

domenica 2 giugno 2013 _19.00

parte solistica

lunedì 3 giugno 2013 _12.00

parte cameristica

CSU
LIVE

aula magna _csi

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

candice carmalt _ mezzosoprano

classe di canto di luisa castellani

Candice Carmalt

Nata a Ginevra, Candice Carmalt canta sin da piccola in cori di voci bianche. Inizia quindi lo studio del canto con Shauna Beesley a Ginevra per poi iscriversi, nel 2005, al Conservatorio di Losanna, dove studia dapprima con Sirvart Kazandjian e successivamente con Hiroko Kawamichi. Nel 2009, nello stesso Conservatorio, consegue il "Bachelor of Music".

Volendosi poi orientare verso la musica contemporanea, inizia a studiare con Luisa Castellani, presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano, con la quale ottiene il "Master of Arts in Music Pedagogy" nel 2011.

Dall'inizio dei suoi studi musicali, Candice Carmalt ha potuto cantare ruoli quali: Zerlina (Mozart, Don Giovanni), Iphis (Haendel, Jephtha), Papagena (Mozart, Die Zauberflöte), e nel 2011, eseguire la prima mondiale di Deuxième Femme (Beesley, Le Procès de Michel Servet).

Candice Carmalt si esibisce con regolarità in Svizzera, Italia e Francia con ensemble di musica antica e contemporanea. Ha potuto cantare sotto la guida di maestri quali: H. Klopfenstein, D. Innocenzi, A. Marguier, Ph. Béran, M-I Pernoud, J. Duxbury, M. Pascucci, F. Bossaglia, A. Close, M. Mazza, J. Haskell, L. Gaggero, S. Bazzi, A. Tamayo, M. Wendeborg.

Presenta un repertorio che si stende da Hildegard von Bingen a Francesco Hoch, concentrandosi sugli stili della musica antica, contemporanea e del Lied/Mélodie.

Collabora con ensemble quali '900presente' (Lugano), La Dolce Maniera (Strasburgo), STUDIUMENSEMBLE (Lugano), Vox Altera (Lugano), Ensemble Contrechamps (Ginevra), Ensemble Vocal et Instrumental de Carouge (Ginevra), Genevox (Ginevra).

Ha registrato per RSI 2, RSR Espace 2 e Stradivarius.

Candice Carmalt prepara per giugno 2013 il suo recital finale per il conseguimento del "Master of Arts in Music Performance".

- A. Roussel**
1869 – 1937
- Deux poèmes de Ronsard (1924)**
per voce e flauto
I. Rossignol, mon mignon
II. Ciel, aer et vens
- M. Ravel**
1875 – 1937
- Shéhérazade (1903)**
per voce, flauto e pianoforte
I. Asie
II. La flûte enchantée
III. L'indifférent
- G. Amy**
*1936
- D'un désastre obscur (1971)**
per voce e clarinetto
- L. Berio**
1925 – 2003
- 4 Canzoni popolari (1946-47)**
I. Dolce cominciamento
II. Ballo
III. Avendo gran disio
IV. Ballo
- L. Berio**
- Chamber Music ***
per voce femminile, clarinetto, violoncello e arpa
I. Strings in the earth
II. Monotone
III. Winds of may
- A. Schönberg**
1874 – 1951
- Pierrot Lunaire (1912) ***
per voce femminile, pianoforte, flauto, clarinetto,
violino e violoncello
Parte II
VIII. Die Nacht
IX. Gebet an Pierrot
X. Raub
XI. Rote Messe
XII. Galgenlied
XIII. Enthauptung
XIV. Die Kreuze

* brano eseguito lunedì 3 giugno ore 12.00

con la partecipazione di:
alessandra aitini _flauto
renata rakova _clarinetto
roberto arosio _pianoforte

Schönberg

saya nagasaki _violino e viola
monica mari **ferrer** _violoncello
simone margaroli _clarinetto e clarinetto basso
laura faoro _flauto e ottavino
marco riccelli _pianoforte

Berio

kerem brera _violoncello
gonzalo borgognoni _clarinetto
sara bertucelli _arpa

Albert Roussel (1869 – 1937) – Deux poèmes de Ronsard (1924)

Chant, flûte.

I – Rossignol, mon mignon...

Rossignol, mon mignon, qui dans ceste
saulaie
Vas seul de branche en branche à ton
gré voletant,
Et chante à l'envi de moi qui vais
chantant
Celle qu'il faut toujours que dans la
bouche j'aie,
Nous soupirons tous deux :
Ta douce vois s'essaie
De sonner l'amitié d'une qui t'aime tant,
Et moi, triste, je vais, la beauté regrettant
Qui m'a fait dans le cœur une si aigre
plaie.
Toutefois, Rossignol, nous différons d'un
point :
C'est que tu es aimé, et je ne le suis
point,
Bien que tous deux aions des musiques
pareilles.
Car tu fleschis t'amie au dous bruit de tes
sons,

Mais la mienne, qui prent à dépit mes
chansons,
Pour ne les escouter se bouche les
oreilles.

II – Ciel, aer et vens...

Ciel, aer, et vens, plains et mons
decouvers,
Tertes fourchus et forêts verdoïantes,
Rivages tors, et sources ondoïantes,
Taillis rasés, et vous bocages verts ;
Antres moussus à demi front ouvers,
Près, bourons, fleurs, et herbes
rousoïantes,
Cotaus vineus, et plages blondoïantes,
Gâtine, Loir, et vous mes tristes vers :
Puis qu'au partir, rongé de soin et d'ire,
A ce bel œil, l'Adieu je n'ai sceu dire,
Qui près et loin me détient en émoi :
Je vous suppli, Ciel, aer, vens, mon, et
plaines,
Taillis, forêts, rivages et fontaines,
Antres, prés, fleurs, dites-le lui pour moi.

Cette œuvre, Op. 26, a été la première composition de chambre que Albert Roussel écrit après la première guerre mondiale. Ces deux mouvements font partie d'un plus large projet pour la commémoration du 400^{ème} anniversaire de la naissance du poète Pierre de Ronsard, proposé par l'éditeur de la Revue Musicale, Henri Prunières. La composition de Roussel et la pièce de Ravel « Ronsard à son âme » sont les seules à être entrées dans le répertoire standard. Roussel a été le seul des compositeurs sollicités à écrire pour voix et flûte, la grande majorité des autres compositeurs ayant préféré la solution pour voix et piano.

Roussel a mis en musique ces deux poèmes de manières aussi différentes que sont les sujets des poèmes respectifs :

Dans le premier poème, la flûte joue le rôle de l'oiseau, interagissant avec la voix de manière alternée. Ce morceau ne suit aucune structure précise, ce qui est rare chez Roussel. En revanche, dans la seconde composition, tripartite, le thème du début revient de manière assez claire, bien que modifiée. La flûte joue également un autre rôle dans ce morceau : il complète la voix et renforce ses effets.

Maurice Ravel (1875 – 1937) – Shéhérazade (1903)

Chant, piano.

I – Asie

Asie, Asie. Asie
Vieux pays merveilleux des contes de
nourrice
Où dort la fantaisie comme une
impératrice
En sa forêt emplie de mystère.
Asie,
Je voudrais m'en aller avec la goélette
Qui se berce ce soir dans le port,
Mystérieuse et solitaire,
Et qui déploie enfin ses voiles violettes
Comme un immense oiseau de nuit dans
le ciel d'or.
Je voudrais m'en aller vers des îles de
fleurs
En écoutant chanter la mer perverse
Sur un vieux rythme ensorceleur.
Je voudrais voir Damas et les villes de
Perse
Avec les minarets légers dans l'air.
Je voudrais voir de beaux turbans de
soie
Sur des visages noirs aux dents claires;
Je voudrais voir des yeux sombres
d'amour
Et des prunelles brillantes de joie
Et des peaux jaunes comme des
oranges;
Je voudrais voir des vêtements de
velours
Et des habits à longues franges.
Je voudrais voir des calumets entre des
bouches
Tout entourées de barbe blanche;
Je voudrais voir d'âpres marchands aux
regards louches,
Et des cadis, et des vizirs
Qui du seul mouvement de leur doigt qui
se penche
Accordent vie ou mort au gré de leur
désir.
Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis
la Chine,
Les mandarins ventrus sous les
ombrelles,

Et les princesses aux mains fines,
Et les lettrés qui se querellent
Sur la poésie et sur la beauté;
Je voudrais m'attarder au palais
enchanté
Et comme un voyageur étranger
Contemple à loisir des paysages peints
Sur des étoffes en des cadres de sapin
Avec un personnage au milieu d'un
verger;
Je voudrais voir des assassins souriants
Du bourreau qui coupe un cou
d'innocent
Avec son grand sabre courbé d'Orient.
Je voudrais voir des pauvres et des
reines;
Je voudrais voir des roses et du sang;
Je voudrais voir mourir d'amour ou bien
de haine.
Et puis m'en revenir plus tard
Narrer mon aventure aux curieux de
rêves
En élevant comme Sinbad ma vieille tasse
arabe
De temps en temps jusqu'à mes lèvres
Pour interrompre le conte avec art. . . .

II – La Flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort,
Coiffé d'un bonnet conique de soie
Et son long nez jaune en sa barbe
blanche.
Mais moi, je suis éveillée encor
Et j'écoute au dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie.
Un air tour à tour langoureux ou frivole
Que mon amoureux chéri joue,
Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

III – L'Indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une
fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encor de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante

Comme une musique fausse . . .
Entre!
Et que mon vin te reconforte . . .
Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce
Et la hanche légèrement ployée
Par ta démarche féminine et lasse. . . .

Dès la sortie du recueil de poèmes « Shéhérazade » de Tristan Klingsor (Léon Leclère), grand ami de Maurice Ravel, le compositeur exprime son intérêt d'en mettre quelques-uns en musique. Il réutilise pour ce faire quelques passages de l'« Ouverture de féerie » qu'il avait écrit pour orchestre et qui avait connu un échec retentissant en 1899.

La mise en musique des poèmes de Klinsor, en revanche, ont un énorme succès lors de la première en Mai 1904.

Klingsor lui-même écrit plus tard que c'est l'amour de la difficulté qu'à Ravel qui le pousse à choisir, pour compléter « La Flûte enchantée » et « L'Indifférent », un poème dont la forme le rendait mal adapté à être mis en musique : « Asie ». Le compositeur a demandé au poète de lire les vers à voix haute pour pouvoir mieux en comprendre les inflexions et écrire une ligne qui les reflète.

Gilbert Amy (*1936) – ...d'un désastre obscur (1971)

Chant, clarinette en la.

« Calme bloc chu d'un désastre obscur »

Nous découvrons à l'intérieur de la partition que « l'alexandrin utilisé dans cette pièce est tiré du « Tombeau d'Edgar Poe » de Stéphane Mallarmé.

Cette pièce est écrite à la mémoire de Jean-Pierre Guézec, mort en 1971 à 36 ans.

Selon Bruno Gillet dans son émission radiophonique « Gilbert Amy, la parole entre textes et prétextes », cette pièce marque une nette évolution dans l'écriture vocale d'Amy, le début d'une période dans laquelle il voudra « toucher l'auditeur par l'écriture du chant ».

Ici, le texte n'est pas encore dévoilé dans l'écriture : Amy décompose l'alexandrin en syllabes et en phonèmes et traite encore la voix de manière instrumentale, et ce malgré le texte.

Luciano Berio (1925 – 2003) – Quattro Canzoni Popolari (1946 -1947)

Chant, piano.

I – Dolce Cominciamento

Dolce cominciamento:
canto per la più fina,
che sia al mio parimento,
d'Agn'infino in Messina
cioè la più avenente.
O stella rilucente,
che levi a la maitina,
quando m'appare avante
li suoi dolzi sembianti
m'incendon la corina

II – La donna ideale

L'omo chi mojer vor piar,
de quatro cosse dee spiar.
La primera è com'el'è naa,
l'altra è se l'è ben accostumaa,
l'altra è como el è formaa,
la quarta de quanto el è dotaa.
Se queste cosse ghe comprendi,
a lo nome de Dio la prendi.

III – Avendo gran disio

Avendo gran disio
dipinsi una pintura
bella a voi somigliante
e quando voi non vio
guardo in quella figura
e par ch'eo v'agia avante.

Al cor m'arde una doglia
com' om che ten, lo foco
a lo suo seno ascoso
che quanto più lo'n voglia
allor' arde più loco
e non può stare in chiuso.

Similmente eo ardo
quando passo e non guardo
a voi Viso amoroso.
S'i scite quando passo
in ver, voi non mi giro
bella per risguardare
andando ad ogni passo
gittane un suspiro
che mi facie andosciare
e certo bene ancoscio
ch'a pena mi conoscio
tanto bella mi pari.

IV – Ballo

La la la la...
Amor fa disviare li più saggi
e chi più l'ama men ha in sé misura.
Più folle è quello che più s'innamora.
La la la la...
Amor non cura di fare suoi dannaggi.
Co li so raggi mette tal calura
che non po' raffreddare per freddura.

Ces pièces sont des arrangements de chants populaires italiens (textes siciliens et génois) de la fin du Moyen-Age. Trois de ces arrangements datent de quand Berio avaient une vingtaine d'années et était étudiant au Conservatoire. En 1973, la troisième pièce *Avendo gran disio* a été ajoutée au cycle. Deux des morceaux ont ensuite été réarrangés pour faire partie des Folk Songs.

Arnold Schönberg (1874 – 1951) - Pierrot Lunaire (1912)

8. Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz..
Ein geschlossnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont – verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend !
Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schwerem Schwingen
Unsichtbar die Ungetüme
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

9. Gebet an Pierrot

Pierrot ! Mein Lachen !
Hab ich verlernt !
Das Bild des Glanzes
Zerfloss – zerfloss !

Schwarz weht die Flagge
Mir nun von Mast.
Pierrot ! Mein Lachen !
Hab ich verlernt !

O gib mir wieder,
Rossarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot – mein Lachen !

10. Raub

Rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinem Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab – zu rauben
Rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes,

Doch da – sträuben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze :

Durch die Finsternis – wie Augen ! -
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

11. Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein des Kerzen,
Naht dem Altar – Pierrot !

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes.

Mit segnender Geberde
Zeigt er den bange Seelen
Die triefend rote Hostie :
Sein Herz – in blutigen Fingern -
Zu grausem Abendmahle !

12. Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

Im seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen -
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen,
Die dürre Dirne !

13. Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch gross – dräut er hinab
Durch schmerzenseindliche Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert

Auf einem scharzen Seidenkissen.

Flatterndem Gespensterschwarme !

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt : es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

In den Leibern schwelgten Schwerter.
Prunkend in des Blutes Scharlach !
Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

14. Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagenvon der Geier

Tot das Haupt – erstarrt die Locken -
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone. -
Heilige Kreuze sind die Verse !

En 1912, la chanteuse-actrice allemande Albertine Zehme porte à Schönberg les poèmes du Pierrot Lunaire mis en musique par Otto Vrieslander en lui demandant de lui écrire une nouvelle version pour voix et piano. Schönberg réagit de manière positive, commence à écrire en mars de la même année et termine quatre mois plus tard, en ayant élargi l'accompagnement à un ensemble de 5 instrumentistes jouant 8 instruments (flûte/piccolo, clarinette/clarinette basse, violon/alto, violoncelle, piano).

La première de l'œuvre a lieu à Berlin en octobre de la même année, avec Albertine Zehme seule sur l'avant de la scène et les instrumentistes sous la direction de Schönberg derrière des paravents. L'œuvre est bien reçue par la critique et devient rapidement une œuvre de référence tant pour les compositeurs que pour les interprètes.

Le Pierrot Lunaire de Schönberg est un mélodrame en trois fois sept poèmes. Le mélodrame est un genre qui était souvent trouvé à l'époque, de texte récité sur un fond musical. Dans cette œuvre, Schönberg modifie un peu le paramètre, puisque le texte n'est plus seulement récité, mais exprimé en Sprechgesang, un parlé-chanté expliqué ci dessous par le compositeur. Schönberg indique aussi dans l'introduction de l'œuvre que « ... l'interprète a la tâche de transformer la ligne vocale en mélodie parlée (Sprechmelodie) de la manière suivante :

- I. En observant la rythmique de l'œuvre de manière stricte, en ne se donnant pas plus de liberté que si cela était une mélodie chantée.
- II. En étant très conscient de la différence entre un son chanté et un son parlé. Le premier maintient le son sans le changer alors que le second indique la hauteur voulue puis l'abandonne immédiatement en montant ou en descendant. Mais l'interprète doit faire très attention à ne pas tomber dans un rythme de parole chantonnée. Le but n'est pas non plus une parole naturelle et réaliste. Cette forme ne doit ressembler ni à la parole normale, ni complètement au chant.

L'interprète ne doit jamais tirer l'ambiance ou le caractère d'une pièce à partir du seul texte. Les éléments (événements et sentiments) qui étaient d'importance pour le compositeur seront de toute manière dans la musique. Si l'interprète ne trouve pas ces éléments, il doit s'abstenir d'en rajouter là où le compositeur ne le voulait pas. (...) »

L'œuvre elle-même présente Pierrot, un personnage de la *commedia dell'arte* : personnage que l'on trouve dès le XVIème siècle en Italie et ailleurs en Europe et qui reviennent à la fin du XIXè et au début du XXè siècle, notamment dans *I Pagliacci* de Leoncavallo ou encore *Pulcinella* de Stravinsky. Il est typiquement habillé de blanc, avec le visage enfariné et fait des imitations et des caricatures.

Certaines analyses indiquent que la structure de l'œuvre était importante pour Schönberg qui s'intéressait à la numérogie : trois « écrivains » : Giraud, Hartleben et Schönberg, les poèmes sont organisés en trois parties de sept poèmes, l'ensemble, chef d'orchestre et chanteur inclus est formé de sept personnes. Les poèmes sont des rondeaux de treize vers, avec répétition de la première ligne aux lignes 7 et 13. L'œuvre est composée de 21 pièces, est l'opus 21 et est écrite en 1912.

Les trois parties sont bien distinctes (dans notre version, chaque partie est présentée par une interprète différente) : dans la première, obnubilé par la lune, Pierrot parle d'amour, de sexe et de religion. Dans la deuxième partie, nous voyons plutôt la peur le blasphème et la violence, et dans la troisième partie Pierrot retourne dans son monde de la *commedia dell'arte* à Bergamo.

Luciano Berio (1925 – 2003) – Chamber Music (1953)

Chant, clarinette, harpe, violoncelle.

I – Strings in the earth and air

Strings in the earth and air
Make music sweet ;
Strings by the river where
The willows meet.
There's music along the river
For Love wanders there,
Pale flowers on his mantel,
Dark leaves on his hair.
All softly playing
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.

II – Monotone

All day I hear the noise of waters
Making moan,
Sad as the seabird is when going
Forth alone
He hears the winds cry to the waters'
Monotone.
The grey winds, the cold winds are blowing
Where I go.
I hear the noise of many waters
Far below.
All day, all night, I hear them flowing
To and fro.

III – Winds of May

Winds of May, that dance on the sea,
Dancing a ringaround in glee
From furrow to furrow, while overhead
The foam flies up to be garlanded
In silvery arches spanning the air,
Saw you my true love anywhere ?
Welladay ! Welladay !
For the winds of May !
Love is unhappy when love is away !

Berio écrit cette œuvre en 1953, pour sa femme, Cathy Berberian, après avoir étudié pendant une courte période avec Dallapiccola, aux États-Unis, l'année précédente.

Les poèmes font partie d'un des premiers recueils publiés par James Joyce, « Chamber Music », comprenant 36 poèmes sur la relation amoureuse, sa montée, son déclin et sa fin. Bon nombre de compositeurs ont mis en musique des poèmes tirés de ce recueil, entre autres Samuel Barber et Luigi Dallapiccola.

Berio a dit plus tard que Chamber Music est une des quatre œuvres qu'il écrit comme « réaction » à son étude avec Dallapiccola. C'est la première œuvre dodécaphonique que Berio écrit, encore avant d'étudier le sérialisme à Darmstadt.