

Suite en duo

Floralda Sacchi | Claudio Ferrarini

Erik Satie | Ravi Shankar | Philip Glass

Jean Cras | Astor Piazzolla | Nino Rota



PHILIPS

Floralèda Sacchi | arpa
Claudio Ferrarini | flauto

| | | |
|----|--|-------|
| 1 | ERIK SATIE (1866-1925) Gymnopédie n.1 Lent et douloureux | 3.26 |
| 2 | PHILIP GLASS (1937) Open the Kingdom* | 6.27 |
| | ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992) Histoire du Tango | |
| 3 | Bordel 1900 | 3.59 |
| 4 | Café 1930 | 7.53 |
| 5 | Nightclub 1960 | 6.49 |
| 6 | Concert d'aujourd'hui | 3.13 |
| | JEAN CRAS (1979-1932) Suite en Duo | |
| 7 | Préambule | 2.14 |
| 8 | Modéré | 4.11 |
| 9 | Assez lent | 6.33 |
| 10 | Danse à onze temps | 4.08 |
| 11 | RAVI SHANKAR (1920) Enchanted Dawn | 12.33 |
| | NINO ROTA (1911-1979) Sonata per flauto e arpa | |
| 12 | Allegro moderato | 4.44 |
| 13 | Andante sostenuto | 4.35 |
| 14 | Allegro festoso | 4.23 |

Total time 75.42

* world première recording

LABIRINTI BIANCHI

Pensando a Erik Satie immancabilmente tornano alla mente le immagini di *Entr'acte* di René Clair: Satie salta al rallentatore con Picabia, Man Ray, Cocteau e Duchamp sul tetto di una casa parigina o entra in scena travestito come un'improbabile ballerina barbata.

Definito dai critici «il Picasso della musica» o «cubista», da Cocteau «visionario» e da Saint-Saëns «lunatico», Satie va ricordato soprattutto per la sua essenzialità, evidente nella musica giovanile e nelle ultime opere e presente come filo conduttore della sua vita. La sua piccola e modesta abitazione, cui nessuno aveva accesso, conteneva tutto ciò che per lui era necessario: dodici abiti uguali di velluto grigio, una sedia, un letto, un cassetto e un vecchio pianoforte.

Questa sua natura si rafforza con gli studi, gli interessi e le frequentazioni che Satie coltiva fin dalla giovinezza: religione, misticismo, canto gregoriano, arte gotica, vite dei santi e, per un certo periodo, l'ordine ermetico-esoterico dei Rose-Croix.

Nel 1888, ventiduenne, Satie compone le *Trois Gymnopédies* per pianoforte, nel cui titolo sono unite le parole greche *gymnos* (nudo) e *paidiai* (educazione). Il musicologo Nigel Wilkins così le descrive: «Le *Gymnopédies* sono in un mondo differente: le tessiture sono semplici, con monodie che fluiscono su accompagnamenti lineari e delicatamente modali. Sono graziose, ma

statiche, calme, ma scorrevoli. Ispirate dal romanzo *Salammô* di Flaubert, che Satie ammirava, vi si può già intravedere lo spirito dei suoi ultimi capolavori, come il *Socrates*». In *Salammô*, grandioso affresco storico in cui sono riproposte le gesta dei cartaginesi contro i barbari mercenari che cercarono di conquistare la città, Flaubert affronta l'antitesi Tanit (Luna-Acqua) e Moloch (Sole-Fuoco) unendovi un forte gusto per il macabro e il perverso. Il fuoco e il fulmine di Moloch donano una luce abbacinante che al tempo stesso rivela e incenerisce. Questi due elementi sono racchiusi nell'ermetica semplicità delle *Gymnopédies* e caricano di inaspettata profondità il motto di Satie: «musica bianca e pura come l'antichità». Confermando appieno la definizione di «precursore» che di lui dava Ravel, con questi brani legati ai culti misterici e all'esoterismo Satie anticipa in musica l'insinuante labirinto, l'ipnosi e la poetica forma di totale annullamento-massima intensità dei *White Paintings* di Rauschenberg (1951), di *4'33''* di John Cage (1952) e del Minimalismo.

DOVEVA ACCADERE...

Nel 1968 Philip Glass propose per la prima volta le sue composizioni scarne e ripetitive in pubblico e, come accade per ogni novità, imbarazzò alcuni ed affascino altri. Il ritmo percussivo e trascinante unito ad una struttura armonica statica caratterizzò fin

Suite en duo

dall'inizio la sua musica, ipnotizzando l'ascoltatore e facendo risuonare quasi mistica la semplicità dell'insieme. Questi aspetti determinarono sicuramente il suo successo su un largo pubblico, tanto da rendere Glass uno dei compositori più stimati, famosi e pagati di oggi.

Il termine "Minimalismo" fu subito abbinato alla musica di Glass che a riguardo dichiarò: «Non ne sono io l'artefice, il Minimalismo era nell'aria, doveva accadere». Infatti, all'inizio degli anni '60 il filosofo inglese Richard Wollheim intitola un suo saggio "Minimal Art" proprio per descrivere le opere di pittori e scultori come Frank Stella, Robert Rauschenberg, Sol LeWitt, Dan Flavin, Robert Morris e Donald Judd che univano il concetto di "modulare" (che in musica diviene ritmo e ripetizione) e di "essenziale" (una breve e ben definita cellula musicale), due caratteristiche che penetrano il design, l'arredamento e la moda anche oggi.

Seguendo la via indicata da Cage già negli anni '50, Philip Glass, come i compositori della sua generazione Steve Reich e Terry Riley, è profondamente influenzato, nel suo sviluppo compositivo, dalla filosofia indiana e zen, dalla ritmica della musica africana ed indiana e dalla prima musica elettronica, un mix che alimenterà non solo il Minimalismo in se, ma anche la musica pop e più recentemente il movimento new age. *Open the Kingdom*, in questa prima registrazione mondiale della versione per flauto e arpa, è un brano del 1985 su testo di David Byrne contenuto nella raccolta di sei

canzoni *Songs for Liquid Days*. Glass inserì in questi brani «un ciclo di temi che spaziano dalla riflessione sulla natura ai sentimenti». I testi delle prime tre canzoni descrivono un iniziale risveglio dell'essere, gli ultimi tre guidano in una sorta di viaggio emotivo che sfocia nella consapevolezza della necessità di «sincerità, gentilezza, chiarezza, onestà, dignità, compassione» per sopravvivere. *Open the Kingdom*, che apre la seconda parte delle *Songs*, è la preghiera di ritorno all'amore come via di salvezza, redenzione e conoscenza: «Apri il Regno sulla mia strada che resta per lo più incerta. Tanto resta ancora da migliorare. Cinguettare di voci nel campo della vita. Io sto chiedendo: ritorna amore, ritorna con amore, e poi sarà scritto con amore».

L'EBBREZZA DELLA CARNE

Nato in Argentina da genitori italiani emigranti da Trani, Astor Piazzolla studiò pianoforte e bandoneon, strumento in cui già eccelleva a 14 anni quando Carlos Gardel lo invitò ad incidere i temi musicali del suo film *El día que me quieras*. Iniziò a comporre a Parigi sotto la guida di Nadia Boulanger che lo incoraggiò a restare fedele alle sue origini musicali nelle quali Piazzolla mostrava un'innata creatività e originalità. Il Tango, che esisteva come musica da ballo, in Piazzolla si unisce a influenze disparate come il jazz, il classicismo novecentesco e l'opera italiana distillandosi

nel “Nuevo Tango” un genere di musica da ascoltare oltre che da ballare e pronta ad entrare nelle sale da concerto. Le sue esibizioni con il bandoneon e la sua musica gli hanno procurato fama e ammirazione mondiale a partire dagli anni '70, alimentate anche dal rinnovato interesse degli ultimi decenni per la musica etnica o di ispirazione etnica.

Nato alla fine dell'800 a Buenos Aires, il “Tango” ha la stessa radice semantica di *tànghero*, che ne lascia intendere la prima ambientazione. Come danza si basa sull'improvvisazione e i suoi tratti salienti sono l'eleganza, l'eroticismo e la passionalità racchiuse in un contegno austero e intensamente drammatico. *Histoire du Tango*, scritto originariamente per flauto e chitarra, è stato composto da Piazzolla nel 1986 e da lui adattato per flauto e arpa nel 1991. I quattro episodi che lo compongono rappresentano le diverse tappe della storia del Tango.

Bordel 1900 richiama le origini a Buenos Aires, quel miscuglio di donne italiane, francesi e spagnole che popolavano i bordelli e si prendevano maliziosamente gioco dei poliziotti, dei ladri, dei marinai, seducendoli con una danza gioiosa e sensuale. In *Café 1930* il Tango diventa anche “canzone”, una musica sentimentale e triste con armonie melanconiche a cui vengono spesso aggiunte parole (tra i testi più noti la raccolta “Per sei corde” di Jorge Luis Borges, che rievoca proprio il mondo dei piccoli criminali e dei

bassifondi in cui il Tango è nato). *Nightclub 1960* rispecchia il momento in cui il tango raggiunge fama internazionale ed è esportato, un momento in cui la tradizione brasiliana si fonde con quella argentina sostituendo, per esempio, al ritmo tradizionale quello di bossa nova. In *Concert d'aujourd'hui* infine si trovano le citazioni di Bartók e Stravinsky, in un percorso che ha portato il Tango lontano dalla sua origine e, pur lasciandolo legato ad un'atmosfera sensuale, gli ha permesso di rinnovarsi e di sopravvivere riscuotendo sempre maggior popolarità.

ONDE DEL MARE

«La musique souvent me prend comme une mer!» scrive Baudelaire e altro verso non potrebbe essere più appropriato per descrivere la vita e la musica del compositore, filosofo, matematico, inventore e ammiraglio della marina Jean Cras. A differenza di Albert Roussel o Nikolai Rimsky Korsakov che, pur avendo cominciato la carriera militare nella marina, con i primi successi artistici rassegnarono le dimissioni, Cras non abbandonò mai l'esercito, dividendo per questo il suo tempo tra l'una e l'altra attività e non impegnandosi mai nella promozione della sua musica che, per questo motivo, resta ancora poco conosciuta.

Nato a Brest, importante porto militare della Bretagna, e discendente da un'antica e

stimata famiglia di medici impiegati nella marina, Cras iniziò a suonare per gioco il pianoforte e a comporre, senza alcuna guida, all'età di sei anni. A sedici anni iniziò gli studi all'Accademia navale e a vent'anni fu assalito dal dilemma: dedicarsi alla musica o alla carriera militare? Si prese una pausa di tre mesi in cui studiò composizione, questi furono gli unici studi musicali della sua vita che compì sotto la guida di un maestro. Decise che il suo insegnante sarebbe stato Henry Duparc, che, quando lo conobbe, dichiarò che Cras era il musicista più dotato che avesse mai incontrato. Il rapporto tra i due fu di tale empatia che sfociò in un'amicizia perenne e nella definizione di Duparc riguardo al suo protetto: «il figlio della mia anima».

Su pressioni della famiglia, Cras tornò alla marina definitivamente diventando un ammiraglio ed un eroe pluridecorato, costantemente alla ricerca di tempo da dedicare alla sua arte. Questa frattura interiore fomentò però la sua immaginazione e la musica divenne per lui una via di salvezza. Il mare e l'acqua, che ispirano tante composizioni francesi tra Otto e Novecento, per Cras sono l'espressione più naturale di musica e lo sciabordio, che fa da sfondo ai suoi giorni, riecheggia costantemente nei suoi brani.

Le sue opere principali *Journal de bord* e *Âmes d'enfants* per orchestra, l'opera *Polypème* che vincerà nel 1921 il premio

“Ville de Paris” donandogli grande popolarità, hanno sempre come sfondo il mare. Anche la *Suite en Duo*, per flauto e arpa, porta come indicazione «a bordo della *Provence*» cioè l'imbarcazione su cui Cras alloggiava di ritorno dalla Guinea e su cui, tra l'1 e il 16 febbraio 1927, compose questo brano. La *Suite* combina l'ispirazione tratta dai ritmi percussivi e frenetici della danza africana (come il movimento finale nel ritmo di 11/8) a elementi della tradizione bretone, come per descrivere l'uomo Cras, il suo essere e il suo mutare a contatto con una cultura traboccante di fascino esotico, così diversa dalla sua.

Va ricordato che Cras è un nome ancora oggi familiare agli appassionati di navigazione. Infatti, la “*règle rapporteur Jean Cras*” da lui elaborata nei primi anni del '900 è comunemente usata per tracciare e calcolare le rotte marine.

SULLA VIA DELL'ILLUMINAZIONE

Dagli anni '50 del secolo scorso, l'India, la sua filosofia, la sua musica e le sue pratiche religiose iniziano ad avere una grande influenza sul pensiero occidentale: dalla musica alla moda, dal movimento hippie alla fisica (cioè la pressoché identica concezione del mondo espressa dalle ultime scoperte della scienza e dai testi vedici in un parallelismo indagato con successo dal fisico

Fritjof Capra).

Il miglior messaggero della musica indiana dagli anni '60 ad oggi è indiscutibilmente Ravi Shankar, compositore e suonatore di sitar, che ha collaborato con Menuhin, Rampal, Rostropovich, George Harrison, i Beatles, Peter Gabriel (ecc.) azzerando ogni barriera di genere e riscuotendo ogni tipo di premio e riconoscimento. Shankar incarna tanto la tradizione indiana che la sperimentazione (il disco *Tana Mana* del 1987, che unisce strumenti tradizionali alla musica elettronica, diviene New Age) ed è curioso come anche le sue due figlie Norah Jones, star del pop con 20 milioni di album venduti nel mondo, e Anoushka Shankar, celebre suonatrice di sitar, rispecchino le sue due aree di influenza.

L'alba incantata sul Raga Mian-ki-Todi, scritta negli anni '70, è una composizione, per sitar e flauto, destinata ai concerti in duo di Shankar e Rampal. Successivamente la parte del sitar è stata adattata da Shankar stesso per arpa. Per meglio comprendere il clima di questo lavoro e il suo significato simbolico sono utili le parole dello stesso Shankar: «La musica indiana è basata su melodia e ritmo, non sull'armonia, sugli accordi o sul contrappunto come la musica occidentale. Il sistema musicale indiano ha origine negli inni vedici dei templi Hindu oltre duemila anni fa e per questo ancora oggi la musica è vista come una disciplina spirituale: il suono è Nada Brahma cioè Dio. La musica è una pratica per elevarsi allo stato di consapevolezza che

rivela il vero significato dell'universo, la sua natura eterna ed immutabile. Il cuore della musica indiana è il Raga: una forma melodica su cui il musicista improvvisa. Il Raga è una forma melodica scientifica, precisa e raffinata che comprende un certo numero di suoni della scala indiana (22 note in un'ottava invece delle 12 occidentali) e movimenti melodici ascendenti e discendenti. Dal punto di vista estetico, il Raga è la proiezione dello spirito dell'artista. Per esempio, se il musicista sceglie il Raga dell'Alba non è semplicemente per descrivere il sorgere del sole, ma anche per rappresentare la presa di consapevolezza dello spirito che esce dalla notte dell'indecisione per diventare sole nascente. Accanto a questi aspetti va considerato il ritmo, l'aspetto più complesso della musica indiana, che si ripete in unità composte da 3 a 108 pulsazioni».

Seguendo la forma tradizionale, *L'alba incantata* inizia con una lenta e serena invocazione (Alap) seguita da una sezione ritmica (Jor in Vilambit / Madhya / Drut) che gradualmente accelera (Gat in Teental) per terminare nel finale (Jahala), contraddistinto dal continuo ripetersi della nota di partenza del Raga cui la melodia torna costantemente.

IDILLIO

Nel Novecento, Nino Rota percorre una via assolutamente personale e controcorrente,

Suite en duo

sostenendo la supremazia della melodia, della tonalità priva di complessità armoniche, di un equilibrio tra ritmo e forma e un concetto di musica intesa quale mezzo spontaneo e diretto di espressione. Le sue composizioni, il suo umorismo ingenuo e la sua cantabilità, che non scade mai nel sentimentalismo, si pongono come un percorso non ridicibile al Neoclassicismo o ad altri movimenti, ma piuttosto come preludio alla nuova attitudine tonale della musica di oggi.

Bambino prodigio, Rota iniziò a suonare e comporre a otto anni, a 12 anni vide eseguito un suo oratorio per voci soliste, coro e orchestra. Seguirono gli studi al Conservatorio di Milano, al Curtis Institute di Philadelphia, le lezioni di composizione con Pizzetti e Casella parallelamente alla laurea con Zarlino, l'amicizia con Stravinsky e infine la brillante carriera universalmente nota nel mondo del cinema.

Rota compose un concerto e alcuni soli per arpa oltre che due composizioni cameristiche nelle quali accanto all'arpa appare sempre il flauto sia per l'affinità tra i due strumenti, sia per l'amicizia che lo legava all'arpista Clelia Gatti Aldrovandi, la quale si esibiva spesso in questa formazione e alla quale è dedicata questa Sonata composta nel 1937. Costituita da tre movimenti di durata pressoché

identica, caratterizzati da un'escursione minima della velocità (Allegro moderato, Andante sostenuto, Allegro festoso), la

Sonata è contraddistinta da una costante ricerca di unità, ampiezza, liricità e cantabilità: gli accordi dell'arpa si dilatano fino alla massima estensione, il flauto si distende in lunghi fraseggi, l'Allegro festoso finale dimezza la sua pulsazione ritmica per soffermarsi in un ultimo "tranquillo espressivo". Un'ombra incombe però su questo idillio: è l'Europa di quegli anni, carica di inquietudine, speranze e timori, al meglio descritta da Zweig in "Die Welt von Gestern", in cui il ricordo ancora vicino del primo conflitto mondiale è risvegliato dalla guerra civile spagnola, dall'accanirsi delle dittature e dal razzismo, prime avvisaglie dell'allora incombente Seconda Guerra Mondiale. Queste circostanze storiche caricano di significati la "Sonata per flauto e arpa" e gettando nuova luce sul pensiero e l'attitudine verso il mondo del compositore.

Floraleda Sacchi

WHITE MAZES

Thinking of Erik Satie inevitably brings to mind pictures from René Clair's *Entr'acte*. Satie jumping in slow motion with Picabia, Man Ray, Cocteau and Duchamp on the roof of a house in Paris or appearing on stage dressed up as an unlikely bearded ballerina.

Defined as "the Picasso of music" or as a "Cubist" by the critics, as a "Visionary" by Cocteau and as a "Lunatic" by Saint-Saëns, Satie is remembered above all for his essentiality, particularly evident in his youthful music and in his last works and present as the linking theme of his life. His small, modest dwelling, to which nobody else had access, contained all that he needed: 12 identical grey velvet suits, 1 chair, 1 bed, 1 chest of drawers and 1 old piano.

This personality was reinforced by the studies, interests and company that he cultivated from the time of his youth: religion, mysticism, Gregorian chant, Gothic art, the lives of the saints and, for a while, the hermetic, esoteric Rosicrucian Order.

In 1888, at the age of 22, Satie composed the *Trois Gymnopédies* for piano, the title of which combines the Greek words *gymnos* (naked) and *paideia* (education). The musicologist Nigel Wilkins describes them thus: "The *Gymnopédies* are in a different world: the textures are simple, with monodies that flow over delicately modal linear accompaniments. They are graceful but static, calm but smooth-

running. Inspired by Flaubert's novel *Salammô*, which Satie admired, they offer glimpses of the spirit of his final masterpieces, such as *Socrate*."

In *Salammô*, a grand historical fresco which describes the deeds of the Carthaginians against the barbarian mercenaries who attempted to conquer the city, Flaubert presents the antithesis between Tanit (Moon-Water) and Moloch (Sun-Fire), linked by a strong taste for the macabre and the perverse. Moloch's fire and flashes provide a dazzling light which reveals and incinerates at the same time. These two elements are contained within the hermetic simplicity of the *Gymnopédies* and add unexpected profundity to Satie's motto: "music as white and pure as antiquity".

Fully confirming Ravel's description of him as a "precursor", in these pieces connected with mystery cults and esotericism Satie offers a musical anticipation of the insinuating maze, the hypnosis and the poetic form of total annihilation and maximum intensity of Rauschenberg's *White Paintings* (1951), John Cage's *4'33"* (1952) and Minimalism.

IT WAS BOUND TO HAPPEN ...

Philip Glass offered his spare, repetitive compositions in public for the first time in 1968, and, as happens with any novelty, he embarrassed some and fascinated others. His

music was characterized from the outset by a compelling percussive rhythm and a static harmonic structure, hypnotizing the listener and making the simplicity of the work take on an almost mystical resonance. These aspects undoubtedly determined his success with a broad audience, with the result that Glass has become one of the most highly esteemed, famous and best paid composers of the present day.

The term “Minimalism” was immediately applied to Glass’s music, but he declared: “I am not the inventor, Minimalism was in the air, it was bound to happen.” In fact, in the early 1960s the British philosopher Richard Wollheim gave the title “Minimal Art” to one of his essays in which he described the work of painters and sculptors such as Frank Stella, Robert Rauschenberg, Sol LeWitt, Dan Flavin, Robert Morris and Donald Judd, who combined the concepts of “modular” (which in music becomes rhythm and repetition) and “essential” (a short, well-defined musical unit), two characteristics that still pervade design, furnishing and fashion even now.

Following the path that Cage had signposted in the 1950s, Philip Glass – like other composers of his generation, such as Steve Reich and Terry Riley – was deeply influenced in his development as a composer by Indian and Zen philosophy, the rhythms of African and Indian music and early electronic music, a mixture that nourished not only Minimalism but also pop music and, more recently, the

New Age movement.

Open the Kingdom, in this first ever recording of the version for flute and harp, is a work written in 1985 to a text by David Byrne and it forms part of a collection of six songs, *Songs for Liquid Days*. In these pieces Glass introduces “a series of themes that range from reflections on nature to feelings”. The lyrics of the first three songs describe the initial awakening of the human being, while the other three provide guidance on a kind of emotional journey that leads to understanding of the need for “sincerity kindness, clarity, honesty, dignity, compassion” in order to survive. *Open the Kingdom*, which begins the second part of the *Songs*, is a prayer for a return to love as a path of salvation, redemption and understanding: “Open the Kingdom, in my way, being most uncertain, and this remains still for better. Birds of voices, the field of living. I am asking returning love, returning with love, then it was written with love.”

THE INTOXICATION OF THE FLESH

Born in Argentina to Italian parents who had emigrated from Trani, Astor Piazzolla studied the piano and the bandoneon, an instrument on which he already excelled at the age of 14 when Carlos Gardel invited him to record the musical themes for his film *El día que me quieras*. He started composing in Paris under

the guidance of Nadia Boulanger, who encouraged him to remain true to his musical origins, in which Piazzolla showed innate creativity and originality. The tango existed as music to dance to, but in Piazzolla's work it was combined with all kinds of influences, such as jazz, twentieth-century classicism and Italian opera, distilling into the "New Tango", a kind of music for listening to as well as for dancing, and suitable for presentation in the concert hall. Since the 1970s his performances with the bandoneon and his music have brought him worldwide fame and admiration, enhanced by the renewed interest in ethnic or ethnically inspired music in recent decades.

The tango originated in Buenos Aires at the end of the nineteenth century and has the same semantic root as the Italian word *tanghero* (bumpkin), which gives some idea of the original background. As a dance it is based on improvisation, and its outstanding features are elegance, eroticism and passion contained within an intensely dramatic, austere bearing. *Histoire du Tango*, originally written for flute and guitar, was composed by Piazzolla in 1986 and adapted by him for flute and harp in 1991. The four episodes of which it consists represent the various stages of the history of the tango.

Bordel 1900 evokes the origins in Buenos Aires, the mixture of Italian, French and Spanish women who populated the brothels and maliciously made fun of policemen,

thieves and sailors, seducing them with their joyful, sensual dancing. In *Café 1930 the tango* also becomes a "song", sad and sentimental music with melancholy harmonies to which words are often added (among the best known lyrics is Jorge Luis Borges's collection *Para las seis cuerdas*, recalling the world of petty criminals and the lower depths of society in which the tango was born). *Nightclub 1960* reflects the time when the tango achieved international fame and was exported, a point at which Brazilian and Argentinian traditions merged, replacing the traditional rhythm with that of the bossa nova, for example. Finally, in *Concert d'aujourd'hui* there are quotations from Bartók and Stravinsky, in a progress which has taken the tango a long way from its origins, maintaining its association with a sensual atmosphere but enabling it to transform itself and survive, winning ever greater popularity.

THE WAVES OF THE SEA

"La musique souvent me prend comme une mer!", Baudelaire wrote, and no words could be more appropriate to describe the life and music of the composer, philosopher, mathematician, inventor and naval rear admiral Jean Cras. Unlike Albert Roussel or Nikolay Rimsky-Korsakov, who set out on a military career in the navy but submitted their resignation on achieving their first artistic

successes, Cras never abandoned the armed forces, consequently dividing his time between the two activities and never striving to promote his music, which is therefore still not very well known.

Born in Brest, an important military harbour in Brittany, and descending from an old, esteemed family of doctors who served in the navy, Cras began playing the piano and composing for fun, unaided, at the age of six. When he was sixteen he started studying at the naval academy, and at the age of twenty he was assaulted by the dilemma of whether to devote himself to music or to his naval career. He took a break for three months, during which he studied composition; in his whole life, those were the only music studies that he undertook under the direction of a teacher. He decided that his instructor should be Henri Duparc, who, on becoming acquainted with him, declared that Cras was the most gifted musician that he had ever met. The relation between them was one of such empathy that it led to a lasting friendship and to Duparc's description of his protégé as "the son of my soul".

In response to pressure from his family, Cras returned to the navy definitively, becoming a rear admiral and a much decorated hero, constantly seeking time to devote to his art. Yet this inner split stimulated his imagination and music became a path of salvation for him. The sea and water inspired many French composers in the nineteenth and twentieth

centuries; for Cras they are the most natural expression of music, and the lapping of the water, which was his daily background, constantly echoes in his compositions.

His main works – *Journal de bord* and *Âmes d'enfants* for orchestra, and the opera *Polyphème*, which won the Ville de Paris prize in 1921, bringing him great popularity – all have the sea as their background. The *Suite en duo*, for flute and harp, bears the inscription "on board *La Provence*", the ship on which Cras was travelling back from Guinea and on which he composed this piece, between 1 and 16 February 1927. The *Suite* combines the inspiration drawn from the frenetic percussive rhythms of African dance (as in the final movement in 11/8 time) and elements from the Breton tradition, as if describing Cras's nature as a human being and the way he changed in contact with a culture brimming with exotic fascination and very different from his own.

Cras is a name that is still familiar to sailing enthusiasts. In fact, the Jean Cras protractor invented by him in the early years of the twentieth century is commonly used to draw and calculate courses at sea.

ON THE PATH OF ENLIGHTENMENT

India, with its philosophy, music and religious practices, began to have great influence on western thinking in the 1950s: in music and

fashion, in the hippie movement and in physics (i.e., the almost identical conception of the world expressed in the latest scientific discoveries and in Vedic scriptures, in a parallel successfully explored by the physicist Fritjof Capra).

The best messenger of Indian music, from the 1960s to today, is unquestionably Ravi Shankar, composer and sitar player, who has collaborated with Menuhin, Rampal, Rostropovich, George Harrison, the Beatles, Peter Gabriel, etc., eliminating all barriers of genre and winning all kinds of awards and recognition. Shankar embodies both Indian tradition and experimentation (the disc *Tana Mana*, in 1987, combining traditional instruments and electronic music, became New Age), and it is curious that his two daughters, Norah Jones, a pop star with 20 million albums sold worldwide, and Anoushka Shankar, a famous sitar player, reflect these two areas of influence.

The Enchanted Dawn, based on the Mian-ki-Todi Raga and written in the 1970s, is a composition for sitar and flute intended for duo performance by Shankar and Rampal. The sitar part was subsequently adapted for harp by Shankar himself. Shankar's words help us to understand the atmosphere of the work and its symbolic significance: "Indian classical music is principally based on melody and rhythm, not on harmony, counterpoint, chords, modulation and the other basics of Western classical music. The system of Indian

music can be traced back nearly two thousand years to its origin in the Vedic hymns of the Hindu temples. To us, music can be a spiritual discipline: sound is God – Nada Brahma. By this process individual consciousness can be elevated to a realm of awareness where the revelation of the true meaning of the universe – its eternal and unchanging essence – can be joyfully experienced. The very heart of Indian music is the raga: the melodic form upon which the musician improvises. A raga is a scientific, precise, subtle and aesthetic melodic form with its own peculiar ascending and descending movement (Indian music using smaller intervals than Western music: 22 within an octave). In terms of aesthetics, a raga is the projection of the artist's inner spirit. For example, if the musician chooses the *Dawn Raga*, it is not simply to describe the sunrise but also to represent the gaining of awareness of the spirit which emerges from the night of indecision and becomes the newborn sun. Next to be considered are the 'talas' or 'rhythmic cycles' of a raga. There is unique intricacy and rhythmic sophistication in Indian music. There are talas ranging from a 3 beat cycle to 108 beats within a cycle."

Following the traditional form, *The Enchanted Dawn* begins with a slow, serene invocation (Alap), followed by a rhythmic section (Jor in Vilambit / Madhya / Drut) which gradually accelerates (Gat in Teental) and concludes with the finale (Jahala), distinguished by a

continual repetition of the initial note of the Raga, to which the melody constantly returns.

IDYLL

In the twentieth century, Nino Rota pursued an utterly personal, original path, maintaining the supremacy of melody, of tonality devoid of harmonic complexity, of balance between rhythm and form, and a concept of music understood as a direct, spontaneous means of expression. With their innocent humour and cantabile quality, his never lapsing into sentimentality, his compositions set a course that cannot be reduced to neoclassicism or other movements, providing a prelude to the new tonal stance of music today.

Rota was a child prodigy who started playing music and composing at the age of eight. His oratorio for solo voices, chorus and orchestra was performed when he was only twelve. This was followed by studies at the Conservatorio in Milan and the Curtis Institute in Philadelphia, composition lessons with Pizzetti and Casella, a degree with a thesis on Zarlino, friendship with Stravinsky, and the brilliant career in the world of film music for which he is universally known.

Rota composed a concerto and various solos for harp, and two chamber compositions in which the harp is always accompanied by the flute, either because of the affinity of the two instruments or because of his friendship with

the harpist Clelia Gatti Aldrovandi, who often played in this combination and who is the dedicatee of this Sonata, composed in 1937. The Sonata consists of three movements of almost identical duration, characterized by very small changes in pace (Allegro moderato, Andante sostenuto, Allegro festoso). It is distinguished by a constant search for unity and breadth and a lyrical, cantabile quality: the chords on the harp stretch to the maximum range, the flute reaches out in long phrases, the final Allegro festoso halves the rhythmic beat and lingers in a closing *tranquillo* espressivo. Yet there is a shadow hanging over the idyll: it belongs to the Europe of those years, full of anxiety, hope and fear, best described by Zweig in *Die Welt von Gestern*, in which the still recent memory of the First World War was reawakened by the Spanish Civil War, the insistent onslaught of dictatorships and racism, and the first signs of the impending Second World War. These historical circumstances fill the Sonata for Flute and Harp with meaning and cast new light on the composer's thinking and attitude to the world.

Floraleda Sacchi

*Translated by
Karel Clapshaw*

Floralèda Sacchi
suona un'arpa SALVI "Aurora" n. 6977.

Claudio Ferrarini
suona un flauto Joh. HAMMING di Lahr in
oro 14 Kt detto "Wolf Amadé" e un flauto,
sempre Joh. HAMMING, in platino detto
"Joh. Bach".

Registrato il 5 e 6 marzo 2006 presso la
Chiesa di S. Stefano a Tordenaso di
Langhirano (Parma), per gentile concessione
del Rev. Don Guido Brizzi Albertelli.

Tecnico del suono ed editing: Erich Galliani
che ha utilizzato 6 microfoni Schoeps con
tecnica A+B

Un ringraziamento speciale:

a Giorgio, Elda, Paolo, Giovanna, Costanza e
Federico che ci supportano e sopportano
giornalmente;
a Paolo Lagazzi, caro amico, dal cui libro
"Vertigo, l'ansia moderna del Tempo"
abbiamo tratto spunto per la stesura del
libretto.

Produttore esecutivo: Amadeus Arte
Fotografie: Massimo Morlotti
Artwork: Punto e Virgola, Bologna (Italia)

Per informazioni sul duo contattare:
Amadeus Arte, tel. +39 02 320 623 364,
info@amadeusarte.com
o visitare il sito: www.flautoearpa.it

DDD
476 5978

Universal Classics & Jazz
A division of Universal Music Italia s.r.l.
© and © 2007 Universal Music Italia s.r.l.
Made in the E.U.
For info: info.classic@umusic.com

Suite en duo

Suite en duo

Floralda Sacchi | Claudio Ferrarini

Erik Satie | Ravi Shankar | Philip Glass

Jean Cras | Astor Piazzolla | Nino Rota

PHILIPS

Suite en duo

Floraleda Sacchi | arpa
Claudio Ferrarini | flauto

- 1 **ERIK SATIE** (1866-1925)
Gymnopédie n.1 Lent et douloureux
- 2 **PHILIP GLASS** (1937) Open the Kingdom*
ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992)
Histoire du Tango
- 3 Bordel 1900
- 4 Café 1930
- 5 Nightclub 1960
- 6 Concert d'aujourd'hui
- JEAN CRAS** (1979-1932) Suite en Duo
- 7 Prélambule
- 8 Modéré
- 9 Assez lent
- 10 Danse à onze temps
- 11 **RAVI SHANKAR** (1920) Enchanted Dawn
NINO ROTA (1911-1979)
Sonata per flauto e arpa
- 12 Allegro moderato
- 13 Andante sostenuto
- 14 Allegro festoso

* world première recording

476 5978



THE AUDIO FILE COLLECTION

DDD

Universal Classics & Jazz, a division of Universal Music Italia s.r.l.
© and © 2007 Universal Music Italia s.r.l.

Photos: Massimo Moriotti
Artwork: Punto e Virgola, Bologna (Italy)

For info: info.classic@umusic.com

