ihre Rede an der Welt Ende.

Tenöre, Bässe

Er hat der Sonne eine Hütte an ihnen
gemacht;
und dieselbe geht heraus wie ein
Bräutigam aus seiner Kammer
und freut sich wie ein Held zu laufen den
Weg.



Salmo XIX

Soprano, alti

I cieli narrano la Gloria di Dio,

Tenori, bassi

il firmamento proclama l'opera delle sue
mani.

Solisti, soprano

Un giorno ne parla con l'altro,
una notte passa all'altra la notizia.

Tenori, bassi

Non è racconto, non è linguaggio,
non è voce che possa essere intesa.

Soprano

Per ogni terra ne corre la voce,

Coro

ne giunge l'eco ai confini del mondo.

Tenori, bassi

Diede nei cieli un padiglione al sole,
il quale, come sposo, esce dall'alcova,
quale campione lieto percorre la sua via.

Psalm XIX

Sopranos, altos

The heavens declare the glory of God;

Tenors, basses

and the firmament sheweth his
handywork.

Soloists, sopranos

Day unto day uttereth speech,
and night unto night sheweth knowledge.

Tenors, basses

There is no speech nor language,
where their voice is not heard.

Sopranos

Their line is gone out through all the earth,

Chorus

and their words to the end of the world.

Tenors, basses

In them hath he set a tabernacle for the
sun,
Which is as a bridegroom coming out of
his chamber,
and rejoiceth as a strong man to run a
race.

Chœur

Il se lève à une extrémité des cieux,
et achève sa course à l'autre extrémité:
Rien ne se dérobe à sa chaleur.

Chor

Sie geht auf an einem Ende des Himmels
und läuft um bis wieder an sein Ende,
und bleibt nichts vor ihrer Hitze verborgen.

Altos, sopranos

La loi de l'Éternel est parfaite,
elle restaure l'âme;
le témoignage de l'Éternel est véritable,
il rend sage l'ignorant.

Alte, Soprane

Das Gesetz des Herrn ist vollkommen
und erquickt die Seele;
das Zeugnis des Herrn ist gewiß
und macht die Unverständigen weise.

Chœur

Les ordonnances de l'Éternel sont droites,
elles réjouissent le cœur;
les commandements de l'Éternel sont purs,
ils éclairent les yeux.
La crainte de l'Éternel est pure,
elle subsiste à toujours;
les jugements de l'Éternel sont vrais,

Chor

Die Befehle des Herrn sind richtig
und erfreuen das Herz;
die Gebote des Herrn sind lauter
und erleuchten die Augen.
Die Furcht des Herrn ist rein
und bleibt ewiglich;
die Rechte des Herrn sind wahrhaftig,

Sopranos

ils sont tous justes.

Soprane

allesamt gerecht.

Solistes

Ils sont plus précieux que l'or, que
beaucoup d'or fin;
ils sont plus doux que le miel, que celui
qui coule des rayons.

Solistinnen

Sie sind köstlicher denn Gold und viel
feines Gold;
sie sind süßer denn Honig und Honigseim.

Coro

Dal limite dei cieli prende le mosse,
e la sua corsa va fino all'altro estremo,
e nulla può sfuggire al suo calore.

Alti, soprano

La legge del Signore è perfetta,
conforta l'anima.
Il testimonio del Signore è fedele,
fa savio l'inesperto.

Coro

I precetti del Signore sono retti,
allietano il cuore.
Il comando del Signore è limpido,
luce degli occhi.
Il timore del Signore è santo,
dura in eterno.
I giudizi del Signore sono veraci,

Soprano

giusti tutti quanti.

Soli

Son più preziosi dell'oro, dell'oro più fino;
son più dolci del miele, del miele più puro.

Chorus

His going forth is from the end of the
heaven,
and his circuit unto the ends of it:
and there is nothing hid from the heat
thereof.

Altos, sopranos

The law of the Lord is perfect,
converting the soul:
the testimony of the Lord is sure,
making wise the simple.

Chorus

The statutes of the Lord are right,
rejoicing the heart:
the commandment of the Lord is pure,
enlightening the eyes.
The fear of the Lord is clean,
enduring for ever:
the judgments of the Lord are true

Sopranos

and righteous altogether.

Soloists

More to be desired are they than gold,
yea, than much fine gold:
sweeter also than honey and the
honeycomb.

Basses, ténors

Ton serviteur aussi en reçoit instruction;
pour qui les observe la récompense est
grande.

Qui connaît ses égarements?
Pardonne-moi ceux que j'ignore.
Préserve aussi ton serviteur des
orgueilleux;
qu'ils ne dominent point sur moi!
Alors je serai intègre, innocent de grands
péchés.

Sopranos, altos, solistes

Reçois favorablement les paroles de ma
bouche
et les sentiments de mon cœur,
ô Éternel, mon rocher et mon libérateur!

Bässe, Tenöre

Auch wird dein Knecht durch sie erinnert;
und wer sie hält, der hat großen Lohn.

Wer kann merken, wie oft er fehlet?
Verzeihe mir die verborgenen Fehle!
Bewahre auch deinen Knecht vor den
Stolzen,

daß sie nicht über mich herrschen,
so werde ich ohne Tadel sein und
unschuldig bleiben großer Missetat.

Soprane, Alte, Solistinnen

Laß dir wohl gefallen die Rede meines
Mundes
und das Gespräch meines Herzens vor dir,
Herr, mein Hort und mein Erlöser.



Teresia Bokor

Bassi, tenori

Anche se il tuo servo vi pone mente
ed è sollecito nell'adempierli,
tuttavia chi si dà conto degli errori?
Da quelli a me occulti assolvimi tu;
dai volontari preserva il tuo servo,
affinché non abbiano a dominarmi.
Così sarò integro e mondo da ogni
peccato.

Soprano, alti, solisti

Siano gradite le preghiere del mio labbro,
e i sentimenti del mio cuore dinanzi a te,
o Signore, mia roccia e mio Redentore!

Basses, tenors

Moreover by them is thy servant warned:
and in keeping of them there is great
reward.
Who can understand his errors?
cleanse thou me from secret faults.
Keep back thy servant also from
presumptuous sins;
let them not have dominion over me:
then shall I be upright, and I shall be
innocent from the great transgression.

Sopranos, altos, soloists

Let the words of my mouth,
and the meditation of my heart, be
acceptable in thy sight,
O Lord, my strength, and my redeemer.



Thomas Cato

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 48 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 48 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 48 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 24 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation.

Executive producer, Chandos Ralph Couzens

Executive producers Curt Kollavik-Jensen (*La Buranella*) and Dominik Falenski (other works)

Recording producer Bernhard Güttler

Sound engineer Jan Oldrup

Editor Bernhard Güttler

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue DR Koncerthuset, Copenhagen, Denmark; 21 and 22 September 2012

(*La Buranella*, live) & 18 and 19 September 2014 (other works)

Front cover 'People walking on the roof of the central aisle of the Cathedral, Milan, Lombardy, Italy', photograph © Hauke Dressler / LOOK-foto / Getty Images

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers G. Ricordi & C. S.p.A., Milan

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CASTIGLIONI: SALMO XIX, ETC. – Soloists / DNCC / DNSO / Noseda

CHANDOS
CHAN 10858

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10858

NICCOLÒ CASTIGLIONI (1932–1996)

- LA BURANELLA (1990)* 25:12
Suite for Orchestra after Sonatas for Harpsichord
by Baldassarre Galuppi (1706–1785)
- ALTISONANZA (1990–92)† 21:26
for Orchestra
- SALMO XIX (1979–80)‡ 15:29
for Soprano leggero, Soprano, Chorus, and Orchestra
- TT 62:34

This recording is made in
cooperation with the Danish
Broadcasting Corporation.

DR

TERESIA BOKOR SOPRANO‡
SINE BUNDGAARD SOPRANO‡
DANISH NATIONAL CONCERT CHOIR‡
MARTINA BATIC CHORUS MASTER
DANISH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
SOO-JIN HONG* • JOHANNES SØE HANSEN†‡ LEADERS
GIANANDREA NOSEDA

© 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CASTIGLIONI: SALMO XIX, ETC. – Soloists / DNCC / DNSO / Noseda

CHANDOS
CHAN 10858