

Giacomo Manzoni

Parole da Beckett

Ciò visto gli altri cani
scavarono una fossa
e sulla terra smossa
'scrissero con la coda:
Un cane andò in cucina
e si accostò al fornello
allora col coltello

Livia Rado *soprano*
Orchestra di Padova e del Veneto

Ensemble Vocale Continuum
Coro Polifonico Castelbarco

Marco Angius *conductor*



Giacomo Manzoni

(1932)

1 - DIECI VERSI DI EMILY DICKINSON (1988) per soprano, 4 archi soli, 2 arpe e 10 archi 15:10

2 - PAROLE DA BECKETT (1971) per 2 cori, 3 gruppi strumentali e nastro magnetico 28:19



Livia Rado *soprano*

Ensemble Vocale Continuum

Coro Polifonico Castelbarco

OPV Orchestra
di Padova
e del Veneto

Marco Angius *conductor*

Luigi Azzolini *director*

Alvise Vidolin *sound engineer*

Registrazione/Recording: 31 maggio - 1 giugno 2022 Padova, Oratorio di San Rocco

Tecnico del suono/Recording engineer: Matteo Costa

Assistente alla regia del suono: Mimma Campanale

Producer: Andrea Dandolo

Violino principale / Lead violin

Marco Rogliano

Violini I / Violins I

Laura Maniscalco, Ivan Malaspina, Davide Dal Paos, Luigi Di Francia

Violini II / Violins II

Elena Meneghinello, Simone Castiglia, David Scaroni, Myriam Guglielmo, Pavel Cardas

Viola / Violas

Alberto Salomon, Floriano Bolzonella, Silvana Sapere, Chiara Meneghinello, Alessandra Di Pasquale

Violoncelli / Cellos

Francesco Martignon, Giancarlo Trimboli, Caterina Libero, Simone Tieppo

Contrabbassi / Double basses

Francesco Di Giovannantonio, Daniele Carnio, Matteo Zabadneh

Flauti / Flutes

Chiara Scucce, Riccardo Pozzato

Oboe / Oboes

Erika Rampin

Clarinetti / Clarinets

Luca Lucchetta, Davide Teodoro

Fagotto / Bassoon

Aligi Voltan

Corni / Horns

Marco Bertona, Alberto Prandina, Massimo Zanolla, Mattia Marangon

Trombe / Trumpets

Simone Lonardi, Fabrizio Mezzari, Roberto Caterini, Andrea Bonaldo

Tromboni / Trombones

Giancarlo Roberti, Filippo Nidi

Trombone basso / Bass trombone

Fabio Rovere

Basso tuba / Bass tuba

Antonio Belluco

Timpani

Giovanni Franco

Percussioni / Percussion

Sebastiano Giroto

Chitarra / Guitar

Enrico Muscardin

Clavicembalo / Harpsichord

Marija Jovanovic

Organo elettrico / Electric organ

Alessandro Perin

Arpe / Harps

Cristina Centa, Giulia Rettore

Ensemble Vocale Continuum

Soprani / Sopranos

Stefania Cerutti, Costanza Fontana, Maria Elena Giuliani, Sheila Reich

Contralti / Altos

Silvia Borella, Francesca Martinelli, Dania Tosi, Anna Maria Zorzi

Tenori / Tenors

Marco Gaspari, Davide Iob, Renzo Marcolongo, Armando Parra Rodriguez

Contralti / Altos

Silvia Borella, Francesca Martinelli, Dania Tosi, Anna Maria Zorzi

Bassi / Basses

Davide Caldera, Paolo Deanesi, Francesco Toso, Lorenzo Ziller

Coro Polifonico Castelbarco

Soprani / Sopranos

Claudia Aldegheri, Mariangela Azzolini, Laura De Silva, Paola Fracchetti

Angela Moderna, Monica Moderna, Sara Ricci, Monica Schmid

Contralti / Altos

Natalia Aranda, Maria Giudittea Guglielmi, Çağla Kurt, Annalisa Peroni

Marianna Setti, Patrizia Simonin, Rossella Tait, Elisabetta Vanni

Tenori / Tenors

Giordano Bordoni, Gianni Campostrini, Daniele De Carolis, Gianni Moretta

Andrea Secchi, Stefano Siciliano, Riccardo Valentini

Contralti / Altos

Silvia Borella, Francesca Martinelli, Dania Tosi, Anna Maria Zorzi

Bassi / Basses

Dante Cavazzani, Mario Curzel, Ervino Gonzo, Simone Marchesini

Roberto Marchione, Marco Petrolli, Marco Salvetti

Il primo brano di Manzoni che mi è capitato di ascoltare fu *Quadruplum*, per quattro trombe e quattro tromboni seguito, sempre su vinile, dal memorabile *Masse*. Solo molto tempo dopo ho avuto modo di dirigere alcuni suoi lavori orchestrali, sempre con voce, come *Kokin b e Allen*. Per i suoi novant'anni la scelta è caduta su due opere da autori anglosassoni: *Dieci versi di Emily Dickinson* e *Parole da Beckett*.

Il primo lavoro si può definire una metafora sul silenzio della parola, sulla vertigine di un mondo poetico e interiore che il compositore rende in termini estremamente visionari. L'orizzonte musicale tracciato dagli archi e dalle due arpe è infatti al tempo stesso dissociato e convergente: un quartetto d'archi e il suo doppio, una piccola orchestra d'archi (dieci come i versi della poetessa), si trovano separati sulla scena da un diaframma velato che delimita anche idealmente lo spazio mentale e percettivo della composizione.

Le filigrane dei suoni armonici, continui o tremolati, definiscono il piano inclinato degli eventi che assorbono ogni elemento all'interno di un processo irreversibile da cui la voce tenta invano di sfuggire, finendone ogni volta drammaticamente assorbita. Le ramificazioni spettrali, ai limiti dell'anti-musica, intercettano e rendono palpabile il senso trascendente dei testi e delle loro stratificazioni.

L'interferenza degli interventi vocali determina e influenza la struttura della macro-forma in una sorta di moto ondulatorio costante ma a-periodico, di emersione e immersione nella baluginante materia sonora che accoglie e fagocita ogni particella acustica. Alcuni versi combinati da Emily Dickinson, echeggiano, si rifrangono, si disperdono nello spazio d'ascolto della voce e dei due gruppi di archi. Queste dimensioni multiple si fondono in tempo reale, in una spirale illimitata e paradossale. Anche le due arpe, tra loro spazializzate, incrementano le screpolature dell'ordito sonoro fin quasi a frantumarsi nelle battute finali, in un processo di erosione dei margini sensoriali disponibili.

*C'è una solitudine dello spazio
una del mare,
una della morte, ma queste
compagnia saranno
In confronto a quel più profondo punto
quell'isolamento polare di un'anima*

*ammessa alla presenza di sé stessa –
Infinito finito.*

*E adesso, un ricordo di ametista
è tutto ciò che mi resta.*

in Silenzio

Milano, Feltrinelli 1986

(trad. di Barbara Lanati)

Nella partitura di *Parole da Beckett*, realizzata da Manzoni nel 1971, sono presenti indicazioni molto dettagliate sulle modalità d'esecuzione sia per i cori che per i gruppi strumentali; svincolato da un'originaria destinazione scenica, il brano converte la carica comunicativa delle voci, udibili o inudibili, in una fitta rete d'implicazioni foniche e gestuali: tuttavia, anzichè puntare a una fusione timbrica delle diverse sorgenti sonore, il compositore tende piuttosto ad attribuire un carattere autonomo e dissociato a ciascuna di esse.

La tendenza dell'avanguardia europea dell'epoca era infatti quella, apparentemente paradossale, di tentare d'un lato la liberazione ideologica dai vincoli della scrittura musicale ponendo l'esito dell'opera stessa nelle mani dell'interprete (co-autore) oppure, dall'altro, di dotare la partitura di una serie di indicazioni talmente restrittive da farne piuttosto un sistema obbligato di gesti e azioni (riducendo cioè l'opera alla didascalia di sé stessa).

A dispetto di una stesura grafica caratterizzata da frequenti riquadri (o insiemi) che localizzano aree parzialmente aleatorie, il lavoro sembra puntare verso una continuità del flusso musicale, pur nei differenziati piani discorsivi delle masse impiegate: la partitura di *Parole da Beckett* presenta infatti innumerevoli casi in cui l'elaborazione compositiva, relativa alla concertazione tra cori, strumenti e nastro magnetico, viene condotta attraverso soluzioni talmente differenziate da bandire drasticamente il concetto di *ripetizione*. La scrittura per strati timbrici simultanei, inoltre, avvicina e al tempo stesso contrappone il lavoro a *Laborintus II* di Luciano Berio (1965), di qualche anno antecedente. La diffe-

renza che conduce a una netta antitesi tra i due pezzi riguarda proprio il rapporto con la voce che in Berio trova un'assimilazione contigua al gesto strumentale, essendo concentrata ora sul singolo fonema ora sulla diagonale discorsiva di Dante riletto da Sanguineti, mentre in Manzoni viene dispersa in un gioco inafferrabile di frammenti testuali polverizzati ai limiti dell'indistinto, dall'udibile all'inudibile.

I testi di Samuel Beckett, estratti da molteplici fonti in traduzioni italiane correnti, sono infatti sottoposti a uno sminuzzamento e successivo montaggio affidato a due cori di diverse dimensioni: il primo, più piccolo, si trova avanzato sul fronte della scena mentre il secondo, più ampio, è collocato sul fondo di essa. I criteri che distinguono gli aspetti della vocalità si muovono dal parlato all'intonazione vera e propria, dall'urlo alla risata, fino al sussurrato *sul fiato* (sempre con amplificazione); vi è tuttavia un altro gruppo di testi mantenuto inudibile attraverso un brusio di fondo che viene innestato in specifici momenti dell'opera (se ne veda più avanti l'esposizione dettagliata).

Le due formazioni corali si aggregano o giustappongono creando un rafforzamento o sdoppiamento antifonale (anche per uno specifico utilizzo dei sistemi di diffusione spazializzata): la condotta del primo coro viene caratterizzata da una frammentazione delle singole sillabe, mentre il secondo capta e riverbera i testi in particelle pulviscolari, sincrone o sfalsate attraverso rifrazioni d'eco tali da creare una percezione acustica articolata e cangiante.

Un ulteriore livello è rappresentato da tre gruppi strumentali, distribuiti in altrettante formazioni distanziate: 9 ottoni (sulla sinistra del palco), 17 archi (al centro della scena) e un complesso da camera o *Kammerensemble* di 20 esecutori (sulla destra).

Un terzo elemento, infine, collega e proietta nello spazio quelli precedenti: si tratta della regia del suono, impegnata nell'amplificazione dei diversi gruppi, che prevede innesti di nastro magnetico in sette momenti della partitura.

La dislocazione delle sorgenti sonore, così individuate, permette al compositore di ottenere una strategica dissolvenza incrociata tra esse, con la precipua funzione di caratterizzare tanto la continuità quanto l'interferenza drammaturgica con i testi corali: anche il nastro magnetico risulta collegato a questa logica *rappresentativa* delle parole oltre che dei suoni, contenendo sia gli elementi acustici che i testi registrati dalle voci dell'attore Ottavio Fanfani, del figlio di Manzoni, Nicola, e, nel finale, del compositore stesso. [Marco Angius, *Padova-Isola di San Giorgio a Venezia, febbraio 2023*]



Livia Rado
opvorchestra.it/musicisti/livia-rado

The first piece by Manzoni that that I have listened to was *Quadruplum*, for four trumpets and four trombones followed, again on vinyl, by the memorable *Masse*. Only much later I had the opportunity to conduct some of his orchestral works, always with voice, such as *Kokin b* and *Allen*. For its ninetieth birthday, the choice fell on two works by Anglo-Saxon authors: *Dieci versi di Emily Dickinson* and *Parole da Beckett*.

The first work can be defined as a metaphor about the silence of the speech, on the ver-tigo of a poetic and inner world that the composer renders in extremely visionary terms. The musical horizon traced by the strings and the two harps is indeed at the same time dissociated and convergent: a string quartet and its double, a small string orchestra (ten like the verses of the poetess), are separated on the scene by a veiled diaphragm which also ideally delimits the mental and perceptive space of the composition.

The watermarks of harmonic sounds, continuous or flickering, define the inclined plane of events that absorb each element within an irreversible process from which the voice tries in vain to escape, ending up dramatically absorbed each time. The spectral ramifications, bordering on anti-music, intercept and make palpable the transcendent sense of the texts and their stratifications.

The interference of the vocal interventions determines and influences the structure of the macro-form in a sort of constant but a-periodic undulatory motion, of emersion and immersion in the glimmering sound material that welcomes and gobbles up each acoustic particle. Some verses combined by Emily Dickinson echo, refract, disperse in the listening space of the voice and the two groups of strings. These multiple dimensions merge in real time, in an unlimited and paradoxical spiral. Even the two harps, spatialized between them, increase the cracks in the sound warp until they almost shatter in the final bars, in a process of erosion of the available sensory margins.

*There is a solitude of space
A solitude of sea
A solitude of death, but these
Society shall be
Compared with that profounder site
That polar privacy
A soul admitted to itself –*

The *Parole da Beckett* score, composed by Manzoni in 1971, contains very detailed performance instructions for both the choruses and the instrumental groups; nevertheless, this study demonstrates how the aleatory sections and the presence of hidden, completely inaudible texts (shown only in the separate parts for the two choruses) leave considerable room for choice and alternative readings on the part of the performer. In fact, the apparently paradoxical tendency of the European avant-garde at the time, was on one hand to strive for an ideological liberation from the constraints of music notation, leaving the outcome of the work itself in the hands of the performer (co-author), while at the same time to provide the score with a series of such detailed instructions that it virtually became a system of ineluctable gestures and actions (thereby reducing the work simply to a series of its own performance directions).

Free of the constraints of its original conception for the stage, *Parole da Beckett* transforms the communicative power of the voices, whether audible or inaudible, into a dense web of phonic and gestural implications: rather than aiming at a timbric fusion of the various sound sources the composer tends instead to attribute an autonomous, disconnected character to each of them. Despite a graphic layout that frequently features boxes (or groupings) that identify areas that are partly aleatory, the work seems to aim towards a continuity of the musical flow, albeit at the differentiated discursive levels of the various forces used: in fact, the score of *Parole da Beckett* presents innumerable cases where the preparation and concretisation of the composition with regard to the interplay between the choruses, instruments and magnetic tape is effected with such different solutions that any concept of *repetition* is completely banished.

The writing for simultaneous timbric layers also recalls – and at the same time contrasts with – Luciano Berio's work *Laborintus II* (1965) of two years earlier. The difference that leads to a clear antithesis between the two pieces, however, concerns precisely the relationship with the voice, which in Berio is in contiguous assimilation with the instrumental gestures, focussing now on the single phoneme and now on the web of textual

references to Dante, read by Edoardo Sanguineti; whereas in Manzoni it is dispersed in an elusive play of textual fragments broken down until they become indistinct, from the audible to the inaudible.

Samuel Beckett's texts, drawn from several sources in modern Italian translation, are broken up and then reassembled by the two different-sized choruses: the first, smaller one is located towards the front of the stage, while the second is located right at the back. The criteria that distinguish aspects of vocality range from spoken word to actual singing, from shouting to laughter, right through to a whisper *sul fiato* (*on the breath*, always with amplification); there is, however, also another group of texts — which remains inaudible as a kind of background murmur — that is introduced at certain specific moments in the work (see the detailed description below).

The two chorus groups are combined or juxtaposed in order to either strengthen the sound or so as to create an antiphonal effect (also through the use of spatialised diffusion systems): the handling of the first chorus is characterised by the fragmentation of single syllables, while the second picks up and reverberates the texts as fragmented particles of sound, synchronous or staggered by means of refracted echoes so as to create a shimmering, ever-changing acoustic perception.

A further layer of Manzoni's writing is provided by the three instrumental groups, positioned at a distance to one another: 9 brass instruments (on the left of the stage), 17 strings (in the centre of the stage), and a chamber ensemble or *Kammerensemble* consisting of 20 players (on the right of the stage).

Finally, a third element links the former groups and projects them into the performance space: the sound director, whose role is to amplify and balance the different groups and to manage the introduction of the magnetic tape at seven specific moments in the score.

The disposition of the sound sources, as shown in the diagram, allows the composer to obtain a strategic cross fading, with the primary function of characterising the continuity as well as the dramaturgical interaction of the choral texts: the magnetic tape is also involved in this *representational* logic of words as well as sounds, as it contains both acousmatic elements and the recordings of the texts by the voices of actor Ottavio Fanfani, Manzoni's son Nicola, and, in the finale, of the composer himself.

[Marco Angius, *Padova-Isola di San Giorgio a Venezia*, February 2023]
translated by Samantha Stout



Marco Angius marcoangius.it

Parole da Beckett

che farei senza questo silenzio dove si spengono i bisbigli

stanco di morire

[farei come ieri come oggi guardando dal mio oblò se non sono solo a errare a girare lontano da ogni vita in uno spazio spasmodico senza voce tra le voci chiuse con me / non voler dire non sapere quel che si vuol dire non poter dire quel che si crede di voler dire e sempre dire o quasi ecco quel che bisogna non perdere di vista nell'ardore della stesura / vivas puellas mortui incurrrant boves / niente emozione tutto è perduto il fondo è scoppiato l'umidità il trascino l'abrasione gli amplessi le generazioni un vecchio sacco da carbone cinquanta chili, benissimo, tutto andato le scatole l'apriscatole un apriscatole senza scatole mi è stato risparmiato, scatole senza apriscatole stavolta nella vita questo non mi sarebbe capitato]

puis les pas vers le vieilles lumières

un altro giorno divino

Mio figlio dorme. Che dorma pure. Verrà la notte in cui anch'egli, non riuscendo a dormire, si metterà al suo tavolo di lavoro. Io sarò dimenticato / a meno che ti amino / stanco di morire stanco di poliziotti il viso nel fango la bocca aperta il fango nella bocca la sete che si perde l'umanità riconquistata / morire / questa terra clonica / periodicamente offuscata dal sonno / è grassa mezzo morta il resto gira a vuoto

[esco dal sonno e ci ritorno tra le due cose c'è tutto da fare da sopportare da perdere da sbrigare da condurre a buon fine prima che la melma si riapra]

Un cane andò in cucina / e si accostò al fornello. / Allora col coltello / il cuoco lo sgozzò. / Ciò visto gli altri cani / scavarono una fossa / e sulla terra smossa scrissero con la coda: / Un cane andò in cucina...

[Dovrebbe già essere qui. / Non ha detto che verrà di sicuro. / E se non viene? / Torneremo domani. / E magari dopodomani. / Forse / E così di seguito. / insomma... / Fino a quando non verrà. / Sei spietato. / Siamo già venuti ieri. / Ah no! Non esagerare, adesso! / Cosa abbiamo fatto ieri? / ...Ha detto sabato. Mi pare. / ...Ma quale sabato? E poi, è sabato oggi? Non sarà poi domenica? O lunedì? O venerdì? / Non è possibile]

e la mente annullata / naufraga nel vento / piangendo quella che ha creduto di amarmi adesso cose talmente vecchie le sento le mormoro tali e quali pianissimo al fango

e può darsi che non sia ancora alla fine del mio viaggio

se potessi diventare sordo e muto credo che riuscirei a tirare avanti fino a cent'anni

[bisbigli

non passa quasi giorno

sempre la mia storia

questo sarà stato

mi si chieda qualcosa

...sapere cosa sia

Stasi da straccio

nascono...

si estinguono...spazzature di santi

si aprisse sotto di me]

allora può cambiare, finire, potrei soffocare, inabissarmi, non insozzare più, il fango, il buio, non turbare più, il silenzio, crepare, CREPARE, IO POTREI CREPARE, IO CREPERÒ

anche questo è stato un altro giorno felice



Giacomo Manzoni







Ensemble vocale Continuum opvorchestra.it/musicisti/ensemble-vocale-continuum



Coro Castelbarco opvorchestra.it/musicisti/coro-polifonico-castelbarco



© Zeta Foto Ala

Luigi Azzolini opvorchestra.it/musicisti/luigi-azzolini



Alvise Vidolin opvorchestra.it/musicisti/alvise-vidolin

