

# 2° concerto

giovedì 16 ottobre 2008 ore 20.30

venerdì 17 ottobre 2008 ore 21.00

**JEFFREY TATE** direttore

Edward Elgar

**BENJAMIN HULETT** tenore

Benjamin Britten

George Butterworth

08/09 concerti

AUDITORIUM RAI  
A. TOSCANINI  
TORINO

Rai



Orchestra  
Sinfonica Nazionale

giovedì 16 ottobre 2008 ore 20.30 turno rosso

venerdì 17 ottobre 2008 ore 21.00 turno blu

**JEFFREY TATE** direttore

**BENJAMIN HULETT** tenore

**Edward Elgar** (1857-1934)

*Introduction and Allegro* op. 47

per quartetto e orchestra d'archi

**Alessandro Milani** violino

**Paolo Giolo** violino

**Luca Ranieri** viola

**Pierpaolo Toso** violoncello

**Benjamin Britten** (1913-1976)

*Quatre chansons françaises* per voce e orchestra

su testi di Victor Hugo e Paul Verlaine

*Nuits de juin*

*Sagesse*

*L'enfance*

*Chanson d'automne*

**Benjamin Britten**

*Cinque Folk Songs* trascritti per voce e orchestra

*O Waly, Waly*

*Little Sir William*

*O can ye sew cushions?*

*The Plough Boy*

*The Salley Gardens*

**George Butterworth** (1885-1916)

*A Shropshire Lad*, rapsodia per orchestra

**Edward Elgar**

*Enigma Variations* op. 36 per orchestra

*Enigma. Andante*

I. C.A.E. *L'istesso tempo*

II. H.D.S.-P. *Allegro*

III. R.B.T. *Allegretto*

IV. W.M.B. *Allegro di molto*

V. R.P.A. *Moderato*

VI. Ysobel. *Andantino*

VII. Troyte. *Presto*

VIII. W.N. *Allegretto*

IX. Nimrod. *Adagio*

X. Dorabella. *Intermezzo. Allegretto*

XI. G.R.S. *Allegro di molto*

XII. B.G.N. *Andante*

XIII. (\*\*\*) *Romanza. Moderato*

XIV. E.D.U. *Finale. Allegro*

## Edward Elgar

*Introduction and Allegro* op. 47  
per quartetto e orchestra d'archi

### Echi del passato

Figlio di un accordatore di pianoforti inglese, Elgar fin dall'infanzia si avvicinò alla musica passando dalla porta di servizio: una formazione non accademica, studi da autodidatta, nessun contatto ravvicinato con i grandi maestri della tradizione tardo-ottocentesca. Per molti anni non fu nemmeno in grado di occuparsi a tempo pieno della composizione, perché costretto a guadagnarsi da vivere lavorando in banca o insegnando. Solo l'inizio del nuovo secolo aprì una nuova fase della sua carriera. La pubblicazione delle *Enigma Variations* (1899) fu seguita da una serie di successi memorabili; e gli onori non venivano solo dalle sale da concerto, ma anche da quelle istituzioni che generalmente segnano la consacrazione di un'intera carriera: lauree *honoris causa* da Oxford e Yale, programmi monografici, veri e propri piccoli festival dedicati alla sua musica. A quarant'anni suonati Elgar finalmente poteva godersi il primo vero successo della sua vita artistica. Fu durante quel periodo di definitiva consacrazione che nacque *Introduction and Allegro*. La stesura risale agli anni 1904-05; dall'altra parte della Manica Debussy presentava *La mer* al pubblico parigino, Strauss apportava gli ultimi ritocchi alla sua *Salome* e Einstein scriveva la sua prima memoria sulla relatività. Ma Elgar era molto distante da quelle inquietudini estetiche ed esistenziali. *Introduction and Allegro* ripensa all'antica tradizione del pezzo di bravura per soli archi. Come se Corelli o Vivaldi fossero morti due anni prima: un privilegio che potevano permettersi solo quelle culture che erano state a guardare per secoli. Ma da qualche parte bisognava pur cominciare per far ripartire la creatività musicale inglese. Ed Elgar sentiva di potersi concedere un certo distacco da quei conflitti con il passato, che negli stessi anni opprimevano gli artisti centroeuropei. *Introduction and Allegro* profuma di antico fin dalle prime battute: un dialogo tra "tutti" e "soli" che cerca di far rivivere lo stile "a terrazze" del periodo barocco. Ma il Settecento non basta: gli accordi strappati dell'introduzione sembrano rubati a una serenata di Čajkovskij e gli impulsi lirici del quartetto solistico ricordano *L'Idillio di Sigfrido* di Wagner. Poi prende forma un *Allegro* le cui linee gravi sembrano evocare gli antichi lineamenti del basso continuo. Quindi si fa largo il «diavolo di una fuga, con ogni sorta di scherzi e contrappunti» stando alle parole di Elgar stesso: il riferimento sembrerebbe Bach, ma tra le righe di una scrittura virtuosistica emergono chiare reminiscenze della violenza polifonica che anima la *Grande fuga* di Beethoven.

Durata 14' circa  
Prima esecuzione Rai a Torino



## Benjamin Britten

*Quatre chansons françaises* per voce e orchestra  
su testi di Victor Hugo e Paul Verlaine



Benjamin Britten a Lowestoft con la famiglia

### Un regalo di anniversario

Nel giugno del 1928 a Lowestoft, in casa Britten, era tempo di stappare una buona bottiglia di vino: papà e mamma festeggiavano ventisette anni di matrimonio. Per il giovane Benjamin, quindicenne, era

un'occasione da non perdere: in fondo erano dieci anni che armeggiava con inchiostro e carta pentagrammata; che ci voleva a scrivere qualcosa per quel lieto evento? Il padre, severo dentista di provincia, forse non avrebbe apprezzato più di tanto; ma la madre era una cantante dilettante: un breve ciclo di melodie pensate per la sua voce sarebbe stato un regalo indimenticabile. Detto fatto: in un paio di mesi Britten mise in musica due componimenti poetici di Verlaine e due di Hugo: un progetto coraggioso per un ragazzo nato così lontano da Parigi. Ma il coraggio non mancava certo a quel giovane riccioluto, che a soli quindici anni poteva già esibire un catalogo di tutto rispetto: un oratorio, numerose sonate, alcune *suites* e decine di *songs*. Pare che molta di quell'ambizione derivasse dal ciclo di studi svolto con il celebre compositore, direttore e violinista inglese Frank Bridge: croce e delizia di un apprendistato proficuo e insieme faticoso. Ma c'è qualcosa di più di un semplice esercizio di scrittura nelle *Quatre chansons françaises*. In *Nuits de Juin* Britten riflette tutto il rassicurante tepore della poesia di Hugo, lavorando su timbri rarefatti, in cui brillano come perle gli interventi del pianoforte e dell'arpa. *Sagesse* osserva da lontano un brulichio collettivo, che si dissolve nel pianissimo di un'orchestrazione aerea e impalpabile. In *L'enfance* il disegno del flauto solo raffigura il canto forzatamente allegro di un fanciullo al capezzale della madre malata. Mentre *Chanson d'automne* materializza uno scenario irrealista: sonorità sotto voce, che si spengono su un luminoso disegno dell'arpa. Siamo lontani dal profondo simbolismo, che prenderà forma qualche anno dopo nelle *Illuminations*; ma la ricerca espressiva tra le pieghe del testo svela già i lineamenti di una creatività musicale destinata a privilegiare il confronto con la poesia.

Durata 13' circa  
Prima esecuzione Rai a Torino



## Benjamin Britten

Cinque *Folk Songs* trascritti per voce e orchestra

### Alla ricerca del popolare

Fu tra il 1943 e il 1976 che Britten pubblicò una serie di raccolte intitolate *Folk Song Arrangements*: un lavoro piuttosto lungo, in bilico tra l'interesse culturale per un repertorio rimasto per secoli imprigionato nelle campagne inglesi e una ricerca sperimentale sulle risorse della musica vocale. Nessuna dichiarata finalità antropologica, ma più semplicemente un viaggio nel passato verso nuovi stimoli creativi. Molto di questo impegno si riflette in alcune pagine di *Billy Budd* o di *The Turn of the Screw*: quei momenti in cui la caratterizzazione di alcuni personaggi richiede uno sprofondamento nelle tradizioni popolari. Ma non solo: il lavoro svolto sulle *Folk Songs* esprime anche un interesse specifico per il genere della melodia per voce e orchestra; qualcosa da affiancare ai grandi cicli liederistici dell'Ottocento nelle *tournées* con il tenore Peter Pears, compagno nella vita e nell'arte di Benjamin Britten. Nei *Folk Song Arrangements* c'è di tutto: un compositore abituato da sempre alla giacca e alla cravatta si confronta con melodie nate nelle comunità contadine. E il risultato è ovviamente un lavoro ricercato, che veste di tutto punto il ruvido materiale raccolto. In *The Plough Boy* l'allegria contagiosa del tema principale influenza tutto il discorso ritmico dell'orchestra: ma un esile gruppo d'archi, seppur sobbalzante, non può che commentare con distacco una ridente melodia da *cowboy*. *The Salley Gardens* porta in orchestra una dolente canzone irlandese, che scorre con leggerezza disarmante su un ripetitivo accompagnamento per terze dei violini. La ninnananna di *O can ye sew cushions?* ci porta in Scozia con una melodia che sembra appena uscita dalle canne di una cornamusa. Mentre sia *O Waly Waly* che *Little Sir William* provengono dalla contea di Somerset; due canzoni che Britten cesella con una raffinata armonizzazione: concatenazioni di accordi in continuo movimento che non disdegnano inserti dissonanti.

Durata 14' circa

Prima esecuzione Rai a Torino



## George Butterworth

*A Shropshire Lad*, rapsodia per orchestra

### Un ragazzo dello Shropshire

Nato a Londra nel 1885, George Butterworth fu uno dei più attivi ricercatori inglesi di musiche popolari. Fondatore della English Folk Dance Society, fu dedicatario della *Quarta sinfonia* di Vaughan Williams, proprio in virtù del suo stimato interesse per le tradizioni folkloriche. Avrebbe senza dubbio raccolto un'enorme mole di materiale melodico, se la sua vita non fosse stata stroncata prematuramente nel 1916 dalla sanguinosa battaglia della Somme. Alla sua curiosità intellettuale si deve uno dei primi sinceri interessamenti all'opera maggiore del poeta Alfred Edward Housman: *A Shropshire Lad* (Un ragazzo dello Shropshire, 1896). Nel 1911 e nel 1912 Butterworth scrisse due cicli di melodie su testi di Housman: una di queste, *Loveliest of Trees* (Il più grazioso fra gli alberi) è alla base della rapsodia sinfonica intitolata *A Shropshire Lad* (1913). Un ciliegio in fiore stimola l'immaginazione dell'io lirico, suscitando l'antico conflitto tra l'eterna ripetitività delle stagioni e l'invecchiamento dell'uomo. L'inquietudine del soggetto è perfettamente rappresentata dal sottile tappeto degli archi introduttivo: un sogno irreali, che può prendere forma solo in una dimensione utopica. Gli interventi solistici dei legni sembrano raccontare i germogli di una natura alle soglie della primavera. Poi i toni si fanno profondamente commossi; la vegetazione risorge sempre identica a se stessa, mentre l'uomo è vittima del tempo che avanza. Intanto dal registro grave emergono idee torbide e inquietanti, che man mano prendono il sopravvento. Il primo violino tenta di addolcire il corso delle emozioni; ma la sua voce è soffocata da un freddo pensiero di morte, sottolineato dal timpano, che riconduce alla melodia introduttiva. La natura torna a dominare in tutto il suo spietato splendore; ogni turbamento scompare ed è come se l'uomo non fosse mai esistito.



Alfred Edward Housman

Studente brillante, giovanissimo vincitore di premi letterari, Housman fu per tutta la vita una persona schiva e riservata. Solo due amici, Moses Jackson e Alfred William Pollard, e una vita omosessuale imprigionata nel silenzio. Dopo la laurea ottenne un lavoro come impiegato nell'ufficio dei brevetti di Londra, senza tuttavia abbandonare gli interessi letterari. All'inizio degli anni Novanta dell'Ottocento, i suoi saggi dedicati

ai grandi autori dell'antichità cominciarono a circolare tra gli intellettuali londinesi; e così nel 1892 l'University College di Londra andò a bussare alla sua porta per offrirgli una cattedra di latino. A questo periodo risale la stesura delle 63 poesie che compongono *A Shropshire Lad*. Ma per la pubblicazione si dovette attendere il 1896: nessun editore inglese era ancora pronto ad accettare una raccolta poetica di chiara impronta omoerotica. E così Housman fu costretto a procedere alla pubblicazione a sue spese. Inizialmente il volume stentò a decollare; poi le appassionate descrizioni di soldati in guerra contenute nella raccolta commossero i lettori inglesi, portando alla consacrazione Housman durante gli anni della Prima guerra mondiale. Tra i compositori che si sono interessati alla sua poesia si annoverano -oltre a Butterworth- Ralph Vaughan Williams, Ivor Gurney, John Ireland ed Ernest John Moeran.

Durata 8' circa  
Prima esecuzione Rai a Torino



## Edward Elgar

*Enigma Variations* op. 36 per orchestra

### Un enigma irrisolto

Il titolo delle *Enigma Variations* dice tutto. O meglio, nasconde tutto. Già, perché è un vero *rebus* quello che anima la partitura. La forma è chiara: un tema seguito da quattordici variazioni. Ma il significato è deliberatamente oscuro. L'idea portante è un motivo profondamente malinconico affidato agli archi: il suo incedere esitante e ricco di silenzi è l'emblema di una composizione densa di ombre. Ma alla prima esecuzione pubblica, avvenuta nel 1899 a Londra sotto la direzione di Hans Richter, Elgar tenne a precisare: «Attenzione, il vero tema principale non viene mai suonato esplicitamente». Questo vuol dire che una sorta di motivo cifrato si nasconde tra le pieghe della composizione. Il problema è che il *quiz* continua a essere aperto da più di cento anni. Alcuni hanno pensato a un'antica aria inglese, che potrebbe fungere da contrappunto immaginario al tema principale; altri hanno messo a soqquadro la partitura nel vano tentativo di reperirvi le note portanti del *Dies Irae*; altri ancora hanno pensato a un oggetto astratto, come l'amicizia. Sì, perché proprio all'amicizia è legato il secondo ciclo di enigmi della composizione di Elgar: ogni variazione è il ritratto di un amico dell'autore, spesso semplicemente siglato da alcune lettere. E così la musica scorre dipingendo la calda passionalità di Lady Elgar (C.A.E.), il carattere frizzante dell'amico musicista Hew David Steuart-Powell (H. D. S.-P.), la mimica grottesca dell'attore Richard Baxter Townsend, l'ingenuità di Isabel Fitton (Ysobel), giovane violista allieva di Elgar, o il frettoloso entusiasmo al pianoforte dell'architetto Arthur Troyte Griffiths (Troyte). Non manca il ritratto più intimo, dedicato al migliore amico Augustus J. Jaeger (Nimrod): una pagina che un secolo prima sarebbe stata perfetta per esprimere quell'ideale di «quieta grandezza e nobile semplicità» a cui tendeva ogni forma di neoclassicismo. Il violoncellista Basil G. Nevinson (B.G.N.) fa capolino in una dolente variazione affidata, naturalmente, ai violoncelli. E c'è spazio addirittura per il simpatico bulldog dell'organista George Robertson Sinclair (G.R.S.), scivolato goffamente in acqua durante una passeggiata al fiume. L'ultimo enigma compare alla tredicesima variazione, il cui titolo resta sepolto sotto tre inafferrabili asterischi: un'identità nascosta, che nemmeno la citazione mendelssohniana da *Calma di mare e viaggio felice* riesce a svelare. In chiusura un autoritratto del compositore (E.D.U.) fotografa una carta di identità sorridente ed entusiastica; l'immagine è nitida, ma sullo sfondo si intravedono chiaramente le ombre di Wagner e Richard Strauss.



Riproduzione di una  
partitura di Manfred Kelkel

Quella degli enigmi in musica è una tradizione antichissima. Tra il Medioevo e il Rinascimento fu molto diffusa la scrittura dei canoni enigmatici: brani polifonici, la cui notazione era criptata da motti sibillini. Succede, ad esempio, in testa alla *Missa "L'Homme armé"* di Dufay con l'indicazione: «Cancer eat plenus et redeat medius» (Il granchio vada intero e ritorni mezzo). Ovvero: la risposta al soggetto proceda per imitazione retrograda, poi riprenda nella direzione opposta a valori dimezzati. Nell'Ottocento, tra gli altri, Schumann amava inserire messaggi cifrati nella sue composizioni, lavorando sulle corrispondenze tra l'alfabeto e la notazione anglosassone: il suo *Carnaval* ad esempio è interamente costruito su quattro note, dette "sfingi", che corrispondono alle lettere di una cittadina tedesca (ASCH). Ma la stagione più fertile per la maturazione in musica di messaggi in codice è stata senza dubbio il Novecento. Da decenni si parla di possibili riferimenti alle proporzioni della sezione aurea nelle opere di Debussy e Bartók. Ferruccio Busoni concepì l'intera struttura del suo *Doktor Faust* sulla base di una serie di geometrie documentate da alcuni testi esoterici. E un compositore come Manfred Kelkel, nella seconda metà del Novecento, arrivò addirittura a ideare un nuovo tipo di scrittura musicale, da decifrare lavorando esclusivamente su colori e forme geometriche.

ANDREA MALVANO

Durata 30' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 4 aprile 1998, Sir Neville Marriner

**Il concerto di venerdì 17 ottobre è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3**

## QUATRE CHANSONS FRANÇAISES

### Nuits de Juin

(Victor Hugo)

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte  
La plaine verse au loin un parfum enivrant;  
Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs entr'ouverte,  
On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l'ombre paraît meilleure;  
Un vague demi-jour teint le dôme éternel;  
Et l'aube, douce et pâle, en attendant son heure,  
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

### Sagesse

(Paul Verlaine)

Le ciel est, par-dessus le toit,  
Si bleu, si calme!  
Un arbre, par-dessus le toit,  
Berce sa palme.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,  
Doucement tinte.  
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit  
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu! la vie est là,  
Simple et tranquille.  
Cette paisible rumeur-là  
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà  
Pleurant sans cesse,  
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,  
De ta jeunesse?

### L'enfance

(Victor Hugo)

L'enfant chantait; la mère au lit, exténuée,  
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant;  
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée;  
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et près de la fenêtre  
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit;  
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être  
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

## QUATTRO CANZONI FRANCESI

### Notti di giugno

D'estate, quando il giorno è fuggito, la pianura  
Ricoperta di fiori diffonde da lontano un profumo inebriante;  
Gli occhi chiusi, l'orecchio semi aperto ai rumori,  
Non si dorme che a metà di un sonno trasparente.

Gli astri sono più puri, l'ombra sembra migliore;  
Un vago mezzogiorno tinge la cupola eterna;  
E l'alba, dolce e pallida, attendendo la sua ora,  
Sembra errare tutta la notte in basso al cielo.

### Saggezza

Il cielo è, sopra il tetto,  
Così blu, così calmo!  
Un albero, sul tetto,  
Culla la sua chioma.

La campana, nel cielo che si vede,  
Rintocca dolcemente.  
Un uccello sull'albero che si vede  
Canta il suo lamento.

Mio Dio, mio Dio, la vita è questa,  
Semplice e tranquilla.  
Questo placido rumore  
Viene dalla città.

Che hai fatto, tu che qui  
Piangi senza cessare,  
Di', che hai fatto, tu che sei qui,  
Della tua giovinezza?

### L'infanzia

Il bambino cantava; la madre a letto, estenuata,  
Agonizzava, piegando la bella fronte nell'ombra;  
La morte errava sopra di lei nella nube;  
E io sentivo questo rantolo, e ascoltavo quel canto.

Il bambino aveva cinque anni, e vicino alla finestra  
Le sue risate e i suoi giochi facevano un fascinoso rumore;  
E la madre, accanto a questo povero dolce essere  
Che cantava tutto il giorno, tossiva tutta la notte.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître;  
Et le petit enfant se remit à chanter...  
La douleur est un fruit; Dieu ne le fait pas croître  
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

### **Chanson d'automne**

(Paul Verlaine)

Les sanglots longs  
des violons  
de l'automne  
blessent mon coeur  
d'une langueur  
monotone.

Tout suffocant  
et blême, quand  
sonne l'heure.  
je me souviens  
des jours anciens,  
et je pleure...

Et je m'en vais  
au vent mauvais  
qui m'emporte  
de çà, de là,  
pareil à la  
feuille morte...

La madre andò a dormire sotto le pietre del chiostro;  
E il piccolo bambino si rimise a cantare...  
Il dolore è un frutto; Dio non lo fa crescere  
Sul ramo ancora troppo debole per portarlo.

### **Canzone d'autunno**

I singhiozzi lunghi  
dei violini  
d'autunno  
mi feriscono il cuore  
con languore  
monotono.

Ansimante  
e smorto, quando  
l'ora rintocca,  
io mi ricordo  
dei giorni antichi  
e piango...

E me ne vado  
nel vento ostile  
che mi trascina  
di qua e di là  
come la foglia  
morta...

## FOLK SONGS

### O Waly Waly

The water is wide I cannot get o'er,  
And neither have I wings to fly.  
Give me a boat that will carry two,  
And both shall row, my love and I.

O, down in the meadows the other day,  
A-gathering flowers both fine and gay,  
A-gathering flowers both red and blue,  
I little thought what love can do.

I leaned my back up against some oak  
Thinking that he was a trusty tree;  
But first he bended, and then he broke;  
And so did my false love to me.

A ship there is, and she sails the sea,  
She's loaded deep as deep can be,  
But not so deep as the love I'm in:  
I know not if I sink or swim.

O! love is handsome and love is fine,  
And love's a jewel while it is new;  
But when it is old, it groweth cold,  
And fades away like morning dew.

### Little Sir William

Easter day was a holiday  
Of all the days in the year,  
And all the little schoolfellows  
Went out to play.  
But Sir William was not there.

Mamma went to the school wife house  
And knocked at the ring,  
Saying, «Little Sir William  
If you are there,  
Pray let your mother in».

The school wife open'd the door  
And said: «He is not here today.  
He is with the little schoolfellows  
Out on the green  
Playing some pretty play».

## CANZONI POPOLARI

### O Waly Waly

L'acqua è sconfinata e io non riesco ad andare oltre,  
E non ho nemmeno le ali per volare.  
Dammi una barca che porti due persone,  
Ed entrambi fileremo, io e il mio amore.

Oh, giù nei prati l'altro giorno,  
Una raccolta di fiori belli e gai,  
Una raccolta di fiori rossi e blu,  
Non potevo immaginare che cosa potesse fare l'amore.

Mi sono appoggiato contro una quercia  
Pensando che fosse un albero fidato;  
Ma prima si è piegato e poi si è rotto;  
E così ha fatto il mio falso amore per me.

C'è una nave, e veleggia in mare,  
Ed è carica fino in fondo,  
Ma non così a fondo come il mio amore:  
Io non so se affondo o nuoto.

Oh! L'amore è nobile e bello,  
E l'amore è un gioiello finché è nuovo;  
Ma quando è vecchio, diventa freddo,  
E svanisce come rugiada mattutina.

### Il piccolo Sir William

Il giorno di Pasqua era una festa  
Di tutti i giorni dell'anno,  
E tutti i piccoli compagni di scuola  
Uscivano a giocare.  
Ma Sir William non era là.

La mamma andò alla casa dell'amichetta  
E suonò il campanello,  
Dicendo: «Piccolo Sir William  
Se sei lì, ti prego,  
Lascia entrare tua madre».

L'amichetta aprì la porta  
E disse: «Non è qui oggi.  
È uscito con i suoi compagni  
Sul prato  
Per giocare a qualche gioco divertente».

Mamma went to the Boyne water  
That is so wide and deep, saying,  
«Little Sir William if you are there,  
Oh pity your mother's weep».

«How can I pity your weep, mother  
And I so long in pain?  
The little penknife  
Sticks close to my heart  
And the School Wife hath me slain.

Go home, go home my mother dear,  
And prepare my winding sheet,  
For tomorrow morning before eight o'clock,  
You with my body shall meet.  
And lay my prayer book at my head,  
And my grammar at my feet,  
That all the little schoolfellows  
As they pass by  
May read them for my sake».

### **O can ye sew cushions**

O can ye sew cushions and can ye sew sheets,  
And can ye sing ballulow when the bairn greets?  
And hie and baw, birdie, and hie and baw, lamb,  
And hee and baw, birdie, my bonnie wee lamb.

Hie-o, wie-o, what will I do wi' ye?  
Black's the life that I lead wi' ye,  
Many o' you, little for to gj' ye,  
Hie-o, wie-o, what will I do wi' ye?

I've placed my cradle on yon hilly top,  
And aye as the wind blew my cradle did rock.  
O hush-a-by, babie, O baw lily loo,  
And hee and baw, birdie, my bonnie wee doo.

### **The Plough Boy**

A flaxen-headed cowboy, as simple as may be,  
And next a merry ploughboy, I whistled o'er the lea;  
But now a saucy footman I strut in worsted lace,  
And soon I'll be a butler, and whey my jolly face.  
When steward I'm promoted, I'll snip the trademen's bill,  
My master's coffers empty, my pockets for to fill;  
When lolling in my chariot, so great a man I'll be!

So great a man, so great a man, so great a man I'll be!  
You'll forget the little ploughboy, that whistled o'er the lea.

Mamma andò al fiume Boyne  
Che è ampio e profondo, dicendo:  
«Piccolo Sir William, se sei lì,  
Oh, abbi pietà del pianto di tua madre».

«Come posso aver pietà del tuo pianto, madre,  
Quando io sono così addolorato?  
Un piccolo temperino  
Si è conficcato vicino al mio cuore  
E l'amichetta mi ha ucciso.

Vai a casa, vai a casa, mia cara madre,  
E prepara il mio sudario  
Domani mattina prima delle otto,  
Tu con il mio corpo ti incontrerai.  
E lascia il mio libro di preghiere sulla mia testa  
E la mia grammatica ai miei piedi,  
Cosicché tutti i compagni di scuola  
Che passeranno di lì,  
Potranno leggerli per il mio amore».

### **Oh, sai cucire cuscini**

Oh, sai cucire cuscini e lenzuola,  
E sai cantare una ninnananna quando il bimbo piange?  
Ninna eh, ninna oh, uccellino, ninna eh, ninna oh, agnellino.  
Ninna eh, ninna oh, uccellino, mio agnellino che piange.

Piangete, piangete, che cosa devo fare con voi?  
Nera è la vita che mi fate fare,  
Voi siete tanti, io ho poco da darvi,  
Piangete, piangete, che cosa devo fare con voi?

Ho messo la culla sulla cima della collina,  
E quando il vento soffiava la culla oscillava.  
Stai quieto bambino, o piccolo fiorellino,  
Ninna eh, ninna oh, uccellino, mia piccola colomba che piange.

### **Il bovaro**

Ero un vaccaro dai capelli biondi, un sempliciotto,  
E poi un felice bovaro, e fischiavo per i prati;  
Ma ora sono uno spavaldo lacché e cammino impettito con la mia livrea,  
E presto sarò un cameriere e avrò una faccia scherzosa.  
Quando sarò promosso maggiordomo, strapperò il contratto di lavoro,  
I forzieri del mio padrone saranno vuoti, le mie tasche piene;  
E quando mi stravaccherò sulla mia carrozza, allora sarò una grande uomo!

Sarò un grande uomo, un grande uomo, un grande uomo!  
Ti dimenticherai il piccolo bovaro che fischiava per i prati.

I'll buy votes at elections, but when I've made the pelf,  
I'll stand poll for the parliament, and then vote in myself;  
Whatever's good for me, sir, I never will oppose;  
When all my ayes are sold off, why then I'll sell my noes.  
I'll joke, harangue, and paragraph, with speeches charm the ear,  
And when I'm tired on my legs, then I'll sit down a peer:  
In court or city honour, so great a man I'll be;

So great a man, so great a man, so great a man I'll be!  
You'll forget the little ploughboy, that whistled o'er the lea.

### **The Salley Gardens**

(William Butler Yeats)

Down by the salley gardens my love and I did meet;  
She passed the salley gardens with little snow-white feet.  
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;  
But I being young and foolish, with her would not agree.

In a field by the river my love and I did stand,  
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.  
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs;  
But I was young and foolish, and now am full of tears.

Comprerò voti alle elezioni, ma quando avrò fatto i soldi,  
Mi candiderò in parlamento e voterò per me stesso;  
Non mi opporrò mai, signore, a qualunque cosa sarà buona per me;  
Quando tutti i miei averi saranno stati venduti, allora venderò il naso.  
Io scherzerò, farò il gigione, e scriverò discorsi piacevoli da ascoltare,  
Quando sarò stanco sulle mie gambe, allora mi siederò assieme ai Pari:  
Nella corte di una comunità onorata, così sarò un grande uomo;

Sarò un grande uomo, un grande uomo, un grande uomo!  
Ti dimenticherai il piccolo bovaro che fischiava per i prati.

### **I giardini dei salici**

Nei giardini dei salici ci davamo convegno io e il mio amore;  
Lei camminava con piedini bianchi come la neve.  
Là lei mi pregava che prendessi l'amore come viene,  
    così come le foglie crescono sugli alberi.  
Ma essendo io giovane e sciocco, non le diedi ascolto.

In un campo presso il fiume stavamo io e il mio amore,  
E sulla mia spalla lei posò la sua mano bianca come la neve.  
Là lei mi pregava che prendessi la vita così come viene,  
    come l'erba che cresce sugli argini;  
Ma io ero giovane e sciocco e ora non ho che le mie lacrime.

## Jeffrey Tate

Nato a Salisbury, in Inghilterra nel 1943, ha studiato medicina all'Università di Cambridge; ma l'interesse per la musica lo ha portato a dedicarsi alla direzione d'orchestra, collaborando con direttori quali Georg Solti, Colin Davis, Carlos Kleiber e Rudolf Kempe. Nel 1976 è stato assistente di Pierre Boulez a Bayreuth per il *Ring* e nel 1978 ha esordito all'Opera di Göteborg con *Carmen*. Direttore al Covent Garden di



Londra dagli anni Ottanta, è stato nominato Direttore principale della English Chamber Orchestra nel 1985 e Primo direttore ospite dell'Orchestre National de France nel 1989. Nel 2005 è stato nominato Direttore musicale del Teatro San Carlo di Napoli. È stato nominato Chevalier des Arts et des Lettres e Commander of the

British Empire. Nel ruolo di Primo direttore ospite, incarico affidatogli nella stagione 1998-1999, ha guidato l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in una *tournee* in Spagna. Nelle ultime stagioni sinfoniche ha diretto l'Orchestra della Rai in produzioni come *La creazione* di Haydn (gennaio 2000), *le Scene dal Faust* di Schumann (gennaio 2001), *i Maestri cantori di Norimberga* di Wagner (aprile 2002), *la Messa in si minore* di Bach (febbraio 2003), *Das Paradies un die Peri* di Schumann (gennaio 2004), *Ein deutsches Requiem* di Brahms (maggio 2005).

Nella stagione 1998-99, ha ottenuto il "Premio Abbiati" della critica italiana per la sua attività con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, di cui è Direttore onorario dal settembre 2002.

## Benjamin Hulett

Ha studiato con David Pollard alla Guildhall School of Music and Drama di Londra e al New College di Oxford. Attualmente canta regolarmente come tenore principale alla Staatsoper di Amburgo ed è spesso inviato dalla New Chamber Opera, dalla Bampton Classical Opera e da The Early Opera Company. Ha inoltre debuttato recentemente alla Bayerische Staatsoper.

In ambito concertistico ha cantato con Sir Andrew Davis e la BBC Symphony Orchestra ai BBC

Proms di Londra, con l'Orchestre des Champs-Élysées e Philippe Herreweghe al Concertgebouw di Amsterdam, e si è esibito alla Handelfestspiele Halle e al Gewandhaus di Lipsia. Ha inoltre cantato nella *Missa Solemnis* di Beethoven sotto la direzione di Herreweghe a Madrid, nel *Requiem* di Mozart a Salisburgo, nel *Messiah* di Händel con l'Orchestra of the Age of Enlightenment a Roma,

nell'*Oratorio di Natale* di Bach con la Academy of Ancient Music sotto la direzione di Hogwood a Monaco di Baviera. Ha interpretato arie di Mozart sotto la direzione di Sir Roger Norrington alla testa della Scottish Chamber Orchestra nell'edizione 2006 dei BBC Proms.



## **VIOLINI PRIMI**

\*Alessandro Milani (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, °Mihai Ilie, °Marco Lamberti, Antonio Bassi, Claudio Cavalli, Carmine Evangelista, Patricia Greer, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Pio Pani, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Lynn Westerberg.

## **VIOLINI SECONDI**

\*Paolo Giolo, °Bianca Fassino, °Enrichetta Martellono, Irene Cardo, Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Alfonso Mastrapasqua, Maret Masurat, Martina Mazzon, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti.

## **VIOLE**

\*Luca Ranieri, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Rosaria Mastrosimone, Giorgia Mosna, Enzo Salzano.

## **VIOLONCELLI**

\*Pierpaolo Toso, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Fabrice De Donatis, Cristiano Sacchi.

## **CONTRABBASSI**

\*Cesare Maghenzani, °Gabriele Carpani, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro.

## **FLAUTI**

\*Marco Jorino, Fiorella Andriani (*anche ottavino*).

## **OBOI**

\*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli.

## **CORNO INGLESE**

Franco Tangari

## **CLARINETTI**

\*Cesare Coggi, Graziano Mancini.

## **CLARINETTO BASSO**

Diego Baroni

## **FAGOTTI**

\*Elvio Di Martino, Mauro Monguzzi.

## **CONTROFAGOTTO**

Bruno Giudice

## **CORNI**

\*Ettore Bongiovanni, Valerio Maini, Emilio Mencoboni, Bruno Tornato.

## **TROMBE**

\*Roberto Rossi, Ercole Ceretta, Roberto Rivellini.

## **TROMBONI**

\*Joseph Burnam, Antonello Mazzucco.

## **TROMBONE BASSO**

Gianfranco Marchesi

**TUBA**

Daryl Smith

**TIMPANI**

\*Claudio Romano

**PERCUSSIONI**

Maurizio Bianchini, Carmelo Gulotto, Alberto Occhiena.

**ARPA**

\*Anna Loro

**PIANOFORTE E ORGANO**

\*Roberto Galfione

\* prime parti ° concertini

**ALESSANDRO MILANI SUONA UN VIOLINO FRANCESCO GOBETTI DEL 1711,  
APPARTENENTE ALLA FONDAZIONE PRO CANALE DI MILANO.**

# 3° concerto

giovedì 23 ottobre 2008 ore 20.30

venerdì 24 ottobre 2008 ore 21.00

**JEFFREY TATE** direttore

**CHLOË HANSLIP** violino

**Igor Stravinskij**

*Dances concertantes*

per orchestra da camera

**Erich Wolfgang Korngold**

Concerto in re maggiore op. 35  
per violino e orchestra

**William Walton**

Sinfonia n. 1

## Prezzi Carnet

(da un minimo di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: euro 24,00 a concerto

Giovani (dal 1979 in poi): euro 5,00 a concerto

## Biglietti per singolo concerto:

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 20,00 euro (in ogni settore)

## Biglietti per giovani dal 1979 in poi (in ogni settore):

Poltrona numerata: 15,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 9,00 euro

## Cambio turno: 8,00 euro

Biglietteria Auditorium Rai "A. Toscanini"

Dal 25 settembre 2008 a fine stagione

la biglietteria sarà aperta

dal martedì al venerdì con orario continuato 10.00 - 18.00

tranne i giorni festivi infrasettimanali

e il periodo 22 dicembre 2008 - 7 gennaio 2009.

Tel. 011/8104653 - 8104961 Fax 011/888300

e-mail: [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

[www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)

