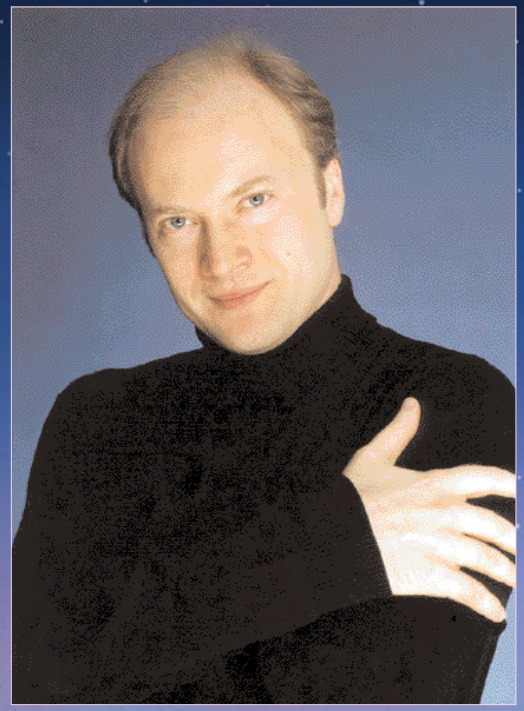
CHAN 10258 Front.qxd 22/7/08 1:07 pm Page 1

CHAN 10258



CHANDOS

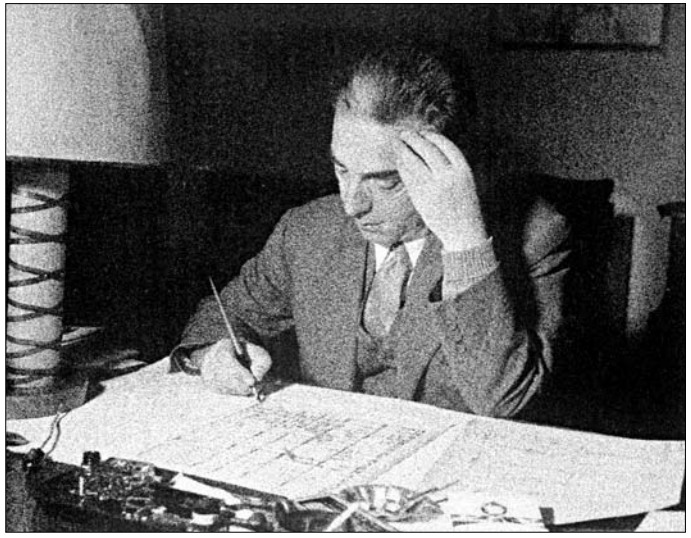
Tartiniana • Due Pezzi
Variazioni per Orchestra
Piccola Musica Notturna
Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'

DALLAPICCOLA

James Ehnes *violin*
BBC Philharmonic
GIANANDREA NOSEDA

BBC RADIO 3
90-93FM

CHAN 10258 BOOK.qxd 22/7/08 1:11 pm Page 2



Lebrecht Music & Art

Luigi Dallapiccola

Luigi Dallapiccola (1904–1975)

Tartiniana (1951)* **14:43**
Divertimento for Violin and Orchestra
Dedicated to the memory of Serge and Natalie Koussevitzky

1	1	Larghetto; molto espressivo, ma semplice –	2:07
2	2	Allegro misurato	2:53
3	3	Molto sostenuto (Tempo I) – Più mosso e scorrevole, ma sempre serioso (Tempo II) – Tempo I, molto sereno 'Qui post me venturus est, ante me factus est' – Tempo II – Tempo I (funebre) –	6:10
4	4	Allegro assai, ma non precipitato – (À la musette)	3:33

Due Pezzi (1947) **12:17**
for Orchestra
Ai primi esecutori [Orchestra Sinfonica di Radio Torino, diretta da Mario Rossi] quest'opera è dedicata.
Adaptation of *Due Studi* (1946–47) for violin and piano

5	a	Sarabanda. Lento; flessibile – Appena più mosso (sempre flessibile) – Tempo I –	8:12
6	b	Fanfara e Fuga. Mosso, ma non tanto (deciso) – Un poco meno (Allegro marcato) – Molto ritmato	4:05

7 **Piccola Musica Notturna** (1954) **8:53**
A Hermann Scherchen
Molto tranquillo, ma senza trascinare

CHAN 10258 BOOK.qxd 22/7/08 1:11 pm Page 4

Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'
(1942–43; 1947) **20:04**
A Leone Massimo, con animo grato per una prova di grande amicizia

8 Danza Magica. Calmo, molto flessibile – Rubato; con molta fantasia – Pochissimo più mosso e sempre flessibile – Calmo, molto flessibile (Tempo I) – 2:53

9 Ostinato. Presto – Poco moderato – Presto (Tempo I) – Calmo, molto flessibile – 5:14

10 Sostenuto, ma deciso (Recitando) – Danza di Apollo. Allegro molto sostenuto e pomposo – Molto flessibile – Come prima – 3:09

11 Ultima Danza di Marsia. Andante lento – Mosso, ma non tanto – Andante lento – Rapidissimo (quasi cadenza ma in tempo) – Andante lento (più stanco) – Mosso, ma non tanto – Andante lento – 3:59

12 La Morte di Marsia. Non troppo lento – Lo stesso movimento; con violenza – Flessibile – Con violenza – Flessibile 4:49

Variazioni per Orchestra (1953–54) **16:34**
Adaptation of *Quaderno Musicale di Annalibera* (1952) for piano

13 Variazione I. Quasi lento, misterioso – Appena più scorrevole – Tempo I – [Tempo II] – Tempo I – 3:33

14 Variazione II. Allegro; con fuoco – 0:39

15 Variazione III. Mosso; scorrevole – 1:28

16 Variazione IV. Tranquillamente mosso – 0:50

17 Variazione V. Poco allegretto; 'alla Serenata' – 0:22

18 Variazione VI. Molto lento; con espressione parlante – 1:27

19 Variazione VII. Andantino amoroso – 1:06

20 Variazione VIII. Allegro; con violenza – 1:38

21 Variazione IX. Affettuoso; cullante – 1:25

22 Variazione X. Grave – Ancora più lento; misterioso – Grave (come prima) – 2:25

23 Variazione XI. Molto lento; fantastico 1:35

TT 73:07

James Ehnes violin*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

Dallapiccola: Variazioni and other works

> It sometimes takes just one significant event to determine the direction of one's whole life. Mine was determined on the night of the first of April 1924, when I saw Arnold Schoenberg conduct his *Pierrot lunaire*.

So wrote Luigi Dallapiccola (1904–1975) of the performance he attended in Florence at the age of twenty. Dallapiccola is universally known as an Italian (and Florentine) composer, but he was born a subject of the Austro-Hungarian Empire, in Istria, that tiny Adriatic peninsula only ceded to Italy after the First World War. For part of the war he was interned in Graz, where he discovered opera and resolved to become a composer. In many respects he was a quintessential Italian, in love with lyricism, the Romance languages, classical antiquity, Dante, Monteverdi, Verdi. Yet a certain orientation towards Austro-German art led him to follow Ferruccio Busoni (who died just three months after that revelatory performance of *Pierrot lunaire*) in seeking new modes of musical architecture.

In the 1930s his wish to create works of utter clarity and organic consistency was whetted by hearing music of Anton Webern, whom he finally met in Vienna in 1942. Dallapiccola eventually became the first significant Italian composer to embrace Schoenberg's twelve-note method of composition. But he embraced it from a wholly Italianate direction, deriving his music from twelve-note rows but keeping them subservient to his lyrical and visionary expressive impulses. Though he came to prominence in Mussolini's Italy, Dallapiccola was a dedicated anti-Fascist, in danger of his life during World War II. Many of his works deal with the themes of persecution, imprisonment, resistance to tyranny, the importance of holding fast to civilised values. For him, art possessed moral force: it is this, combined with the refinement and perfectionism of his technique, that makes him such an abiding inspiration in a later age of cultural relativism.

Dallapiccola is especially known as a vocal composer, for example for his operas *Il Prigioniero* and *Ulisse*, the cantatas *Canti di Prigionia* and *Canti di Liberazione*, as well as the Michelangelo choruses and many song cycles, often accompanied by a *Pierrot*-like chamber ensemble. But he did not neglect orchestral music, which forms a significant part of his output.

Dallapiccola's only ballet is *Marsia*, composed in 1942–43 to a scenario by Aurel Milloss, on the well-known classical legend of the satyr Marsyas, discoverer of the music of the flute (heard at the very start of the 'Danza Magica'). He was so accomplished a musician that he foolhardily challenged Apollo to a contest of skill. At a dramatic moment in 'Danza di Apollo' the god reverses his lyre and continues to play without touching the strings, thus winning the contest; after which, enraged by the satyr's presumption, he has him flayed alive. The tears of Marsyas' mourners become a river bearing the satyr's name. *Marsia* may thus be counted one of Dallapiccola's works on the theme of man struggling against a force much stronger and crueller than he is.

There was no chance of a production in Fascist Italy, and the ballet was not in fact staged until the ISCM Festival in Venice in September 1948. But much of the music had already been heard six months before. Dallapiccola extracted the **Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'** in 1947, and this suite – which represents about two-thirds of the total ballet score – was premiered on Belgian Radio on 12 March 1948, conducted by Daan Sternefeld. Unlike Dallapiccola's later, more stringently serial music, the 'Symphonic Fragments' show the influence of impressionism, not excluding Ravel and even Respighi. Listeners will be aware of the continual tension between music of glowing, vernal freshness and lyric melody as against a much more severe idiom based on grim chordal repetitions, ostinato rhythms and impressive contrapuntal development. The plangent 'Morte di Marsia' is one of Dallapiccola's archetypal expressions of tragic pathos, resolving at last into a mood of cool Attic serenity.

The **Due Pezzi** for orchestra originated in sketches which Dallapiccola made in 1946 for a proposed documentary film about the Renaissance painter Piero della Francesca. This project remained still-born, and in the winter of 1946–47 he worked up the material into two pieces, which he called *Due Studi*, for violin and piano. He then elaborated them for full orchestra, and this form was premiered in London for a BBC broadcast, conducted by Mario Rossi, on 3 November 1947. In contrast to *Marsia*, *Due Pezzi* is a lean and sinewy twelve-note score, though it makes subtle references to Early Music. The opening 'Sarabanda', a ghostly nocturne, clearly relates to the stately baroque dance with its characteristic rhythm: the great Sarabande from Busoni's *Doktor Faust* is its clear spiritual ancestor. Its crepuscular orchestral colouring adds greatly to its atmospheric effect over the violin-piano original. The following 'Fanfara e Fuga' is an altogether more physical and exciting movement, an energetic working out of ideas which have been serially developed from the 'Sarabanda'. The peremptory opening

fanfare is recalled towards the end of the fugue, and this twelve-note work ends on a triumphant triad of C sharp major without any sense of incongruity.

Dallapiccola's **Tartiniana** for violin and chamber orchestra was composed in the summer of 1951 on a commission from the Koussevitzky Foundation and was dedicated to the memory of Serge and Natalie Koussevitzky. The first performance was given by Dallapiccola's close friend, the violinist Sandro Materassi, with the Swiss Radio Orchestra conducted by Hans Rosbaud in November 1952. The work is subtitled 'Divertimento on themes from sonatas of Giuseppe Tartini'. As such, it adds to a line of creative rethinkings of the music of earlier Italian composers by their twentieth-century successors – such as Respighi's ballets on themes by Rossini, or Casella's *Paganiniana* and *Scarlattiana* suites. (The ultimate model for this sort of 're-creation' was probably Stravinsky's ballet after Pergolesi, *Pulcinella*.) In this tender, brilliant and colourful score Dallapiccola may have felt drawn to Tartini not only for his violinistic artistry but by the fact that he, too, was an Istrian by birth. Dallapiccola makes no attempt to imitate baroque instrumentation, but he scores – often with great delicacy – for a vibrant modern orchestra, rich in wind instruments but without violins, sometimes developing Tartini's themes by means of canonic imitation and adding contrapuntal voices whose harmonic clashes are fully characteristic of the twentieth century. (In 1955–56 Dallapiccola composed a *Tartiniana Seconda* according to similar principles.)

The tonal divertimento of *Tartiniana* may have been something of a 'holiday' respite. Dallapiccola's next compositional project, commissioned by the Pittsburgh International Contemporary Festival, was the major piano work *Quaderno Musicale di Annalibera* (1952), written on an extended trip that took the composer from Canada to Mexico – a 'musical notebook' dedicated to his daughter on her eighth birthday and one of his most searching studies of canonic and contrapuntal techniques in the context of twelve-note invention. The *Quaderno*, which Dallapiccola regarded as his most rigorous twelve-tone composition so far, is based on a twelve-tone series which he also used in his monumental *Canti di Liberazione*. It consists of eleven movements contrasting free with strict (canonic) counterpoint. Within comparatively modest dimensions – for it is also a study in brevity, in aphorism, in saying the maximum possible without a single wasted note – the *Quaderno* has justly been considered a modern-day counterpart to Bach's *Musikalisches Opfer* and *Die Kunst der Fuge*, and it contains many subtle references to Bach's musical techniques. In 1953, fulfilling a commission from the Louisville Symphony Orchestra, Dallapiccola reworked the piece for full orchestra as his **Variazioni per Orchestra**. The premiere took place in Louisville, Kentucky on 2 October 1954, conducted by Robert Whitney.

Like Webern, but unlike Schoenberg, Dallapiccola had by now developed a kind of orchestration almost without instrumental doublings or octaves: there are some massive effects, but they are not achieved by many instruments playing together. (He once remarked that Busoni's idea of creating a 'piano-pedal' effect in the orchestra by prolonging certain pitches had influenced the way he created the *Variazioni*.)

Because the work is based on a row that gives rise to themes, rather than a single theme as such, its eleven movements are all 'variations', some of them very short. They merely have numbers and tempo indications, but in the *Quaderno* they have titles too, which help to explain the composer's intentions. Variation I is called 'Simbolo' (Symbol) and is a kind of funeral march presenting the row in a more or less unordered form so as to give rise to the motif B–A–C–H, which Schoenberg also invokes in the 'Introduction' to *his* Orchestral Variations. II is 'Accenti' (Accents), one of a series of variations concentrating on different musical parameters, while III, 'Contrapunctus Primus', begins a series of canonic inventions, in this case a scurrying mensuration canon in which the different voices are in augmentation or diminution as well as serial retrogrades and inversions. The tranquil, rocking IV is 'Linée' (Lines), V 'Contrapunctus Secundus' – a canon by contrary motion but fleshed out by warm harmony; Dallapiccola marks it 'alla Serenata'. VI, 'Fregi' (Decorations), contains an expressive, 'speaking' melody. VII, 'Contrapunctus Tertius', is the most highly organised variation – a crab-canon, the answering voice being the retrograde of the main subject, but also marked *Andantino amoroso*, the polyphonic device infused with romantic feeling. VIII, 'Ritmi' (Rhythms), is a violent movement that also involves mirror-canons. IX, 'Colore' (Colour), and the baleful X, 'Ombre' (Shadows), are perhaps self-explanatory, while XI, 'Quartina' (Quatrain), creates a slow epilogue with a dreamlike (*fantastico*) element, ending on a note of tender intimacy.

Dallapiccola completed the score of the *Variazioni* in January 1954. His next work was written in a single week three months later and is also for orchestra: **Piccola Musica Notturna** (the title evokes *Eine kleine Nachtmusik*). It is dedicated to, and had been commissioned by, Hermann Scherchen, the great champion of modern music, for the 1954 'Jeunesse Musicale' Festival in Hanover.

As its title suggests, this exquisite piece is a particularly atmospheric nocturne, very much in the tradition of Busoni's evocative orchestral elegies such as the *Berceuse élégiaque* and *Nocturne symphonique*. The score is prefaced by some lines from the Spanish poet Antonio Machado, setting a scene where the poet walks a deserted village alone, under the moon, on a beautiful summer night. The instrumentation is of preternatural delicacy even for Dallapiccola (who in 1961 made a reduced version for just eight players). It is also a shining example of truly expressive and poetic twelve-note music, based on a row that does not simply include all twelve available pitches but, in their relation to one another, all eleven available intervals within the twelve-note scale. (Dallapiccola had already experimented with such a row in the sixth of the *Variazioni*.) Save for one or two tutti outcries, this is among the most serene and mysterious of twentieth-century nocturnes.

© 2004 Calum MacDonald

Born in 1976 in Canada, **James Ehnes** has performed with many of the major orchestras of the world and has worked with numerous leading conductors. He graduated from The Juilliard School in 1997, winning the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music. Following his Proms debut in 2001 with the BBC Symphony Orchestra and Sir Andrew Davis, he returned in 2002 to perform Brahms's Violin Concerto with the BBC National Orchestra of Wales and Richard Hickox. Recent concert highlights include his debut with the New York Philharmonic, performances with the San Francisco Symphony, Minnesota Orchestra, Budapest Festival Orchestra and Philharmonia Orchestra. He maintains a busy recital schedule across Europe and North America, and as a chamber musician has collaborated with such artists as Louis Lortie, Yo-Yo Ma and Jan Vogler. James Ehnes plays the 'Ex Marsick' Stradivarius of 1715 and gratefully acknowledges its extended loan from the Fulton Collection.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall as well as touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who was Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Gianandrea Noseda has earned an international reputation as an outstanding conductor. He was born in Milan where he began his musical studies in piano, composition and conducting, later attending conducting courses elsewhere in Italy and in Vienna. After winning international competitions in 1994 he was invited to make his debut with the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. He has subsequently held appointments as Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre, home of the Kirov Opera and Ballet in St Petersburg, Principal Conductor of the Orquestra de Cadaqués (a Spanish ensemble consisting of musicians from European symphony orchestras), Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra (1999–2003), Principal Guest Conductor of the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI and Artistic Director of the international festival Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda has worked with opera companies such as Los Angeles Opera and The Metropolitan Opera, New York, and has appeared with international orchestras such as the New York Philharmonic, Toronto Symphony, City of Birmingham Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Vienna Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, and the Orchestre national de France. Since September 2002 he has been Principal Conductor of the BBC Philharmonic, and since 2003 is an exclusive artist of Chandos.

Dallapiccola: Variazioni und andere Werke

> Es bedarf manchmal nur einer einzigen bedeutsamen Begebenheit, um die Richtung eines ganzen Lebens zu bestimmen. Meines erhielt seine Richtung am Abend des 1. April 1924, als ich Arnold Schönberg seinen *Pierrot lunaire* dirigieren sah.

So schrieb Luigi Dallapiccola (1904–1975) über die Aufführung, der er im Alter von zwanzig Jahren in Florenz beiwohnte. Dallapiccola ist gemeinhin als italienischer (und florentinischer) Komponist bekannt, geboren wurde er jedoch als Untertan des österreichisch-ungarischen Kaiserreiches in Istrien, jener winzigen adriatischen Halbinsel, die erst nach dem Ersten Weltkrieg an Italien fiel. Während des Krieges war er eine Zeitlang in Graz interniert, wo er die Oper entdeckte und beschloß, Komponist zu werden. In vieler Hinsicht war er ein typischer Italiener, er liebte die Dichtkunst, die romanischen Sprachen, die klassische Antike, Dante, Monteverdi, Verdi. Doch eine gewisse Orientierung auf die deutsch-österreichische Kunst ließ ihn den Spuren Ferruccio Busonis folgen (der nur drei Monate nach jener prägenden Aufführung des *Pierrot lunaire* starb) und neue Wege der musikalischen Architektur suchen.

Sein Wunsch, Werke von absoluter Klarheit und organischer Einheitlichkeit zu schaffen, verstärkte sich in den 1930er Jahren, als er die Musik Anton Weberns hörte, dem er dann 1942 in Wien begegnete. Dallapiccola wurde schließlich der erste bedeutende italienische Komponist, der Schönbergs Technik der Zwölftonkomposition übernahm. Er näherte sich ihr allerdings aus einer zutiefst italienischen Richtung, d.h. er leitete seine Musik von Zwölftonreihen ab, ordnete sie aber seinen lyrischen und visionär-expressiven Impulsen unter. Obwohl er im Italien Mussolinis zu Ansehen kam, war Dallapiccola überzeugter Antifaschist und schwebte während des Zweiten Weltkriegs in Lebensgefahr. Viele seiner Werke behandeln Themen der Verfolgung und Inhaftierung, des Widerstands gegen Tyrannei und der Wichtigkeit, an den Werten der Zivilisation festzuhalten. Für ihn besaß die Kunst moralische Kraft; dieser Zug – verbunden mit dem Raffinement und der Perfektion seiner Kompositionstechnik – hat ihn in einem späteren Zeitalter des kulturellen Relativismus zu einer solch anhaltenden Inspiration werden lassen.

Dallapiccola ist besonders als Komponist von Vokalwerken bekannt, darunter seine Opern *Il Prigioniero* und *Ulisse*, die Kantaten *Canti di Prigionia* und *Canti di Liberazione* sowie die Michelangelo-Chöre und zahlreiche Liederzyklen, die häufig von einem an den *Pierrot* erinnernden Kammerensemble begleitet sind. Doch auch die Orchestermusik vernachlässigte er nicht, sie bildet einen wesentlichen Teil seines Schaffens.

Dallapiccola schuf nur ein einziges Ballett, *Marsia*, das 1942/43 zu einer Szenenfolge von Aurel Milloss entstand und die bekannte klassische Legende des Satyrs Marsyas behandelt, des Entdeckers der Flötenmusik (die gleich zu Anfang der "Danza Magica" erklingt). Marsyas war ein solch begnadeter Musiker, daß er sich erdreistete, Apollo zu einem Wettkampf der Geschicklichkeit herauszufordern. Dieser kehrt in einem dramatischen Moment der "Danza di Apollo" seine Leier um und fährt zu spielen fort, ohne die Saiten zu berühren – wodurch er den Wettbewerb gewinnt; anschließend läßt er dem Satyr aus Zorn über dessen Anmaßung bei lebendigem Leibe die Haut abziehen. Die Tränen der um Marsyas Trauernden vereinen sich zu einem Fluß, der seinen Namen trägt. *Marsia* kann daher zu den Werken Dallapiccolas gezählt werden, die das Thema des gegen eine grausame Übermacht ankämpfenden Menschen behandeln.

Eine Inszenierung war im faschistischen Italien natürlich ausgeschlossen, und das Ballett wurde erst im September 1948 während des Festivals der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Venedig aufgeführt. Ein Großteil der Musik war jedoch bereits sechs Monate zuvor zu Gehör gebracht worden. 1947 stellte Dallapiccola die **Frammenti Sinfonici dal Balletto "Marsia"** zusammen, und diese Suite – die etwa zwei Drittel der gesamten Ballettpartitur ausmacht – wurde am 12. März 1948 im Belgischen Rundfunk unter dem Dirigat von Daan Sternefeld uraufgeführt. Im Gegensatz zu Dallapiccolas späterer, stärker seriell ausgerichteter Musik zeigen die "Sinfonischen Fragmente" den Einfluß der Impressionisten, selbst von Ravel und sogar Respighi. Dem Hörer wird die ständige Spannung zwischen einer leuchtenden, jugendlich frischen und lyrisch melodischen Musik einerseits und einem auf düsteren Akkordwiederholungen, Ostinatorhythmen und eindrucksvollen kontrapunktischen Entwicklungen basierenden viel strengeren Idiom auffallen. Das durchdringende "Morte di Marsia" ist eine von Dallapiccolas archetypischen Ausprägungen von tragischem Pathos, das sich schließlich zu einer Stimmung kühler attischer Heiterkeit auflöst.

Die **Due Pezzi** für Orchester gehen auf Skizzen zurück, die Dallapiccola 1946 für den Entwurf eines Dokumentarfilms über den Renaissancemaler Piero della Francesca anfertigte. Das Projekt wurde nie verwirklicht

und im Winter 1946/47 arbeitete er das Material in zwei Stücke für Violine und Klavier um, die er *Due Studi* nannte. Anschließend arrangierte er sie für volle Orchesterbesetzung, und diese Fassung wurde am 3. November 1947 unter der Leitung von Mario Rossi in London im Rahmen einer BBC-Produktion uraufgeführt. Im Gegensatz zu *Marsia* handelt es sich bei *Due Pezzi* um ein schlankes, kraftvolles Zwölftonwerk, das jedoch zugleich Beziehungen zur Alten Musik herstellt. Die eröffnende "Sarabanda", eine geisterhafte Nocturne, bezieht sich unverkennbar auf den majestätischen Barocktanz mit seinem charakteristischen Rhythmus – die große Sarabande aus Busonis *Doktor Faust* diente hier eindeutig als geistiger Vorläufer. Verglichen mit der früheren Fassung für Violine und Klavier tragen die hier eingesetzten diffusen Orchesterfarben erheblich zu der atmosphärischen Wirkung des Stücks bei. Die anschließende "Fanfara e Fuga" ist ein insgesamt eher handfester und anregender Satz, eine energievolle Entwicklung von Gedanken, die aus der "Sarabanda" seriell entwickelt wurden. Zum Ende der Fuge hin wird noch einmal an die gebieterische Eröffnungsfanfare erinnert, bevor dieses Zwölftonwerk ohne jeglichen Eindruck von Widersprüchlichkeit mit einem triumphalen Cis-Dur-Dreiklang endet.

Dallapiccolas **Tartiniana** für Violine und Kammerorchester entstand im Sommer 1951 als Auftragswerk für die Koussevitzky-Stiftung und ist dem Andenken von Serge und Natalie Koussevitzky gewidmet. Die Uraufführung spielte der Geiger Sandro Materassi, ein enger Freund Dallapiccolas, mit dem Schweizer Rundfunkorchester unter der Leitung von Hans Rosbaud im November 1952. Das Werk trägt den Untertitel "Divertimento über Themen aus Sonaten von Giuseppe Tartini". Damit reiht es sich ein in eine Gruppe kreativer Neuschöpfungen nach Werken früherer italienischer Komponisten durch ihre Nachfolger im zwanzigsten Jahrhundert – hierzu gehören etwa Respighis Ballettmusiken zu Themen von Rossini oder Casellas *Paganiniana*- und *Scarlattiana*-Suiten. (Das große Vorbild für diese Art von Neuschöpfung war wohl Strawinskis Ballettmusik *Pulcinella* nach Pergolesi.) In diesem zärtlichen, brillanten und farbenfrohen Werk mag Dallapiccola sich nicht nur wegen dessen geigerischer Kunstfertigkeit zu Tartini hingezogen gefühlt haben, sondern auch durch den Umstand, daß dieser ebenfalls aus Istrien stammte. Dallapiccola unternimmt keinen Versuch, barocke Instrumentierung nachzuahmen, vielmehr schreibt er – häufig mit großem Feingefühl – für ein volltönendes modernes Orchester, großzügig mit Bläsern ausgestattet doch ohne Violinen; Tartinis Themen entwickelt er zuweilen mit Hilfe kanonischer Imitation und unter Hinzufügung kontrapunktischer Stimmen, deren harmonische Kollisionen für das zwanzigste Jahrhundert absolut charakteristisch sind. (1955/56 komponierte Dallapiccola nach ähnlichen Prinzipien eine *Tartiniana Seconda*.)

Das tonale Divertimento der *Tartiniana* mag so etwas wie eine "Urlaubsentspannung" gewesen sein. Dallapiccolas nächstes Kompositionsprojekt, ein Auftragswerk für das Pittsburgh International Contemporary Festival, war die große Komposition für Klavier *Quaderno Musicale di Annalibera* (1952) – eine seiner tiefgründigsten Studien kanonischer und kontrapunktischer Techniken im Kontext der Zwölftonmusik; er schrieb dieses seiner Tochter zu ihrem achten Geburtstag gewidmete "musikalische Notizbuch" während einer ausgedehnten Reise, die ihn von Kanada nach Mexiko führte. Das *Quaderno*, das Dallapiccola für seine bis dahin strengste dodekaphone Komposition hielt, basiert auf einer Zwölftonreihe, die er auch in seinem monumentalen Werk *Canti di Liberazione* verwendete. Das Stück besteht aus elf Sätzen, die freien mit strengem (kanonischem) Kontrapunkt kontrastieren. Innerhalb seiner vergleichsweise bescheidenen Dimensionen – denn es handelt sich zugleich auch um eine Studie in der Beschränkung, im Aphoristischen, im maximalen Ausdruck ohne eine einzige vergeudete Note – wird das *Quaderno* zu Recht als ein modernes Gegenstück zu Bachs *Musikalischem Opfer* und der *Kunst der Fuge* gesehen und enthält in der Tat zahlreiche subtile Anspielungen auf Bachs musikalische Techniken. 1953 arbeitete Dallapiccola das Stück im Auftrag des Louisville Symphony Orchestra zu einer Komposition für volles Orchester um, seinen **Variazioni per Orchestra**. Die Premiere fand am 2. Oktober 1954 unter der Leitung von Robert Whitney in Louisville, Kentucky statt.

Ähnlich wie Webern, jedoch anders als Schönberg, hatte Dallapiccola inzwischen eine Technik der Orchestrierung entwickelt, bei der er nahezu ohne instrumentale Stimmverdopplungen oder Oktaven auskam; es gibt zwar einige "massive" Effekte, diese werden jedoch nicht durch das Zusammenspiel vieler Instrumente erzielt. (Er bemerkte einmal, Busonis Idee, die Wirkung eines "Klavierpedals" im Orchester durch das Aushalten bestimmter Töne zu erreichen, habe seine Komposition der *Variazioni* beeinflußt.)

Da das Werk auf einer Reihe basiert, aus der sich Themen entwickeln, anstatt auf einem einzigen Thema zu beruhen, handelt es sich bei allen elf Sätzen um "Variationen", von denen einige allerdings sehr kurz sind. Hier haben sie lediglich Nummern und Tempoangaben, während sie im *Quaderno* auch Titel tragen, die die Intentionen des Komponisten erklären helfen. Variation I ist

"Simbolo" (Symbol) benannt und ist eine Art Trauermarsch, der die Reihe in mehr oder weniger ungeordneter Form präsentiert, die schließlich zu dem Motiv B–A–C–H führt, das Schönberg auch in der "Introduktion" zu *seinen* Orchestervariationen beschwört. Nummer II trägt den Titel "Accenti" (Akzente) und gehört zu einer Reihe von Variationen, die sich auf veschiedene musikalische Parameter konzentrieren, während III, "Contrapunctus Primus", eine Reihe kanonischer Inventionen beginnt, hier ein huschender Mensurkanon, in dem die verschiedenen Stimmen sich in Augmentation oder Diminution sowie auch in seriellen Krebsgängen und Umkehrungen bewegen. Die ruhig wiegende Nummer IV trägt den Titel "Linée" (Linien), und V ist "Contrapunctus Secundus" benannt – ein Kanon in gegenläufiger Bewegung, der jedoch mit warmen Harmonien angereichert ist; Dallapiccola versah ihn mit der Anweisung "alla Serenata". VI, "Fregi" (Ornamente), enthält eine ausdrucksvolle, "sprechende" Melodie. VII, "Contrapunctus Tertius", ist von allen Variationen die durchorganisierteste – ein Krebskanon, bei dem die zweite Stimme die Rückführung des Themas darstellt; zugleich aber trägt der Kanon auch die Anweisung *Andantino amoroso*, da hier die polyphonen Mittel von romantischer Stimmung durchdrungen sind. VIII, "Ritmi" (Rhythmen), ist ein ungestümer Satz, der auch Spiegelkanons enthält. IX, "Colore" (Farbe), und die unheilvolle Variation X, "Ombre" (Schatten), bedürfen wohl keiner Erklärung, während XI, "Quartina" (Vierzeiler), einen langsamen Epilog mit einem traumhaften (*fantastico*) Element bildet, der in einer Stimmung zärtlicher Innigkeit endet.

Dallapiccola vollendete die Partitur der *Variazioni* im Januar 1954. Sein nächstes Stück entstand drei Monate später in einer einzigen Woche und ist ebenfalls ein Orchesterwerk: **Piccola Musica Notturna** (der Titel erinnert an *Eine kleine Nachtmusik*). Die Komposition ist Hermann Scherchen gewidmet, dem großen Verfechter moderner Musik, der sie für das 1954 in Hannover veranstaltete Festival "Jeunesse Musicale" in Auftrag gab. Wie schon der Titel andeutet, handelt es sich bei diesem exquisiten Werk um eine atmosphärisch besonders dichte Nocturne in der Tradition von Busonis beschwörenden Orchesterelegien – etwa der *Berceuse élégiaque* und der *Nocturne symphonique*. Die Partitur ist mit einigen Zeilen des spanischen Dichters Antonio Machado überschrieben, die eine Szene schildern, in der der Dichter in einer schönen Sommernacht bei Mondlicht allein durch ein verlassenes Dorf wandert. Die Instrumentierung ist von übernatürlicher Zartheit – selbst für Dallapiccola (der 1961 eine reduzierte Fassung für nur acht Spieler schuf). Das Werk ist zudem ein glänzendes Beispiel für ausgesprochen expressive und poetische Zwölftonmusik; es basiert auf einer Reihe, die nicht nur alle zwölf möglichen Töne enthält, sondern zugleich auch in ihren Beziehungen zueinander alle elf möglichen Intervalle innerhalb der Zwölftonskala. (Dallapiccola hatte mit einer solchen Reihe bereits im sechsten Satz seiner *Variazioni* experimentiert.) Mit Ausnahme von ein oder zwei Aufschreien im Tutti ist dies eine der heitersten und zugleich geheimnisvollsten Nocturnes des zwanzigsten Jahrhunderts.

© 2004 Calum MacDonald

Übersetzung: Stephanie Wollny

James Ehnes, 1976 in Kanada geboren, ist mit vielen großen Orchestern und führenden Dirigenten der Welt aufgetreten. Er ging 1997 von der Juilliard School ab und wurde für seine herausragende Leistung mit dem Peter Mennin Prize ausgezeichnet. Nach seinem Proms-Debüt 2001 mit dem BBC Symphony Orchestra und Sir Andrew Davis kehrte er 2002 zu diesen Londoner Sommerfestspielen zurück, um mit dem BBC National Orchestra of Wales und Richard Hickox Brahms' Violinkonzert aufzuführen. Jüngste Höhepunkte seiner Konzerttätigkeit waren außerdem sein Debüt mit dem New York Philharmonic, Auftritte mit dem San Francisco Symphony, Minnesota Orchestra, Budapester Festival Orchester und Philharmonia Orchestra. Er gibt Solokonzerte in ganz Europa und Nordamerika und hat als Kammermusiker mit Künstlern wie Louis Lortie, Yo-Yo Ma und Jan Vogler konzertiert. James Ehnes spielt die "Ex Marsick", eine Violine von Stradivari aus dem Jahr 1715, die ihm freundlicherweise von der Fulton Collection leihweise überlassen worden ist.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und

experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Der internationale Spitzendirigent **Gianandrea Noseda** nahm seine musikalische Ausbildung in der Heimatstadt Mailand in den Fächern Klavier, Komposition und Dirigieren auf; später absolvierte er Dirigierkurse anderswo in Italien und in Wien. Nach seinen Erfolgen bei internationalen Wettbewerben im Jahre 1994 wurde er eingeladen, mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi zu debütieren. Dem folgten Verpflichtungen als Hauptgastdirigent am Mariinski-Theater in St. Petersburg (dem Stammhaus der Kirow-Ensembles), Chefdirigent beim Orquestra de Cadaqués (einem spanischen Ensemble, das aus Mitgliedern europäischer Sinfonieorchester besteht), Hauptgastdirigent beim Rotterdams Philharmonisch Orkest (1999–2003), Hauptgastdirigent beim Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und künstlerischer Leiter des internationalen Festivals Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda hat mit Opernensembles wie der Los Angeles Opera und der Metropolitan Opera New York zusammengearbeitet und ist mit zahlreichen international renommierten Orchestern aufgetreten: City of Birmingham Symphony Orchestra, Europäisches Kammerorchester, Sveriges Radios Symfoniorkester, Oslo Filharmoniske Orkester, Wiener Kammerorchester, Tokyo Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra und Orchestre national de France, um nur einige zu nennen. Seit September 2002 ist er Chefdirigent des BBC Philharmonic, und seit 2003 steht er als Schallplattenkünstler exklusiv bei Chandos unter Vertrag.

Dallapiccola: Variazioni et autres œuvres

> Il suffit parfois d'un seul événement important pour déterminer la direction de toute une vie. La mienne a été déterminée la nuit du 1er avril 1924, lorsque j'ai vu Arnold Schoenberg diriger son *Pierrot lunaire*.

Voilà ce qu'écrivit Luigi Dallapiccola (1904–1975) à propos de l'exécution à laquelle il assista à Florence à l'âge de vingt ans. Dallapiccola est connu dans le monde entier comme un compositeur italien (et florentin), mais il naquit sujet de l'Empire austro-hongrois, en Istrie, une toute petite péninsule de l'Adriatique qui ne fut cédée à l'Italie qu'après la Première Guerre mondiale. Pendant une partie de la guerre, il fut exilé à Graz, où il découvrit l'opéra et décida de devenir compositeur. À maints égards, il était fondamentalement italien, épris de lyrisme, de langues romanes, d'antiquité classique, de Dante, Monteverdi, Verdi. Pourtant une certaine orientation vers l'art austro-allemand le conduisit à suivre Ferruccio Busoni (qui mourut juste trois mois après l'exécution révélatrice du *Pierrot lunaire*) dans la recherche de nouveaux modes d'architecture musicale.

Au cours des années 1930, l'écoute de la musique d'Anton Webern stimula son désir de créer des œuvres d'une clarté absolue et d'une cohérence intrinsèque; il rencontra finalement Webern à Vienne en 1942. Dallapiccola devint en fin de compte le premier compositeur italien important à adopter la méthode de composition dodécaphonique de Schoenberg. Mais il l'adopta d'un point de vue entièrement italianisé, sa musique découlant des séries de douze notes qui restent néanmoins subordonnées à ses impulsions expressives lyriques et visionnaires. Même s'il parvint à la notoriété dans l'Italie de Mussolini, Dallapiccola était un anti-fasciste convaincu et il risqua sa vie au cours de la Seconde Guerre mondiale. Un grand nombre de ses œuvres traitent de persécution, d'emprisonnement, de résistance à la tyrannie, de l'importance de s'accrocher aux valeurs civilisées. Pour lui, l'art possédait une force morale: c'est cette force, alliée au raffinement et au perfectionnisme de sa technique, qui fait de lui un modèle d'inspiration qui s'est perpétué en des temps ultérieurs de relativisme culturel.

Dallapiccola est surtout connu comme compositeur de musique vocale, notamment pour ses opéras *Il Prigioniero* (Le Prisonnier) et *Ulisse* (Ulysse), les cantates *Canti di Prigionia* (Chants de captivité) et *Canti di Liberazione*

(Chants de libération), ainsi que les *Cori di Michelangelo* (Chœurs de Michel-Ange) et de nombreux cycles de mélodies, souvent accompagnées par un ensemble de chambre comparable à celui du *Pierrot lunaire*. Mais il ne négligea pas la musique pour orchestre, qui constitue une part importante de son œuvre.

Dallapiccola composa un seul ballet, *Marsia*, en 1942–1943, sur un argument d'Aurel Milloss, qui reprend la célèbre légende classique du satyre Marsyas, le découvreur de la musique pour la flûte (que l'on entend au tout début de la "Danza Magica"). C'était un musicien si compétent qu'il défia avec témérité Apollon dans un concours d'adresse. À un moment dramatique dans la "Danza di Apollo", le dieu retourne sa lyre à l'envers et continue à jouer sans toucher les cordes, remportant ainsi le concours; après quoi, mis en rage par l'audace du satyre, il le fait écorcher vif. Les larmes des pleureurs de Marsyas deviennent un fleuve qui porte le nom du satyre. *Marsia* s'inscrit ainsi parmi les œuvres de Dallapiccola qui traitent du thème de l'homme dans sa lutte contre une force beaucoup plus puissante et cruelle que la sienne.

Cette œuvre n'avait aucune chance de faire l'objet d'une production dans l'Italie fasciste et le ballet ne fut en fait jamais présenté sur scène avant le Festival de la SIMC (Société internationale de musique contemporaine) à Venise, en septembre 1948. Mais une grande partie de la musique avait déjà été jouée six mois auparavant. Dallapiccola en avait tiré les **Frammenti Sinfonici dal Balletto "Marsia"** (Fragments symphoniques du ballet *Marsia*) en 1947 et cette suite – qui représente environ les deux tiers de la partition complète du ballet – fut créée à la Radio belge le 12 mars 1948, sous la direction de Daan Sternefeld. Contrairement à la musique postérieure, plus rigoureusement sérielle, de Dallapiccola, les Fragments symphoniques trahissent une influence de l'impressionnisme, sans exclure Ravel, ni même Respighi. Les auditeurs prendront conscience de la tension continue qui s'établit entre une musique d'une fraîcheur printanière radieuse et une mélodie lyrique d'une part, opposées à un langage beaucoup plus sévère qui repose sur de terribles répétitions d'accords, des rythmes ostinato et un développement contrapuntique impressionnant. La mélancolique "Morte di Marsia" est l'une des expressions archétypes du pathétique de Dallapiccola, qui finit par se dissiper dans une atmosphère de calme sérénité propre à l'Attique.

Les **Due Pezzi** (Deux Pièces) pour orchestre proviennent d'esquisses que Dallapiccola coucha sur le papier en 1946 pour un projet de film documentaire sur le peintre de la Renaissance Piero della Francesca. Ce projet resta mort-né et, durant l'hiver 1946–1947, il tira de ce matériau deux pièces, qu'il intitula *Due Studi* pour violon et piano. Il en fit ensuite une version pour grand orchestre, qui fut créée à Londres pour une diffusion à la BBC, sous la direction de Mario Rossi, le 3 novembre 1947. À la différence de *Marsia*, les *Due Pezzi* sont une partition dodécaphonique mince et musclée, bien qu'elle fasse de subtiles références à la musique ancienne. La "Sarabanda" initiale, un nocturne spectral, se réfère à l'évidence à l'imposante danse baroque avec son rythme caractéristique: la grande Sarabande du *Doktor Faust* de Busoni est manifestement son ancêtre spirituel. Sa couleur orchestrale crépusculaire accentue beaucoup son ambiance par rapport à l'original pour violon et piano. La "Fanfara e Fuga" qui suit est dans l'ensemble un mouvement plus physique et excitant, une conception énergique d'idées de la "Sarabanda" développées de façon sérielle. La fanfare initiale péremptoire est rappelée vers la fin de la fugue et cette œuvre dodécaphonique s'achève sur un accord parfait triomphal d'ut dièse majeur qui ne choque pas le moins du monde.

Dallapiccola composa **Tartiniana** pour violon et orchestre de chambre au cours de l'été 1951; commande de la Fondation Koussevitzky, cette œuvre est dédiée à la mémoire de Serge et Natalie Koussevitzky. La première exécution en fut donnée par un ami proche de Dallapiccola, le violoniste Sandro Materassi, avec l'Orchestre de la Radio suisse sous la direction de Hans Rosbaud, en novembre 1952. L'œuvre est sous-titrée "Divertimento sur des thèmes de sonates de Giuseppe Tartini". Elle vient ainsi s'ajouter à une série de partitions fondées sur la musique de compositeurs italiens du passé recréée par leurs successeurs du vingtième siècle – comme les ballets de Respighi sur des thèmes de Rossini ou les suites *Paganiniana* et *Scarlattiana* de Casella. (Leur modèle fondamental pour cette sorte de "re-création" fut sans doute le ballet de Stravinski d'après Pergolèse, *Pulcinella*.) Dans cette partition tendre, brillante et haute en couleur, Dallapiccola se sentit peut-être attiré par Tartini, non seulement pour son talent artistique dans le domaine du violon, mais par le fait que lui aussi était Istrien de naissance. Dallapiccola ne tente en aucun cas d'imiter l'instrumentation baroque, mais il compose – souvent avec beaucoup de délicatesse – pour un orchestre moderne vibrant, riche en instruments à vent, mais sans violons, en développant parfois des thèmes de Tartini au moyen de l'imitation en canon et en ajoutant des voix contrapuntiques dont les heurts harmoniques sont tout à fait caractéristiques du vingtième siècle. (En 1955–1956, Dallapiccola composa une *Tartiniana Seconda* selon des principes analogues.)

Le divertimento tonal que constitue *Tartiniana* fut peut-être une sorte de répit, de "vacances". Le projet suivant de Dallapiccola en matière de composition, une commande du Festival international de musique contemporaine de Pittsburgh, fut une œuvre majeure pour piano, *Quaderno Musicale di Annalibera* (Cahier musical d'Annalibera, 1952), écrite au cours d'un long voyage que fit le compositeur du Canada au Mexique – un "carnet musical" dédié à sa fille pour son huitième anniversaire et l'une de ses études les plus pénétrantes des techniques du canon et du contrepoint dans le contexte de l'invention dodécaphonique. Le *Quaderno*, que Dallapiccola considérait comme sa composition dodécaphonique la plus rigoureuse jusqu'alors, repose sur une série de douze sons qu'il utilisa également dans ses monumentaux *Canti di Liberazione*. Il se compose de onze mouvements, où le contrepoint libre contraste avec le contrepoint strict (en canon). De dimensions relativement modestes – car il s'agit également d'une étude de brièveté, d'aphorisme, pour dire le maximum de choses possibles sans gâcher une seule note –, le *Quaderno* est considéré à juste titre comme l'équivalent moderne de la *Musikalisches Opfer* (L'Offrande musicale) et de *Die Kunst der Fuge* (L'Art de la fugue) de Bach, et il contient de nombreuses références subtiles aux techniques musicales de Bach. En 1953, pour répondre à une commande du Louisville Symphony Orchestra, Dallapiccola remania cette œuvre pour grand orchestre sous le titre de **Variazioni per Orchestra** (Variations pour orchestre). La création eut lieu à Louisville, dans le Kentucky, le 2 octobre 1954, sous la direction de Robert Whitney.

Comme Webern, mais à l'inverse de Schoenberg, Dallapiccola avait alors élaboré une sorte d'orchestration presque dépourvue de doublures instrumentales ou d'octaves: il y a des effets massifs, mais qui ne proviennent pas d'un grand nombre d'instruments jouant ensemble. (Il fit un jour remarquer que l'idée de Busoni de créer un effet de "pédale de piano" dans l'orchestre en prolongeant certains sons avait influencé la manière dont il créa les *Variazioni*.)

L'œuvre est fondée sur une série dont découlent des thèmes, et non sur un seul thème en tant que tel, ce qui permet à ses onze mouvements d'être tous des "variations", dont certaines sont très courtes. Elles portent simplement des numéros et des indications de tempo, mais dans le *Quaderno* elles portent aussi des titres, ce qui aide à expliquer les intentions du compositeur. La Variation I s'intitule "Simbolo" (Symbole) et est une sorte de marche funèbre qui présente la série sous une forme plus ou moins désordonnée afin de laisser paraître le motif B–A–C–H, que Schoenberg invoque aussi dans l'"Introduction" de *ses* Variations pour orchestre. La Variation II, "Accenti" (Accents), fait partie d'une série de variations centrées sur des paramètres musicaux différents, alors que la troisième, "Contrapunctus Primus", commence une série d'inventions en canon, dans ce cas un canon de mensuration précipité où les différentes voix sont en augmentation ou en diminution, ainsi que des inversions et mouvements rétrogrades sériels. La Variation IV, tranquille et oscillante, s'intitule "Linée" (Lignes), la cinquième "Contrapunctus Secundus" – un canon par mouvement contraire, mais étayé par une harmonie chaleureuse; Dallapiccola y porte l'indication "alla Serenata". La Variation VI, "Fregi" (Décorations), contient une mélodie expressive, "parlante". La Variation VII, "Contrapunctus Tertius", est la plus organisée – un canon à l'écrevisse, la voix qui répond étant la forme rétrograde du sujet principal, mais également marqué *Andantino amoroso*, le procédé polyphonique imprégné de sentiment romantique. La Variation VIII, "Ritmi" (Rythmes), est un mouvement violent qui implique aussi des canons au miroir. La Variation IX, "Colore" (Couleur), et la sinistre Variation X, "Ombre", sont peut-être explicites, alors que la Variation XI, "Quartina" (Quatrain), crée un épilogue lent doté d'un élément irréel (*fantastico*), qui se termine sur une note de tendre intimité.

Dallapiccola acheva la partition des *Variazioni* en janvier 1954. Trois mois plus tard, il écrivit en une seule semaine son œuvre suivante, également pour orchestre: **Piccola Musica Notturna** (le titre évoque *Eine kleine Nachtmusik*, "Une Petite Musique de nuit"). Elle est dédiée à Hermann Scherchen, le grand champion de la musique moderne, qui la commanda pour le Festival de la Jeunesse musicale de 1954 à Hanovre. Comme le suggère le titre, cette charmante pièce est un nocturne plein d'ambiance, tout à fait dans la tradition des élégies évocatrices pour orchestre de Busoni comme la *Berceuse élégiaque* et le *Nocturne symphonique*. La partition est précédée de quelques vers du poète espagnol Antonio Machado, évoquant une scène où le poète marche seul dans un village désert, sous la lune, par une magnifique nuit d'été. L'instrumentation est d'une délicatesse surnaturelle même pour Dallapiccola (qui, en 1961, en fit une version réduite pour huit instrumentistes seulement). C'est également le parfait exemple d'une musique dodécaphonique vraiment expressive et poétique, fondée sur une série qui comprend non seulement les douze sons disponibles, mais également, dans leur inter-relation, les onze intervalles délimités par les douze notes de la gamme dodécaphonique. (Dallapiccola avait déjà expérimenté une telle série dans la sixième

des *Variazioni*.) À l'exception d'une ou deux clameurs de tutti, cette œuvre compte parmi les nocturnes les plus sereins et mystérieux du vingtième siècle.

© 2004 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

Né au Canada en 1976, **James Ehnes** s'est produit dans le monde entier avec de nombreux orchestres et chefs éminents. Il a obtenu son diplôme de fin d'études à la Juilliard School en 1997, remportant le Peter Mennin Prize pour la réussite exceptionelle. Après avoir fait ses débuts aux BBC Proms de Londres en 2001 avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis, il a été réinvité en 2002 pour y interpréter le Concerto pour violon de Brahms avec le BBC National Orchestra of Wales sous la direction de Richard Hickox. Parmi ses récentes prestations importantes, on citera ses débuts avec le New York Philharmonic, des concerts avec le San Francisco Symphony, le Minnesota Orchestra, l'Orchestre du Festival de Budapest et le Philharmonia Orchestra. Il donne de nombreux récitals à travers toute l'Europe et l'Amérique du Nord, et a joué en musique de chambre avec des artistes tels que Louis Lortie, Yo-Yo Ma et Jan Vogler. James Ehnes joue le Stradivarius "Ex Marsick" de 1715, et exprime sa reconnaissance à la Fulton Collection pour le prêt prolongé de cet instrument.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Gianandrea Noseda est reconnu dans le monde entier pour ses talents exceptionnels de chef d'orchestre. C'est dans sa ville natale de Milan qu'il commença ses études musicales, se partageant entre le piano, la composition et la direction avant de suivre des cours de direction à Vienne et en Italie. Après avoir remporté des concours internationaux en 1994, il fut invité à faire ses débuts avec l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan. Il travailla ensuite comme chef principal invité au Théâtre Mariinski, résidence de l'Opéra Kirov et des Ballets Kirov à Saint-Pétersbourg, chef principal de l'Orchestre de Cadaqués (ensemble espagnol regroupant des musiciens d'orchestres symphoniques européens), chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et de l'Orchestre symphonique national de la RAI et directeur artistique du festival international Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda a collaboré avec des compagnies lyriques comme le Los Angeles Opera et le Metropolitan Opera, New York, et dirigé des orchestres de renom international tels le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre de chambre d'Europe, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, la Philharmonie d'Oslo, l'Orchestre de chambre de Vienne, le Tokyo Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Toronto Symphony Orchestra et l'Orchestre national de France. Il est depuis septembre 2002 chef principal du BBC Philharmonic et il enregistre en exclusivité pour Chandos depuis 2003.

Noche de verano
Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.
En el cenit, la luna, y en la torre
la esfera del reloj iluminada.
Yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.

Antonio Machado (1875–1939)

Nuit d'été
C'est une belle nuit d'été.
Les fenêtres
des hautes maisons sont ouvertes
sur la grand-place de la vieille ville.
Sur le vaste rectangle déserté
les bancs de pierre, les haies et les acacias
projettent la symétrie
de leurs ombres noires sur le sol blanc.
La lune est à son zénith, et sur la tour
la face de l'horloge est illuminée.
Je marche à travers cette vieille ville,
seul, tel un fantôme.

Traduction: Francis Marchal

Sommernacht
Dies ist eine schöne Sommernacht.
Die Balkontüren
der hohen Häuser stehen offen
über dem geräumigen Platz der alten Stadt.
Auf dem verlassenen weiten Rechteck
werfen Steinbänke, Hecken und Akazien
die Symmetrie
ihrer schwarzen Schatten auf den weißen Grund.
Der Mond steht im Zenit, und auf dem Turm
ist das Zifferblatt der Uhr erleuchtet.
Ich schlendere durch diese alte Stadt
allein, wie ein Gespenst.

Übersetzung: Stephanie Wollny

Notte d'estate
È una bella notte d'estate.
Hanno le case alte
le finestre aperte
sull'ampia piazza del vecchio paese.
Nel largo rettangolo deserto
panche di pietra, siepi e acacie
simmetriche disegnano
le loro nere ombre sull'arena bianca.
Nello zenith, la luna, e sulla torre
la sfera dell'orologio illuminata.
Io passeggio in questo vecchio paese
solo, come un fantasma.

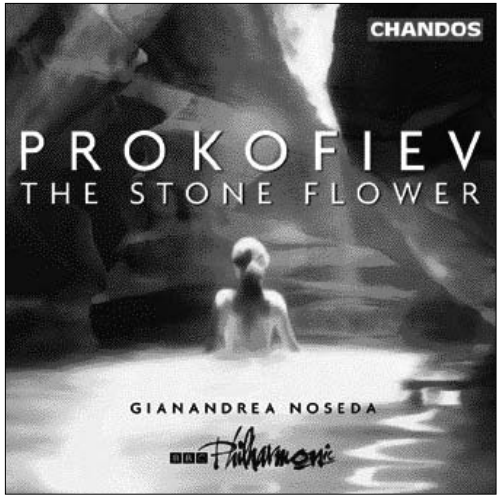
Traduzione: Carlo Bo (1911–2001)

Summer's Night
This is a beautiful summer's night.
The balcony doors
of the tall houses are open
above the old town's spacious square.
On the wide deserted rectangle
stone benches, hedges and acacias
throw the symmetry
of their black shadows upon the white ground.
The moon is at her zenith, and on the tower
the clock face is illuminated.
I wander through this ancient town
alone, like a phantom.

Translation: Avril Bardoni

CHAN 10258 BOOK.qxd 22/7/08 1:11 pm Page 28

Also available



Prokofiev
The Tale of the Stone Flower
CHAN 10058(2)

Also available

Respighi
La Boutique fantasque
La pentola magica
Prelude and Fugue in D major
CHAN 10081

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Brian Pidgeon
Recording producer Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineers Sharon Hughes and Tom Parnell
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Charissa Debnam
Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 14–16 April 2004
Front cover Montage using photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Andy Farrington
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Edizioni Suvini Zerboni S.p.A., Milan (*Tartiniana*, *Due Pezzi*, *Variazioni per Orchestra*), ARS-Viva-Verlag Hermann Scherchen, Zurich (*Piccola Musica Notturna*), Carisch S.A., Milan (*Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'*)
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

V. Tony Hauser

James Ehnes

CHAN 10258 Inlay.qxd 22/7/08 1:18 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10258**

Printed in the EU	MCPS	
LC 7038	DDD	TT 73:07
Recorded in 24-bit/96 kHz		

Luigi Dallapiccola (1904–1975)

1 - 4 **Tartiniana** (1951)* 14:43
Divertimento for Violin and Orchestra
Dedicated to the memory of Serge and Natalie Koussevitzky

5 - 6 **Due Pezzi** (1947) 12:17
for Orchestra
Ai primi esecutori [Orchestra Sinfonica di Radio Torino, diretta da Mario Rossi] quest'opera è dedicata.
Adaptation of *Due Studi* (1946–47) for violin and piano

7 **Piccola Musica Notturna** (1954) 8:53
A Hermann Scherchen

8 - 12 **Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'** (1942–43; 1947) 20:04
A Leone Massimo, con animo grato per una prova di grande amicizia

13 - 23 **Variazioni per Orchestra** (1953–54) 16:34
Adaptation of *Quaderno Musicale di Annalibera* (1952) for piano

TT 73:07

James Ehnes violin*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

DALLAPICCOLA: VARIAZIONI ETC. Ehnes/BBC Phil./Noseda

CHANDOS CHAN 10258

DALLAPICCOLA: VARIAZIONI ETC. Ehnes/BBC Phil./Noseda

CHANDOS CHAN 10258