

traiettorie ²¹

XXI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Parma, 17 settembre - 4 novembre 2011

Teatro Farnese
Casa della Musica
Auditorium Paganini

FONDAZIONE
PROMETEO

luzzi

traiettorie²¹

XXI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

| 99 |
20 | 1 |

VENTUN'ANNI
DI MUSICA
CONTEMPORANEA
IN ITALIA

Traiettorie ha ricevuto il XXX Premio della critica musicale
"Franco Abbiati" come migliore iniziativa del 2010 per i meriti
acquisiti durante i vent'anni della sua attività.

In copertina:

Carlo Ciussi, *Senza titolo*, 2011

Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même, aillent peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art.

Paul Valéry

FONDAZIONE PROMETEO

Istituzioni



COMUNE DI PARMA
Assessorato alla Cultura

casadellamusicaparma



SOPRINTENDENZA AI
BENI STORICI ARTISTICI
ETNOANTROPOLOGICI
DI PARMA E PIACENZA



**PROVINCIA
DI PARMA**

festival
VERDI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

Main partner



Partner



SYMBOLIC

Media partner



Sponsor tecnici



TIPOCRON



traiettorie²¹

XXI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore Artistico

Martino Traversa

Promotore

Fondazione Prometeo

Istituzioni

Comune di Parma - Assessorato alla Cultura

Istituzione Casa della Musica

Provincia di Parma

Regione Emilia-Romagna

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici

e Etnoantropologici di Parma e Piacenza

Festival Verdi

Università degli Studi di Parma

Main partner

Fondazione Monte di Parma

Partner

Chiesi Farmaceutici

Symbolic

Media partner

Rai Radio3

Sponsor tecnici

Astoria Residence Hotel

Ristorante "Il Trovatore" di Parma

Tipocrom

Calendario dei concerti

- 17/09 Teatro Farnese**
Neue Vocalsolisten
Sánchez-Verdú, Dohmen, Aperghis, Berio
- 21/09 Casa del Suono**
Concerto di musica elettronica
Berio, Pousseur, Maderna, Paradiso
- 25/09 Casa del Suono**
Electronic Loop
Fussenegger, Gawlas, Saariaho
- 29/09 Casa della Musica**
Accroche Note
Berio, Dillon, Robin, Ligeti, Ferneyhough, Agobet, Cage
- 02/10 Casa della Musica**
Danilo Rossi e Stefano Bezziccheri
Hindemith, Britten, Šostakovič
- 03/10 Auditorium Paganini**
Ensemble Prometeo
Donatoni, Vassena, Schoenberg
Marco Angius, direttore

- 09/10 Casa della Musica**
Hae-Sun Kang
Berio, Fujikura, Aperghis, Morciano
- 11/10 Auditorium Paganini**
Irvine Arditti
Carter, Boulez, Cage
- 21/10 Auditorium Paganini**
Ensemble Prometeo
Mantovani, Messiaen, Dufourt, Murail
Tito Ceccherini, direttore
- 24/10 Auditorium Paganini**
Andrea Lucchesini
Scarlatti, Berio, Beethoven
- 04/11 Casa della Musica**
Ensemble Recherche
Saunders, Ferneyhough, Stockhausen, Traversa, Furrer, Mundry



Teatro Farnese

Il teatro, situato nel cuore del Palazzo della Pilotta, fu costruito in tempi brevissimi (1617-18) nel luogo dove esisteva una sala d'armi, su progetto dell'architetto ferrarese Giovan Battista Aleotti, con materiali tipici della pratica dell'effimero – legno, stucco, cartapesta – usati per simulare marmi e metalli preziosi. Fu voluto dal duca di Parma Ranuccio I Farnese in previsione dei festeggiamenti per la visita di Cosimo II de' Medici, con lo scopo di instaurare un'alleanza politica attraverso un matrimonio. Sfumato il viaggio di Cosimo, l'inaugurazione avvenne solo nel 1628 per le nozze di Odoardo Farnese e Margherita de' Medici, con l'opera *Mercurio e Marte* musicata da Claudio Monteverdi. Concepito per realizzarvi l'*opera-torneo*, in cui il melodramma si fonde con il gioco d'armi mimando l'evento bellico, un genere sontuoso che solo le casate principesche si potevano permettere, esprime le ultime acquisizioni tecnico-spettacolari maturate a Ferrara e in Emilia durante la seconda metà del '500. La novità, che fece del Farnese un modello per la successiva scenografia teatrale barocca, sta nella vastità e forma degli spazi. Il proscenio monumentale separa il palco dalla cavea che poteva essere riservata al pubblico o diventare arena di spettacolo e, riempita d'acqua, di battaglie navali. La notevole profondità del palcoscenico, con tre ordini di telari, gallerie superiori per il movimento e sottopalco attrezzato, permise di realizzare le prime scene mobili della cultura teatrale. Mentre la cavea, a gradoni e doppio ordine di serliane, con la sua pianta a U era funzionale alla capienza, alla migliore visuale agli estremi e all'acustica. La decorazione pittorica e la presenza di due archi trionfali sormontati dalle statue equestri dei Farnese trasformano lo spazio in una piazza monumentale di epoca imperiale e alludono al centro del potere civile e militare. Utilizzato per pochi eventi eccezionali, fu colpito da un bombardamento nel 1944 e restaurato nel 1956.

17/09

Teatro Farnese, ore 20.30

Neue Vocalsolisten

Sarah Sun, *soprano*

Susanne Leitz-Lorey, *soprano*

Truike van der Poel, *mezzosoprano*

Martin Nagy, *tenore*

Guillermo Anzorena, *baritono*

Andreas Fischer, *basso*

José María Sánchez-Verdú (1968)

Scriptura antiqva (Madrigalbuch I) (2010-2011) **Prima esecuzione italiana
per 5 voci, 13'

Testi tratti da epitaffi latini

Andreas Dohmen (1962)

Infra (2008)

per 5 voci, 11'

Testi di Francesco Petrarca e Oskar Pastior

Georges Aperghis (1945)

Vittriool

per 6 voci, 12'

da **Wölfli-Kantata** (2005)

Testi di Adolf Wölfli

Luciano Berio (1925-2003)

A-Ronne

A Radiophonic Documentary (1974)

per 5 attori, 32'

Da una poesia di Edoardo Sanguineti

In questa serata dedicata al rapporto fra parole e suoni, la prima parte si gioca nel confronto fra passato e contemporaneità. Del resto gli stessi Neue Vocalsolisten, gruppo fondato nel 1984, sono dediti a una ricerca che spazia dal contemporaneo ai madrigalisti antichi come Josquin Desprez e Gesualdo, e non è un caso che siano committenti del primo dei brani in programma, *Scriptura antiqva (Madrigalbuch I)* scritto pochi mesi fa da José María Sánchez-Verdú, compositore di spicco della generazione spagnola under 50 e da sempre affascinato dal mondo madrigalistico antico. In questo caso Sánchez-Verdú si ispira tuttavia a epigrafi funerarie latine per uno studio di colori, di suoni calibratissimi, di gemiti sensuali, di bisbiglii scintillanti. In questo attingere a stimoli del passato come base per una ricerca di espressioni e comportamenti del suono contemporaneo, *Infra* del tedesco Andreas Dohmen offre un'altra possibilità ai Neue Vocalsolisten di mostrare le proprie capacità tecniche in una sonorità che, come dice il titolo, si muove sempre in zone di confine, dalla frantumazione estrema delle parole alla velocità proibitiva richiesta agli esecutori ("so schnell wie möglich", il più veloce possibile). Anche qui il pretesto è una scrittura antica, il *Sonetto 189* di Petrarca ("Passa la nave mia colma d'oblio") tradotto dal poeta rumeno-tedesco Oskar Pastior. Una ricerca mimetica sulla parola nella quale si esplorano correlazioni fonetiche fra testo originale e traduzione, fra cascate, sussurri, soffi di suoni come la "pioggia di lagrimar" petrarchesca. A una poesia visiva si ispira invece *Vittriool*, quarto dei cinque segmenti che compongono la *Wölfli-Kantata*, scritta nel 2005 per i Neue Vocalsolisten da quel grande orditore di partiture vocali che è Georges Aperghis, in omaggio al pittore Adolf Wölfli, esponente di spicco dell'Art Brut svizzera, emarginato e finito in manicomio. Wölfli dipingeva una sorta di musica immaginaria, fatta di note che diventano ritmi, allusioni, decorazioni, ricostruite da Aperghis in una fitta trama di citazioni occulte, di suoni che borbottano e ritmi che mutano continuamente. Giocando su questo piano di conversazioni sonore, con accenti quasi da madrigale (la partitura porta indicazioni tipo "come un mandolino" o "bel Lied"), il pezzo termina in un enigmatico glissando prolungato verso il registro grave. Ma è indubbio che protagonista della serata è *A-Ronne*, la grande partitura in dodici scene che Luciano Berio realizzò per la radio olandese di Hilversum nel 1974 su una poesia scritta appositamente da Edoardo Sanguineti con versi tratti da Goethe, Dante, San Giovanni, Lutero, Manifesto del Partito Comunista che si prestassero il più possibile alla permutazione, allo scambio di frammenti, a segmentazioni in moduli. "Ronne" era una delle abbreviature paleografiche con cui si chiudeva la tavola alfabetica. *A-Ronne* allude quindi non solo a un nome proprio, o al titolo di un'opera di Schoenberg, ma è come dire "dalla A alla Zeta". Un percorso totale nell'articolazione vocale. Cosa ha voluto fare Berio? Ha voluto fare un documentario sulla voce, esplorando il suono delle stesse parole come se lo vedesse da una macchina da presa ogni volta da un punto diverso. Le parole sono il loro suono: una parola detta in due toni diversi significa due cose diverse. Quindi si può ripercorrere ogni volta in modo diverso l'itinerario fra suono e significati nascosti delle parole, senza perdere contatto con quello che dice la voce, anzi aiutando a scoprire significati nascosti, a esplorare territori non musicali, a dare nuovi significati a cose diverse e infinite possibilità al discorso umano. Con l'ambizione di poter essere come gli eschimesi, che conoscono trenta parole per trenta sfumature di neve diverse.



Casa della Musica

La Casa della Musica è una istituzione del Comune di Parma nata nel 2002 con lo scopo di conservare e valorizzare patrimoni documentari, promuovere la ricerca specialistica e diffonderne le acquisizioni. Collocata nel quattrocentesco Palazzo Cusani, già sede nel XVII secolo di alcune facoltà universitarie, ospita istituzioni di alto profilo culturale – quali la Sezione di Musicologia della Facoltà di Lettere e Filosofia e il Gruppo di Acustica della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Parma, il CIRPeM (Centro Internazionale di Ricerca sui Periodici Musicali), la Fondazione Prometeo –, nonché servizi aperti anche a una fruizione meno specialistica, quali la Biblioteca-Mediateca, il Museo multimediale dedicato alla storia dell'Opera italiana e alla tradizione musicale di Parma. La Casa della Musica gestisce inoltre il Museo Casa natale di Arturo Toscanini e la Casa del Suono, un innovativo centro di ricerca e divulgazione scientifica e musicale dedicato ad uno dei principali aspetti della cultura del nostro tempo: il rapporto tra musica e tecnologia, vale a dire l'influenza che lo sviluppo tecnologico degli ultimi cent'anni ha esercitato sul modo di concepire e di fruire la musica. Alle numerose e diversificate attività legate alla ricerca specialistica e alla divulgazione, alla tutela e alla valorizzazione del suo patrimonio e delle sue collezioni, la Casa della Musica associa la produzione artistica, organizzando rassegne concertistiche, dalla musica antica a quella contemporanea; programmi formativi di avvio o di approfondimento dell'ascolto della musica (per bambini in età prescolare, studenti e adulti); la produzione editoriale, pubblicando una collana libraria dedicata ai suoi convegni di studi e una collana discografica finalizzata alla divulgazione delle sue collezioni storiche.

Casa della Musica
Casa del Suono

21/09

Casa del Suono, ore 20.30

Concerto di musica elettronica

Luciano Berio (1925-2003)

Thema (Omaggio a Joyce) (1958), 7'

Henri Pousseur (1929-2009)

Scambi (1957), 6'30''

Bruno Maderna (1920-1973)

Dimensioni n. 2

Invenzione su una voce (1960), 10'55''

Francesco Maria Paradiso (1960)

**Doppio interminato spazio: Anna Livia Plurabella it.
nella Sala bianca** (2011)

*** Prima esecuzione assoluta

per elettronica fissata (sound file digitale) e sistema Wave Field Synthesis di spazializzazione sui frammenti di *Anna Livia Plurabella*, passi di *Finnegans Wake* voltati in italiano da James Joyce e Nino Frank, 10'

Se c'è un campo problematico e in apparenza senza confini, questo è quello della musica elettronica, con tutto quel che porta con sé: tecnologia che si fa stile, mancanza di visività, interazione fra autore e ascoltatore, sonorità illimitate. E il concerto di questa sera offre un singolare apologo dello stato delle cose. I primi tre pezzi sono infatti pietre miliari della musica elettronica legate ai nomi di tre compositori amici, accomunati dalle stesse esperienze in quel passaggio iniziatico e dogmatico che furono i Ferienkurse di Darmstadt, e dalla stessa volontà di reagire agli imperativi della Nuova Musica. Potremmo dire anche dallo stesso luogo di lavoro e dallo stesso periodo, perché quei pezzi nacquero alla fine degli anni '50 nello Studio di Fonologia della Rai di Milano. E nacquero per reazione a Darmstadt. All'elettronica Luciano Berio non chiedeva nuovi suoni, ma fenomeni in grado di interpretare la realtà. In *Thema* registra su nastro quadrifonico alcuni frammenti dell'undicesimo capitolo dell'*Ulysses* di Joyce, quello delle sirene, recitati da Cathy Berberian in inglese e in traduzione italiana (di Montale) e francese, disposti in forma fugata. La metamorfosi continua fra voce e musica e gli elementi disassemblati suggeriscono un'esperienza di "ascolto del linguaggio": cioè di quanto sia convenzionale il modo con il quale si recepiscono suoni e significati. Se per Berio la serialità e la casualità di moda nella musica colta di quegli anni non erano musicalmente rilevanti, per Henri Pousseur divennero occasione per un'utopia, trasformare l'ascoltatore in autore. Su un nastro furono preparate sedici tracce basate su un complesso lavoro di scomposizione e rielaborazione, in modo da renderle interscambiabili. Ognuno avrebbe potuto rifare il pezzo a proprio modo. Un pionierismo dell'opera aperta – e infatti Umberto Eco citerà in abbondanza *Scambi* nel suo *Opera aperta* –, e lo stesso Berio ne registrò due versioni; casualità sì, ma controllata entro ambiti definiti. Nel 1957 un'idea così scontava limiti pratici (l'ascoltatore non manipolava nastri), ma oggi può rivivere on-line grazie alle tecnologie digitali, che hanno esaudito la profezia di Pousseur. Per certi versi il candido Bruno Maderna era assai lontano da questi problemi. In *Dimensioni n. 2* sentiamo pigolii, sghignazzate, qualcosa come uccelli in una giungla gocciolante, un fondo metallico. Ora una voce. Strofinio di puntine. Silenzio. Bisbigli. Un cane che abbaia? Sillabe, chiacchiericci. Oggi ci appare divertente e ingenuo ma questo pezzo funziona ancora: rumori e suoni disarticolati possono emozionare anche sul freddo nastro. E veniamo al presente, a una prima assoluta nata qui, da un esperimento in una serata di "Verso Traiettorie...", la rassegna che ha preceduto nella primavera scorsa questa edizione di Traiettorie. In *Doppio interminato spazio: Anna Livia Plurabella it. nella Sala bianca* anche Francesco Maria Paradiso usa Joyce (*Anna Livia Plurabella*, la traduzione di Joyce stesso di alcuni passi di *Finnegans Wake*, segnatamente la parte finale, "I fiumi scorrono") e lavora sull'interazione fra suoni e linguaggio, ma per offrire una sorta di "teatro dell'ascolto". Grazie alla tecnologia dei dispositivi surround della Casa del Suono, grana vocale, timbro, intonazioni sono trattate come materia solida, per sfidare la comprensione aprendo i suoni allo spazio e fondendo le percezioni, far vedere uno spazio ascoltandolo. L'elettronica di Paradiso scende da Berio: non mira a sovvertire ruoli, ma a creare un avvenimento di ascolto, a misurare se la saturazione di stimoli è pari all'accrescimento della conoscenza. Che è come segnare il mezzogiorno dei tempi d'oggi.

25/09

Casa del Suono, dalle ore 14.00 alle ore 18.00

Electronic Loop

Uli Fussenegger (1966)

Bastimentos (1999), 13'41''

** Prima esecuzione italiana

Krzysztof Gawlas (1968)

Sonar 6 (2009), 7'

Kaija Saariaho (1952)

Stilleben (1988), 22'08''

Osiamo? Osiamo. Questa session elettronica è quanto di più rivelatore ci sia sulla tradizione musicale dell'ultimo mezzo millennio, non importa dove, non importa se in Europa o fra i pigmei del Gabon. E tutto sta ovviamente in quel "loop", in quella parolina che ci ricorda quanto in musica a tutti sia sempre piaciuta la ripetizione, e non solo nei ritmi dei riti tribali, non solo nei modi della musica araba e nei ritornelli delle nostre canzoni – persino nelle più crude culture musicali underground, il ritornello c'è – ma anche laddove sembra si voglia fuggire dalla ripetizione: le "follie" seicentesche, le serie di variazioni, la forma sonata, il rondò, il da capo dell'aria, tutto è ripetizione anche quando sembra cambiamento, ed è cambiamento anche quando si presenta come ripetizione. Di tutto questo si dev'essere reso conto Uli Fussenegger, contrabbassista di formazione barocca entrato per la porta principale nel mondo della musica contemporanea a vent'anni, nel 1986, cooptato fra gli strumentisti di Klangforum Wien, di cui oggi è project developer: le suites di musica barocca e contemporanea sono ormai un classico dei suoi programmi, così come *Bastimentos* non fa che sfruttare il suono del contrabbasso trasformandolo in una specie di acceleratore di percussioni, ondate di percussioni che fluttuano ciclicamente come maree, come scale mobili d'acqua, a ogni giro accumulando dinamica e complessità. Si può adorare questo pezzo o odiarlo, ma non ignorarne la provocante constatazione dell'essenza di ogni fenomeno musicale. La quale risiede nel ritorno del conosciuto, primo, e, secondo, in uno spessore variamente misto fra armonie e timbri. D'accordo, è asettico dirlo così, ma è la realtà. Chi ha già avuto occasione di ascoltare *Sonar 6* del polacco Krzysztof Gawlas, realizzato nell'ambito della Linux Audio Conference 2009, ha capito cosa intendiamo: il timbro è prodotto dalla ceramica di certi strumenti, diffuso da una tecnologia multicanale, l'Ambisonic della Casa del Suono, che interagisce con gli armonici di corde di pianoforte e archi. Il risultato è quella cosa che chiamiamo musica: il gradimento e la comprensione fanno parte del linguaggio, che è un'altra cosa. Linguaggio può essere costruire per logiche percettive, come nel sistema tonale, o di logica matematica, come nella dodecafonìa, o per analogie, come in *Stilleben* di Kaija Saariaho, commissionato dalla Compagnia Radiofonica Finlandese e blasonato con il Prix Italia nel 1988 e con l'Ars Electronica Prize del 1989. All'inizio si sente il suono di un treno da un altoparlante, sembra un colpo d'acceleratore ma è solo un'illusione: ogni volta che il suono sembra muoversi, non c'è che un'idea, un'idea che ancora una volta si ripete, ed è quello che dobbiamo ascoltare, dobbiamo ascoltare tutto quello che è possibile catturare in ogni istante, con una sola sensazione, con un solo colpo d'orecchio. *Stilleben* non racconta ma crea situazioni, atmosfere, una poesia per temi e non per significati: ogni suono, come ogni persona, altro non è che ciò che è, e ciò che diventa in mezzo agli altri. È il tema della lontananza che la Saariaho, finlandese che vive a Parigi, conosce bene: di lontananza e comunicazione fra persone distanti parlano i testi di Kafka, Éluard e Kandinksy che sentiamo letti in finnico, in tedesco e in francese, i suoni concreti presi dalla metropolitana, il frammento tratto da un altro pezzo della Saariaho, *Lichtbogen*, le facce dei passeggeri riflesse sul finestrino del treno quando cala la sera, che le accesero l'idea di questo pezzo che, nato per la radio, in concerto andrebbe ascoltato con gli occhi chiusi.

29/09

Casa della Musica, ore 20.30

Accroche Note

Françoise Kubler, *soprano*
Sandrine François, *flauto*
Armand Angster, *clarinetto*
Michèle Renoul, *pianoforte*
Marie-Pierre Vendôme, *violino*
Christophe Beau, *violoncello*

Luciano Berio (1925-2003)

O King (1968)

per voce, flauto, clarinetto, pianoforte, violino e violoncello, 8'

James Dillon (1950)

Evening Rain (1981)

per voce sola, 7'

Yann Robin (1974)

Phigures (2004)

per clarinetto, pianoforte, violino e violoncello, 6'

György Ligeti (1923-2006)

Három Weöres-dal

Tre canzoni da poesie di Sándor Weöres (1946-1947)

per voce e pianoforte, 6'

- Táncol a hold

- Gyümölcs-fürt

- Kalmár jött nagy madarakkal

Brian Ferneyhough (1943)

Time and Motion Study I (1971-1977)

per clarinetto basso, 8'

Jean-Louis Agobet (1968)

Eclisses (2007)

** Prima esecuzione italiana

per flauto, clarinetto, pianoforte, violino e violoncello, 14'

John Cage (1912-1992)

Fontana Mix (1958)

per voce, flauto, clarinetto, pianoforte, violino e violoncello, 10'

Nel vasto crogiolo della musica d'oggi appaiono evidenti alcuni itinerari facilmente isolabili, come possono essere quelli di Cage, di Berio, degli Spettrali, di Ligeti, di Stockhausen, di Maderna, di Rihm, ma esiste anche tutta una genia di compositori impegnata a lavorare su aspetti complessi e meno appariscenti, che la rendono assai meno facilmente inquadrabile dal pubblico. Eppure, a causa della natura apparentemente compatta di quella che si è soliti identificare sotto il cartello di "musica contemporanea", diventa un rischio frequente sottovalutare la loro collocazione cronologica, come se trenta o quarant'anni fra due lavori di musica contemporanea avessero meno significato che fra due di un altro periodo storico. In questo programma di Accroche Note – ensemble di solisti che quest'anno celebra il proprio trentesimo anno – ci sono almeno due pezzi che superano il quarto di secolo di vita e altri tre che distano da noi più di quarant'anni, ma quale di questi dimostra realmente la propria età? *Time and Motion Study I* di Brian Ferneyhough, per esempio, è un pezzo degli anni '70, quando il compositore inglese nuotava nel pieno di quel movimento chiamato "New Complexity" (a cui appartiene anche un altro pezzo in programma, *Evening Rain* di James Dillon), i cui componenti si divertivano a saturare le partiture costruendo sistemi complessi al limite dell'eseguibilità. Ferneyhough usando la serie aritmetica di Fibonacci (oggi abusatissima) e chiedendo al clarinettista di sfidare la propria resistenza fisica e mentale su una partitura cerveloticissima basata sull'unione e integrazione di due atteggiamenti opposti, rapidità-regolarità e disaggregazione-gestualità; Dillon lavorando sull'incontro fra vocalità antica e moderna imponendole un timbro rude, grossolano, corposo ma al contempo vulnerabile. Oggi sia Dillon sia Ferneyhough compongono musica assai diversa, ma l'ascoltatore forse non ha ancora finito di fare i conti con quella fase ormai lontana più di tre decenni. L'interesse di questo programma di Accroche Note consiste quindi nella diversa reazione oggi a sette pietanze diverse e distanti fra loro. Non si può per esempio non avvertire la straniante sensazione di stupore ascoltando il gioco sonoro senza tempo di *O King* di Luciano Berio, in cui Accroche Note si presenta nell'intero organico di sestetto, un pezzo del 1968 basato sulla lenta ricomposizione dei suoni che formano il nome di Martin Luther King. Allora quella ricomposizione risuonava con effetti molto diversi rispetto a oggi, ma neppure oggi si può fare a meno di ammirarne il meraviglioso velluto metallico sonoro. E pensare che in quel 1968 è nato Jean-Louis Agobet, di cui Accroche Note interpreta *Eclisses*, un pezzo costruito sulle 24 combinazioni di duo, trio, quartetto e quintetto. E Yann Robin, compositore in residenza all'Accademia di Francia a Roma, di cui è in programma *Phigures*, studio timbrico sulla sensualità del quartetto, è del 1974. Quanto ci appare lontano il loro mondo da quello di Dillon? E quanto moderne e suadenti ci arrivano le tre canzoni di György Ligeti su testi del poeta Sándor Weöres, del 1947, che profumano ancora di un mondo così novecentesco, così espressivo, eppure di soli undici anni precedente a *Fontana Mix* di John Cage, pezzo che appare invece così innocuo ed estroso in quel suo far passeggiare gli esecutori fra il pubblico, nell'imporre loro un'esecuzione basata non su note ma su punti, curve e rette, nel pretendere in sala uno spazio sonoro omogeneo. Tutto questo oggi non ci sorprende più. Ci affascina continuamente, però, per quanto è capace di misurare mezzo secolo di una storia che è volata via velocissima.

02/10

Casa della Musica, ore 20.30

Danilo Rossi e Stefano Bezziccheri

Danilo Rossi, *viola*

Stefano Bezziccheri, *pianoforte*

Paul Hindemith (1895-1963)

Sonata op. 11 n. 4 "Phantasie" (1919)

in Fa maggiore

per viola e pianoforte, 19'

- Phantasie
- Thema mit Variationen
- Finale (mit Variationen)

Benjamin Britten (1913-1976)

Lachrymae op. 48

Reflections on a Song of Dowland (1950)

per viola e pianoforte, 15'

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Sonata op. 147 (1975)

in Do maggiore

per viola e pianoforte, 35'

- Moderato (Aria)
- Allegretto (Scherzo)
- Adagio ("In memoria del grande Beethoven")

Si ringrazia per la collaborazione:

LIMEN

www.limenmusic.com

Limpido, penetrante, struggente, il suono della viola è un mondo scoperto con progressivo stupore dai compositori, che solo nel tardo Ottocento, solo con le ultime opere di Brahms, hanno cominciato ad esplorare le possibilità della sua voce solista. Curioso che il primo e l'ultimo pezzo di questo programma rappresentino due aspetti opposti fra loro. Giovanile e avvolgente, la prima *Sonata* di Hindemith è un omaggio del compositore di Hanau al proprio idolo Claude Debussy, morto l'anno precedente, e lo si sente nel gesto dilatato, nella limpidezza armonica, nelle frasi sempre così ambigue e ritrose. Siamo nel 1919, Hindemith stava cominciando a suonare la viola (era stato fino ad allora violinista nell'orchestra dell'Opera di Francoforte e poi percussionista in una banda durante la Grande Guerra) e non era ancora diventato un compositore mistico e spirituale. Ed ecco quindi una scrittura affascinantissima, languida la morbosa atmosfera della melodia iniziale, solide le variazioni che portano da un mondo di molli decadenze a un saltellante batti e ribatti, a stridori e carezze. Una compiaciuta immersione in un dolore dal quale un ventiquattrenne sa sempre di poter sfuggire. Ma il ventiquattrenne Hindemith è già convinto che quello del musicista sia un mestiere in fondo artigianale, e che la logica di un contrappunto abbia più valore percettivo che qualsiasi velleità espressiva: e quindi viva Bach, e il Finale sfocia giustamente in una corposa fuga. La viola della *Sonata* di Šostakovič è invece lo strumento del congedo dal mondo: scritta negli ultimi mesi di vita, nel 1975, la *Sonata* è una riflessione pacata sulla morte, una morte ormai accettata e quasi assaporata. La linea melodica è essenziale, più che enunciarla Šostakovic sembra lasciare all'ascoltatore il compito di immaginare i puntelli su cui si appoggia. Al centro c'è uno Scherzo, che cita alcuni temi dell'opera *Il giocatore*, ma è come guardarsi indietro e vedere solo scheletri. Anche la *Sonata op. 27 n. 2* di Beethoven, citata nel terzo movimento in omaggio al grande di Bonn, è deformata in un pianoforte cupo e assertivo, mentre la viola continua a oscillare in un suo ormai inascoltato appello, che termina in una lunga nota tenuta che si spegne lentamente. Al centro del programma sta invece uno dei pezzi-apoteosi della viola, *Lachrymae* di Benjamin Britten, scritto nel 1950 per il più grande violista del secolo, William Primrose. Si tratta di dieci variazioni su un tema tratto da una canzone del compositore cinquecentesco John Dowland, "If my complaints could passions move", quarta del *First booke of songs or ayres* (1597), ripubblicata poi in *Lachrimæ* nel 1604. Il tema della canzone è enunciato per metà al basso, seguono le prime cinque variazioni (Allegretto – andante molto; Animato; Tranquillo; Allegro con moto; Largamente); alla sesta (Appassionato), Britten cita un'altra canzone di Dowland, "Flow my tears": ogni particolare, ogni ritmo, ogni cellula sonora, ogni sfumatura armonica è riferita a un passo delle canzoni, in modo da riprodurne la sensibilità, ma in termini tutti novecenteschi. Dopo le ultime variazioni (Alla valse moderato; Allegro marcia; Lento; L'istesso tempo), si termina con la citazione dell'intera canzone iniziale. Ne esce un autentico capolavoro: per la tecnica compositiva, per l'esplorazione dei suoni della viola – mai penetrati fino a quel punto –, per la capacità di fare di questo strumento un'incarnazione della voce umana alla ricerca continua di una via di comunicazione con il mondo.

09/10

Casa della Musica, ore 20.30

Hae-Sun Kang

Hae-Sun Kang, *violino*

José Miguel Fernández, *realizzazione informatica musicale IRCAM*

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIII (1976)

per violino, 9'

Daï Fujikura (1977)

Samarasa (2010)

per violino, 8'

**Prima esecuzione italiana

Georges Aperghis (1945)

The Only Line (2008)

per violino e nastro magnetico, 9'

**Prima esecuzione italiana

Lara Morciano (1968)

Raggi di stringhe (2010-2011)

per violino ed elettronica, 18'
Informatica musicale IRCAM

**Prima esecuzione italiana

In questo settimo appuntamento di Traiettorie 2011, dedicato all'elettroacustica, il programma può essere diviso in due parti ben definite: la prima, esclusivamente acustica, ha per tema la riproduzione di un discorso musicale contemporaneo attraverso la segmentazione di gesti violinistici tradizionali, ed è affidato a un classico per violino solo come *Sequenza VIII* di Luciano Berio e a un pezzo assai più recente ma non dissimile negli intenti come *Samarasa* del giapponese Dai Fujikura; la seconda, per violino ed elettronica, affronta uno dei problemi che in ambito elettroacustico attraggono di più i compositori degli ultimi anni, cioè il rapporto di leadership e le conseguenze in termini musicali e di ascolto nel momento in cui si combina lo strumento dal vivo con un procedimento elettronico prefissato. Nel primo caso tutto si gioca sul piano conoscitivo. Come in tutte le sue *Sequenze*, a Berio interessa un interprete di grande profondità intellettuale in grado di lavorare su uno strumento in tutta la sua prospettiva storica. Berio infatti non intende minimamente contraddire la struttura di uno strumento acustico, non gli interessa infilare gommini o legnetti fra le corde, non vuole andare contro la storia, semmai comprenderne le dinamiche. *Sequenza VIII* sembra quasi un cumulo di *déjà-écouté*, frammenti di barocco, di Mozart, di Beethoven, di Brahms e di Paganini, ma si tratta solo di un campionario di modi di suonare il violino, gli stessi usati dal Seicento a oggi, ricomposti in un discorso organico attraverso aggregazioni basate sulla dinamica o sull'altezza dei suoni, cioè su modi contemporanei. Se l'interprete richiesto da Berio è un virtuoso non solo tecnico ma intellettuale, per l'anglo-giapponese Dai Fujikura in *Samarasa*, scritto per il Festival Messiaen dello scorso anno, dev'essere soprattutto un dosatore di spazialità. Ma spazialità nel senso di energia d'accumulo e dilatazione sonora, che ha attirato recentemente su Fujikura l'entusiasmo di Pierre Boulez, costruita progressivamente attraverso sfilacciamenti e spatolate dell'archetto, che diventano poi ribattimenti e pizzicati e sferruzzate e sciabolate, con vasti silenzi e distensioni ("samarasa" in sanscrito allude a uno stato di rilassamento) e improvvisi condensamenti, sempre molto ben definiti. Curiosamente, sono tutti suoni che ci appaiono alla fine familiari. Un campionario anche questo? Tuttavia solo allo scopo di bilanciare uno straniante equilibrio di razionalità e sensualità. I problemi della seconda parte si svolgono su due piani musicali diversi fra loro. *The Only Line* di Georges Aperghis, scritto per la pluripremiata violinista sudcoreana Hae-Sun Kang, indaga come sia possibile per un nastro magnetico accompagnare e prevedere ciò che farà il violino, stretto fra il dubbio se sia il compositore a prevedere il gesto del solista o se sia il solista ad accompagnare il ritmo del nastro. Non diversamente in *Raggi di stringhe* di Lara Morciano, commissionato dall'IRCAM di Parigi – pezzo tesissimo e difficilissimo da eseguire – le concatenazioni fra il violino e il software preparato da José Miguel Fernández serrano i ritmi, creano temperature sonore contrastanti, fino a diventare impalpabili rarefazioni. Ma anche qui chi conduce il gioco? Il suono è scomposto nelle sue componenti fisiche e il violinista percepisce non note ma ambigui segnali, "raggi" appunto. E qual è il tempo reale e quale quello prefissato? Un problema che questa volta riguarda anche l'ascoltatore.

Ensemble Recherche

Darkness

Martin Fahlenbock, *flauto*
Christian Dierstein, *percussioni*
Klaus Steffes-Holländer, *pianoforte*
Barbara Maurer, *viola*

Rebecca Saunders (1967)

Duo 3 (1999, rev. 2001)
per viola e percussioni, 17'

Brian Ferneyhough (1943)

Mnemosyne (1986)
per flauto basso e nastro magnetico, 10'

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Klavierstück IX (1954-1961)
per pianoforte, 10'

Martino Traversa (1960)

Bianco, ma non troppo (1995-1996)
per flauto basso e nastro magnetico, 12'

Beat Furrer (1954)

a due (1997)
per viola e pianoforte, 15'

Isabel Mundry (1963)

Komposition für Flöte und Schlagzeug (1999)
per flauto e percussioni, 10'

Nonostante lo stesso Stockhausen avesse definito il suo nono *Klavierstück* uno studio su “come trascorre il tempo”, questo è l’unico dei pezzi del concerto di Ensemble Recherche che chiude Traiettorie 2011 a basarsi su un gioco di percezione temporale e per di più costruito su una struttura matematica predefinita: tutto il resto del programma si basa invece sulla ricerca di strade musicali che si concentrano sul timbro, sulle dinamiche, sull’emozione. Uno sguardo alle date rende conto della distanza fra questi due modi di fare musica: il *Klavierstück* di Stockhausen risale alla seconda metà degli anni Cinquanta, nel pieno del serialismo integrale del compositore di Karpen, gli altri pezzi sono un tuffo negli anni Novanta – con la sola eccezione del pezzo di Brian Ferneyhough – cioè in un periodo nel quale comincia a imporsi il bisogno di chiarezza, di una creatività svincolata da schemi a priori, di una musica di sensazioni. C’è un perché in questa scelta. Ci si concentri sull’ascolto di questo capolavoro di Stockhausen, basato sulla ripetizione di un accordo e su una scala di note di durata differente, disposti secondo la ben nota serie di Fibonacci (ogni numero è somma dei due che lo precedono) e, per la scala, su una serie formata dalla somma di ogni elemento della Fibonacci al risultato della somma dei numeri che lo precedono. Un intreccio blindato, che tuttavia non rinuncia a improvvisi picchi di adrenalina, e a disegnare una bellezza che non sta nei numeri e neppure nella dilatazione di un tempo elastico, ma nella poderosa risonanza, nei trilli, nelle ricamature sonore della coda. E poi si faccia l’esercizio di ascolto di definire le sensazioni che offrono gli altri pezzi che Recherche dispiega intorno a questo caposaldo, senza abbandonarsi alla bellezza di un effetto sonoro naturale e confortante. In cosa consiste la conversazione di *Duo 3* della londinese Rebecca Saunders, che da brava allieva di Wolfgang Rihm lascia crescere i suoni nella loro forza e delicatezza intorno a forzati silenzi, senza alcuna velleità di scatenare reazioni percettive nell’ascoltatore? E quali differenze lo distanziano, se lo distanziano, da *Komposition für Flöte und Schlagzeug* di Isabel Mundry, in cui gli arabeschi sibilanti del flauto, anche quando cinguetta, e le percussioni come fogli metallici, dialogano con vellutata delicatezza, senza alcuna pretesa se non di affascinare per quello che sono? E cosa accade in *a due* di Beat Furrer, fondatore del prestigioso ensemble Klangforum Wien, in quello scambio di sonorità sfumate che non sale mai in superficie? *Mnemosyne* è il settimo pezzo del ciclo *Carceri d’invenzione* di Ferneyhough, si basa sugli accordi dei sei pezzi precedenti, obbliga l’esecutore a poche possibilità sonore da inventare sulla base delle indicazioni del nastro magnetico. Ascoltato da solo trasmette un senso di pesantezza, in cui le sfumature appaiono quasi oasi di sopravvivenza. L’altro pezzo elettroacustico della serata, *Bianco, ma non troppo* di Martino Traversa, creatore e direttore artistico di Traiettorie, torna in rassegna con quel suo entrare e uscire dal silenzio che lo rende affascinante e inquietante al tempo stesso. Non ci si inganni: il bianco non allude ad alcuna sinestesia, è semmai una totalità conoscitiva sulla quale si staglia la sfida dell’esistenza primordiale, il coacervo biologico sonoro, il tormento che precede la forma. Senso di costrizione in Ferneyhough, di esattezza in Stockhausen, di compressione in Furrer, di indefinita in Saunders e Mundry, di mistero impenetrabile in Traversa: forse a questo allude il titolo “Darkness”, buio, scelto da Recherche per il concerto finale di Traiettorie 2011.

festival VERDI

Parma e le terre di Verdi
1-28 ottobre 2011



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

2013, verso il Bicentenario Verdiano

main sponsor



media partner



major partner



03/10

Auditorium Paganini, ore 20.30

Ensemble Prometeo

Marco Angius, *direttore*

Livia Rado, *Sprechstimme*

Giulio Francesconi, *flauto e ottavino*

Roberta Gottardi, *clarinetto e clarinetto basso*

Flavio Tanzi, *percussioni*

Ciro Longobardi, *pianoforte*

Marco Fusi, *violino e viola*

Paolo Andriotti, *violoncello*

Franco Donatoni (1927-2000)

Etwas ruhiger im Ausdruck (1967)

per flauto, clarinetto, pianoforte, violino e violoncello, 15'

Nadir Vassena (1970)

Luoghi d'infinito andare (2003)

per ensemble, 15'

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Pierrot lunaire op. 21 (1912)

Tre volte sette poesie da Albert Giraud (traduzione tedesca di Otto Erich Hartleben)

per voce e cinque esecutori, 40'

Pierrot incantato dalle rose, dal loro riflesso di sangue sui capelli di Colombine, Pierrot che s'imbratta il viso con un fantastico chiaro di luna, dandy silente passeggia nella notte spezzata dai raggi di luna e dal rumore di una lavandaia: è una lavandaia o sei sempre tu, luna? Eccolo, adesso invoca la Madonna alzando un corale barocco scarnificato fino al midollo; la luna è malata, malata a morte nella palude nera del cielo, farfalle oscure hanno spento la luce del sole, e lui ha un dolore straziante ma non sa cosa sia e vorrebbe annientarsi: si strappa il cuore! Ora però diventa sentimentale, la nostalgia lo consola, ammicca pensando a un antico ricordo italiano. È un attimo, e diventa crudele: spegne una sigaretta sul cranio di un amico, s'indispettisce d'una macchia di luna sul suo vestito: una macchia di luna? Pierrot, eroe romantico perduto nella notte, è tempo di tornare in Italia: il raggio di luna è il remo, una ninfea è la barca, si schiude il sapore fragrante delle fiabe di un tempo, e un desiderio di nuova fortuna gli restituisce un sorriso. A novantanove anni da quando Arnold Schoenberg compose la sua opera rimasta più famosa, occorre una buona volontà di immaginazione per immedesimarsi nell'effetto che i versi delle poesie di Albert Giraud tradotte in tedesco da Otto Hartleben, impastati da una musica studiata e melmosa, dovettero suscitare negli spettatori berlinesi a cui fu presentata per la prima volta, peraltro quattro anni più tardi. Un mondo di caffè notturni, music-hall, di un'umanità avida e viziosa. Ma in fondo lo scopo di *Pierrot lunaire* è tuttora pienamente centrato, perché la musica si riprende tranquillamente e splendidamente il suo posto centrale nell'invocazione dei sentimenti umani, che diventano pura forma. È la logica espressionista, dicono i manuali, che si affrettano a puntualizzare qui l'ideazione di quel canto-parlato basato sull'abbandono improvviso della nota appena intonata, lo *Sprechgesang*, e il contenuto dei versi passa decisamente in secondo piano. Appunto questo è *Pierrot lunaire*. Non un tormento ma una nostalgia beckettiana, da giorni felici, che appena si assapora sfugge, e il dolore non è che un desiderio, ironia di un personaggio intrappolato dalla sua stessa mente. Certo, *Pierrot lunaire* è *Pierrot lunaire*, e qualsiasi altro pezzo rischia di passare in ombra al suo fianco, anche se si tratta di uno dei capolavori di Franco Donatoni, *Etwas ruhiger im Ausdruck*, che da *Pierrot lunaire* riprende l'organico strumentale e da un'indicazione espressiva di un altro pezzo di Schoenberg, il *Klavierstück op. 23 n. 2*, il titolo e un frammento sonoro. Siamo nel 1967 e Schoenberg non è ancora pienamente assimilato dagli ascoltatori. Donatoni lo usa come materiale musicale inerte, suonato talora così piano da perderlo di vista creando attese e dubbi. Moltiplica i frammenti, poi li smaterializza e infine li ricostruisce razionalmente: ma la scommessa iniziale di suscitare nell'ascoltatore un modo di giudicare diverso da quello che formulerebbe di fronte a un pezzo della tradizione, è fallita. Lo stesso implodere ed esplodere sonoro caratterizza infine *Luoghi d'infinito andare* dello svizzero Nadir Vassena, dato in prima al Conservatorio di Mosca nel 2003, ma la temperatura culturale è ben altra. Domina un senso da non-luogo metropolitano, di cui non si capisce se siamo spettatori o parte integrante, dove tutto è geometrico e moltiplicato, e suoni astrusi si moltiplicano fino a saturare lo spazio e a confondere staticità e mobilità, silenzio e rumore, grazie a formule sonore inventate ad hoc. Ma la morale non è dissimile da quella di Donatoni: la ragione che indaga l'arte non potrà mai essere efficace quanto il mistero giocoso dell'arte stessa.

Irvine Arditti

Violino

Elliott Carter (1908)

Four Lauds (1984-2001), 15'

- Statement. Remembering Aaron
- Riconoscenza per Goffredo Petrassi
- Rhapsodic Musings
- Fantasy. Remembering Roger

Pierre Boulez (1925)

Anthèmes 1 (1991-1992), 8'

John Cage (1912-1992)

Eight Whiskus (1985), 6'

Freeman Etudes (Books 3 and 4)

Etudes XVII-XXXII (1990), 45'

Nonostante Irvine Arditti sia uno degli ospiti più affezionati di Traiettorie – in venti edizioni è stato presente già una volta da solista conducendo anche un workshop, e sei volte con il suo quartetto – ogni volta il suo ritorno è un evento. E non solo per l’entusiasmo che suscita la perfezione del suo gesto tecnico, ma anche per quella sensazione di rapporto diretto con l’essenza musicale, per quella generosa capacità di rendere facile e chiaro ciò che è in realtà spaventosamente arduo e complesso. Siamo del resto di fronte a un virtuoso che va ben al di là della bravura materiale: il virtuosismo di Arditti è di quel genere, così prediletto da Luciano Berio, che permette all’interprete di superare la tensione fra riflessione intellettuale e limite tecnico, aprendo un accesso in più alla conoscenza. Chissà che non sia stato questo pensiero a rinfrancare John Cage quando gli dissero che Irvine Arditti era riuscito a suonare i primi sedici *Freeman Etudes* (commissionati a Cage dalla filantropa Betty Freeman) secondo le proibitive prescrizioni tecniche del compositore californiano di fronte alle quali, considerandole inaccessibili, aveva dovuto arrendersi anche Paul Zukofsky, per il quale erano stati scritti nel 1980. Cage aveva ordito un vero pantano per l’esecutore: una congerie di dettagli a cui pareva impossibile ottemperare, ma tre anni dopo Arditti riuscì a suonarli interpretando alla lettera tutte le indicazioni inaudite richieste dalla parte musicale, dimostrando stupefacente elasticità di diteggiatura, dosatura di dinamiche, precisione di gesto e una poderosa capacità di leggere l’insieme dei dettagli che stupì lo stesso Cage. I due successivi libri, con nuovi sedici studi composti da Cage apposta per Arditti, erano anche peggio. Se i primi sedici erano un appello dichiarato alla possibilità del singolo di poter compiere gesti che gli permettano di superarsi, di poter comprendere la miriade di casi all’interno di una complessità, dimostrando di poter contribuire al miglioramento di una società paralizzata come quella che Cage avvertiva a metà anni Ottanta, i nuovi *Etudes* dei libri III e IV scritti per Arditti prevedono velocità ancora superiori e una proverbiale sfida tecnica nel diciottesimo studio, quello che invita a suonare nell’unità di tempo “più note possibili”. Arditti torna a suonare questi ultimi sedici *Etudes* a chiusura di un fitto e impegnativissimo programma che comprende anche le quattro *Lauds* di Carter, la prima versione, quella acustica, di *Anthèmes* di Boulez e ancora otto brevi haiku di suoni, silenzi e meditazioni glaciali, *Eight Whiskus*, scritti nel 1985 da Cage su versi di Chris Mann. Ecco infatti un’altra sensazione che accompagna ogni concerto di Arditti: quella che musica di altissimo livello storico entri direttamente per la porta principale, che non sia musica contemporanea quella che suona, ma “la” musica contemporanea. A ciò contribuiscono certo il suo ruolo storico interpretativo, che ha incrociato in fasi particolari la creatività di alcuni dei massimi compositori degli ultimi decenni, e la scelta accurata dei programmi. La riproposta di un divertimento quasi nostalgico come *Anthèmes* – in cui Boulez per il Concorso Menhuin del 1991 si ingegnò a decostruire un temino basato sulle Lamentazioni di Geremia attraverso studiattissime formule numerologiche (“anthèmes” è irococervo del francese “thèmes”, temi, e dell’inglese “anthem”, inno) – o la celebrazione di quel monumento che è Elliott Carter attraverso i ritrattini che il centotreenne compositore ha dedicato ad alcuni amici (tra cui Aaron Copland, Goffredo Petrassi, Roger Sessions) con il soffio di quella sua capacità di creare atmosfere emotive in pochi concatenatissimi accordi, permettono in questo caso all’Arditti virtuoso di fare a gara con l’Arditti poeta.

Ensemble Prometeo

Tito Ceccherini, *direttore*

Matteo Cesari, *flauto*

Marco Sorge, *clarinetto*

Stefano Fracchia, *corno*

Alfonso Alberti, *pianoforte*

Lorenzo D'Erasmus, *percussioni*

Lorenzo Derinni, *violino*

Joel Imperial, *viola*

Martin Pratissoli, *violoncello*

Bruno Mantovani (1974)

Quatre mélodies arméniennes (2010)

per flauto, 12'

Olivier Messiaen (1908-1992)

Abîme des oiseaux

per clarinetto, 8'

da **Quatuor pour la fin du Temps** (1940-1941)

Hugues Dufourt (1943)

An Schwager Kronos (1995)

per pianoforte, 13'

Tristan Murail (1947)

Seven Lakes Drive (2006)

per flauto, clarinetto, corno, pianoforte, violino e violoncello, 8'

Pierre Boulez (1925)

Dérive 1 (1984)

per flauto, clarinetto, vibrafono, pianoforte, violino e violoncello, 7'

Frédéric Durieux (1959)

Études en Alternance (2002-2003)

per flauto, clarinetto, pianoforte, violino, viola e violoncello, 9'

- Partir

- Bercer

Philippe Hurel (1955)

...à mesure (1996)

per flauto, clarinetto, vibrafono, pianoforte, violino e violoncello, 14'

Con il secondo dei due programmi che l'Ensemble Prometeo dedica a questa edizione di Traiettorie, veniamo accompagnati in un viaggio nella musica francese degli ultimi settant'anni, da Olivier Messiaen a Bruno Mantovani, un confronto fra cinque generazioni in uno dei Paesi più agguerriti – e spesso provocatori – sul fronte della musica contemporanea. E la distanza fra gli estremi di questo intervallo cronologico si misura proprio nel confronto fra *Quatre mélodies arméniennes* del prolifico compositore trentasettenne Bruno Mantovani e una delle più ipnotiche sezioni del *Quatuor pour la fin du Temps* di Olivier Messiaen, scritto durante la detenzione del compositore nel campo di concentramento di Görlitz nel 1940. Da un lato la riproduzione sul flauto di uno strumento a fiato della tradizione armena, il duduk – un oboe a doppia ancia dal timbro malinconico noto anche come dziranapogh, cioè "flauto ad albicocca" (si sente anche nella colonna sonora del film *Il gladiatore* di Ridley Scott) – per indagarlo attraverso il filtro della cultura contemporanea, in un pezzo scritto per il prestigioso concorso ARD di Monaco di Baviera; dall'altro *Abîme des oiseaux*, terzo movimento di un capolavoro del Novecento, meraviglioso e impressionante monumento alla sofferenza e all'aspirazione dell'essere umano alla felicità, ove il clarinetto solo intona una lunga magica melodia, al centro della quale sembra di sentire il canto di un uccello che grida il diritto alla gioia contro l'abisso del tempo. Se Messiaen fu il padre spirituale dei dissezionatori dello spettro sonoro, gli "spettrali", Hugues Dufourt e Tristan Murail ne furono negli anni Settanta due dei fondatori: *An Schwager Kronos* di Dufourt si libera però di qualsiasi dogma ideologico e di metodo, per affrontare a sorpresa un viaggio nel Lied romantico usando il timbro del pianoforte come elemento drammatico, esplorando quei conflitti caratteristici della musica tedesca dell'Ottocento, del viandante sempre alla ricerca di luoghi come fosse una disperata ossessione di fermare il tempo. E *Seven Lakes Drive* di Murail, terzo pezzo del ciclo autobiografico in progress *Portulan*, pone il rigore "spettrale" al servizio dell'evocazione: questa volta il paesaggio che si vede lungo la strada che tocca i sette laghi del parco naturale degli Appalachi, vicino alla casa americana di Murail. Il quinto pezzo della serata, *Dérive 1*, è invece un simbolo, un simbolo del Pierre Boulez che negli anni Ottanta non ha mai rinunciato al suo ruolo di guru della musica contemporanea, perseguendo la propria imm modificabile strada, orgogliosa e autorevole al tempo. Il titolo di questo pezzo del 1984, quando l'autore aveva appena cinquantanove anni, si spiega semplicemente con il fatto che i sei accordi su cui Boulez crea una rotazione di variazioni con differenze minime l'una dall'altra sono tratti da un pezzo di tre anni prima, *Répons*. Un ennesimo labirinto musicale, una sfida ai facili effetti, un omaggio al rigore intellettuale. Non resta a questo punto che la generazione dei cinquantenni, che ha seguito immediatamente l'esperienza "spettrale" ma non ha mai smesso di ammirare Boulez, rimanendo incastrata fra due mondi. Per esempio Frédéric Durieux, uno che usa il colore per creare raffinate e rarefatte atmosfere, per saturare l'aria di suoni pastosi, allo stesso tempo non accetta di rinunciare a quello sviluppo di sonorità per strati, per successive esplorazioni, come ha imparato da Boulez. *Études en Alternance*, commissionato da Rai Trade e primo segmento doppio di un ciclo di sei pezzi, inizia come uno scherzo e termina in una barcarola malinconica dedicata a uno "spettrale" che non c'è più. Gérard Grisey: uno studio sulla musica che si sviluppa tecnicamente, cercando una propria ragione storica e una propria bellezza diversa da tutte le altre. Oppure, infine, Philippe Hurel, di cui l'Ensemble Prometeo propone...à *mesure*, un rimbalsare aggressivo e chiassoso dei sei strumenti, in cui ognuno accelera e rallenta per conto proprio: sei universi autonomi in apparenza, che prevalgono su qualsiasi idea di sviluppo in una rabbiosa, passionale, musicalissima esperienza di confronti con il passato e il presente.

Andrea Lucchesini

Pianoforte

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata K. 491

in Re maggiore (Allegro), 4'

Luciano Berio (1925-2003)

da **Six Encores** (1965-1990)

- Brin, 3'

- Leaf, 3'

Domenico Scarlatti

Sonata K. 454

in Sol maggiore (Andante spirituosissimo), 4'

Luciano Berio

da **Six Encores**

- Erdenklavier, 3'

- Wasserklavier, 3'

Domenico Scarlatti

Sonata K. 239

in Fa minore (Allegro), 4'

Luciano Berio

da **Six Encores**

- Luftklavier, 3'

Domenico Scarlatti

Sonata K. 342

in La maggiore (Allegro), 4'

Luciano Berio

da **Six Encores**

- Feuerklavier, 3'

Domenico Scarlatti

Sonata K. 146

in Sol maggiore, 4'

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Sonata op. 109 (1819-1820)

in Mi maggiore, 20'

- Vivace, ma non troppo
- Prestissimo
- Gesangvoll, mit innigster Empfindung.
Andante molto cantabile ed espressivo

Sonata op. 110 (1821-1822)

in La bemolle maggiore, 22'

- Moderato cantabile, molto espressivo
- Allegro molto
- Adagio, ma non troppo. Fuga. Allegro, ma non troppo

Questo programma può apparire singolare solo a chi non conosce Andrea Lucchesini, premio Ciani 1983 e Premio Giuria Abbiati 1995. Classe 1965, Lucchesini è stato uno degli interpreti privilegiati al pianoforte di Luciano Berio, che gli dedicò il *Concerto II*, il cosiddetto *Echoing Curves*, dopo averlo ascoltato in una prodigiosa interpretazione della ciclopica *Sonata op. 106* di Beethoven. E non è un caso che in questo programma Lucchesini inserisca due delle tre ultime sonate di Beethoven, le opp. 109 e 110, a seguito di una miscela costituita dai sei *Encores* di Berio e da cinque sonate di Domenico Scarlatti, una miscela prediletta nei concerti dal pianista della Val di Nievole. Apparentemente nulla è più lontano degli *Encores* dal mondo di Scarlatti, vissuto due secoli prima di Berio, prima della definizione della sonata come forma dialettica di temi musicali e prima della stabilizzazione del pianoforte al posto del clavicembalo come strumento da concerto e da salotto. Ma appunto a questo contrasto mira Lucchesini. Sonate e *Encores* sono alternati e montati senza seguire la cronologia dei pezzi di Berio, scritti fra il 1965 e il 1990, allo scopo di accentuare le distanze fra quei due mondi musicali e al contempo sottolineando quello scorrere nel mondo della fantasia, della danza, dell'improvvisazione, dell'ispirazione popolare che accomuna inaspettatamente la scrittura, in entrambi così definita e ricca di effetti sonori, di queste miniature pianistiche di Scarlatti e Berio. Si prendano *Brin e Leaf*, poetiche esplorazioni timbriche del pianoforte, dalle sonorità magiche e impalpabili, dai minuziosi studi sulle note tenute e sulle risonanze: quasi aforismi che rispondono al tema ribollente e ai trilli cinguettanti della *Sonata K. 491*, una delle dodici pubblicate da Scarlatti nel 1756 a Venezia; impossibile non captare l'atmosfera iberica della *Sonata K. 239* di Scarlatti o la freschezza glamour della *Sonata K. 146* a fianco degli effetti di *Erdenklavier*, ispirato alla campagna sarda, in cui nelle risonanze arcaiche delle corde ci senti i campanacci delle greggi. Al gioco timbrico si presta l'ispirazione agli elementi empedoclei dei primi quattro *Encores* scritti da Berio. Così, in *Luftklavier* l'"aria" viene evocata con rapide notine in pianissimo, con un colore iridescente che s'illumina di una curiosa sensazione a fianco della *Sonata K. 239*, che sembra riecheggiare strumenti a fiato. E che dire del crepitare della *K. 342*, che segue proprio *Feuerklavier*, dedicato al fuoco? *Wasserklavier* indaga suggestioni legate all'acqua, alla memoria sommersa, con materiali derivati dal primo *Impromptu* dell'op. 142 di Schubert e dal secondo *Intermezzo* dell'op. 117 di Brahms: uno studio timbrico che ricorda certi effetti pianistici di quelle ultime sonate di Beethoven, due delle quali Lucchesini ha deciso di piazzare nella seconda parte del programma. Anche questo non dovrà stupire. Non dovrà stupire nel gioco di contrasti visto finora – alle miniature si oppongono ora due monumenti – e non dovrà stupire se si pensa che quelle sonate rappresentarono per Beethoven, all'inizio degli anni Venti dell'Ottocento, un ulteriore passaggio di liberazione dagli schemi della sonata classica, l'inizio di un'avventura aperta all'improvvisazione e alla fantasia coraggiosa, alla melodia introversa e dolente, alla densità ritmica e agli effetti sonori di trilli e pedale. Siamo, sia chiaro, in un cerchio di sapienza destinato a pochi. Come accade alle menti superiori, Beethoven stava già intuendo il futuro, il mondo di cui si impossessarono Liszt e Debussy. Quel mondo ci porta fino ad oggi, ma la sua comprensione sarà sempre preclusa, come sosteneva lo stesso Berio, a chi non è in grado di abbracciare in un solo sguardo il presente con il passato.

Neue Vocalsolisten

I Neue Vocalsolisten Stuttgart sono un gruppo di ricercatori, esploratori e idealisti. I loro partner sono ensemble, orchestre, istituzioni operistiche, spazi teatrali sperimentali, studi di creazione elettronica e festival di tutto il mondo. L'ensemble, fondato nel 1984 nell'ambito dell'organizzazione di Musik der Jahrhunderte e artisticamente indipendente dal 2000, è specializzato nell'interpretazione della musica vocale contemporanea. I sette solisti, che nell'insieme costituiscono una vasta gamma vocale, dal soprano coloratura al basso profondo, gestiscono il lavoro interpretativo in collaborazione creativa con i compositori e con i cantanti aggiuntivi che, a seconda delle necessità, completano il gruppo di base. L'interesse primario del gruppo è la ricerca, l'esplorazione di nuovi suoni, nuove tecniche vocali e nuove forme di articolazione, dando risalto al dialogo con i compositori. Ogni anno l'ensemble esegue in prima assoluta circa venti nuove composizioni. Un ruolo particolare riveste il lavoro nell'area del teatro musicale e il lavoro interdisciplinare con l'elettronica, il video, le arti visive e la letteratura, così come la giustapposizione e il confronto tra i repertori della musica antica e di quella contemporanea.

Accroche Note

Ensemble francese di solisti formatosi nel 1981 attorno alla soprano Françoise Kubler e al clarinetista Armand Angster, Accroche Note esplora in modo multiforme il repertorio della musica del nostro tempo. Il numero e il ruolo dei musicisti coinvolti cambia di volta in volta a seconda del programma da eseguire. La flessibilità della formazione – dal solista all'ensemble da camera – permette di affrontare in diversi progetti il repertorio storico, le pagine strumentali e vocali del XX secolo e di oggi, così come l'improvvisazione musicale. Da diversi anni l'ensemble sviluppa una politica di commissioni e lavora in stretta collaborazione con i compositori. Tra le recenti prime esecuzioni di Accroche Note figurano in particolare opere di Wolfgang Rihm, Ivan Fedele, Ahmed Essyad, Salvatore Sciarrino, Pascal Dusapin, Brice Pauset, Luca Francesconi e Jérôme Combier. L'ensemble è regolarmente invitato nelle più importanti manifestazioni nazionali e internazionali di musica contemporanea, quali il festival Musica di Strasburgo, il festival Présences di Radio France, il New Music Festival di Stoccolma, il Feldkirch Festival, l'International Istanbul Music Festival, Traiettorie, nonché presso le Università di Syracuse e Cornell negli Stati Uniti. Accroche Note ha dedicato numerosi dischi a ritratti monografici (Dillon, Dusapin, Manoury, Mâche, Feldman, Aperghis, Fedele, Greif, Jolas), mentre il disco *Récital 1* (Harvey, Guerrero, Pesson e Pauset) è il primo di una serie nata con l'intento di riprodurre esecuzioni memorabili registrate nel corso del tempo dai suoi solisti.

Danilo Rossi

Diplomatosi con il massimo dei voti e la lode nel 1985 e perfezionatosi con Dino Asciolla, Piero Farulli e Yuri Baschmet, a soli vent'anni Danilo Rossi viene scelto da Riccardo Muti per ricoprire il ruolo, che ancora oggi ricopre, di prima viola solista dell'Orchestra del Teatro alla Scala e della Filarmonica della Scala, divenendo la più giovane prima viola nella storia del Teatro milanese. Premiato in diversi concorsi, per due anni Diploma d'Onore dell'Accademia Chigiana, viene regolarmente invitato nei maggiori festival internazionali. Per diversi anni membro del Trio d'Archi della Scala e del Quartetto della Scala, con cui è stato ospite delle più prestigiose sale europee e nordamericane, si è inoltre esibito con grandi interpreti e direttori e con importanti orchestre nazionali ed estere. In duo con il pianista Stefano Bezziccheri, con cui collabora da oltre vent'anni, ha interpretato tutto il repertorio per viola e pianoforte. Artista di vasta e varia esperienza musicale, ha collaborato con diversi jazzisti e ha fondato il Music Train Quintet insieme ai fratelli Nanni, Luciano Zadro e Massimo Moriconi. Numerose le incisioni discografiche solistiche e da camera per Sony, Fonit-Cetra, Arcadia. Come docente, tiene corsi di perfezionamento a Pavia, Rimini e Fiesole e insegna al Conservatorio della Svizzera italiana di Lugano. Suona una magnifica viola Maggini del 1600 appartenuta al grande violista Dino Asciolla.

Stefano Bezziccheri

Stefano Bezziccheri inizia la sua formazione musicale a Forlì con Jone Bellagamba. Prosegue con Lidia Proietti al Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna, dove consegue il diploma con il massimo dei voti e la lode. Con Lya De Barberis frequenta l'alto perfezionamento pianistico all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, diplomandosi con il massimo dei voti. Vincitore in gioventù di diversi concorsi nazionali e internazionali, inizia precocemente un'intensa attività concertistica come solista e in duo pianistico. Nel 1988 inizia una proficua collaborazione con Danilo Rossi, col quale si crea un'intesa musicale straordinaria; a tutt'oggi sono diverse centinaia i recital in Italia e all'estero nei quali il duo ha percorso l'intero repertorio per viola e pianoforte. Stefano Bezziccheri si esibisce abitualmente in varie formazioni da camera con musicisti di fama internazionale e, come solista, ha suonato con orchestre di prestigio quali l'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra d'Archi Italiana, l'Orchestra del Teatro Regio di Parma, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, l'Orchestra del Teatro di San Remo, I Solisti di Pavia. La sua attività concertistica si è svolta in diversi stati europei, in Russia e negli Stati Uniti d'America. Ha realizzato numerose registrazioni e ha collaborato a spettacoli teatrali di parole e musica. Attualmente insegna presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna.

Ensemble Prometeo

Quando nel 1990 Martino Traversa fondò l'associazione culturale Ensemble Edgard Varèse, nessuno avrebbe immaginato che si profilava una delle maggiori realtà in campo nazionale dedicate alla musica contemporanea. Non a caso l'associazione fu intitolata a un precursore dell'esperienza elettroacustica e l'inaugurazione della rassegna Traiettorie avvenne con un omaggio a Luigi Nono, che dell'ensemble fu il principale sostenitore. Oggi, a vent'anni di distanza, quest'eredità viene raccolta dal nuovo Ensemble Prometeo che, fin dalle prime produzioni (*Sixteen Dances* e *Imaginary Landscapes* di John Cage, *Die Schachtel* di Franco Evangelisti), si propone di rilanciare e ulteriormente promuovere una direzione di ricerca storicamente individuata, concentrandosi sulla musica sperimentale del nostro tempo e sull'impiego delle nuove tecnologie elettroniche. L'attività dell'ensemble si affianca a quella della Fondazione Prometeo con iniziative concertistiche, discografiche e seminariali, per offrire un più ampio orizzonte di ricerca nell'ambito della musica d'oggi, oltre che uno spazio vitale alle nuove generazioni di compositori chiamati a collaborarvi.

Marco Angius

Marco Angius è un direttore di riferimento per il repertorio musicale contemporaneo. Ha diretto l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, Orchestre de Chambre de Lausanne, ORT, Sinfonica di Lecce, I Pomeriggi Musicali, presso la Philharmonie Luxembourg, Muziekgebouw/Bimhuis di Amsterdam, La Filature di Mulhouse, Teatro Lirico di Cagliari. È stato invitato da numerosi festival quali Biennale Musica di Venezia, MITO, Warsaw Autumn Festival, Ars Musica di Bruxelles, deSingel di Anversa (con l'Hermes Ensemble di cui è principale direttore ospite), Traiettorie, Milano Musica, Romaeuropa Festival. Ha fondato l'ensemble Algoritmo con cui ha vinto il Premio del Disco "Amadeus" 2007 per *Mixtim* di Ivan Fedele e con cui ha registrato *Luci mie traditrici* e *Le stagioni artificiali* di Salvatore Sciarrino (per Stradivarius e Kairos), *Capt-Actions* di Ivan Fedele e *Manhattan Bridge* di Martino Traversa (per Neos). Con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ha inciso tutta l'opera per violino e orchestra di Ivan Fedele. Con l'Ensemble Prometeo ha inciso l'integrale degli *Imaginary Landscapes* di John Cage e *Die Schachtel* di Franco Evangelisti. Marco Angius è autore di una monografia sull'opera di Salvatore Sciarrino (*Come avvicinare il silenzio*, Rai Eri, 2007) e di numerosi scritti sulla musica contemporanea tradotti in varie lingue. Tra le produzioni più recenti: *La volpe astuta* di Janáček (Accademia Nazionale di Santa Cecilia), la prima mondiale de *L'Italia del destino* di Luca Mosca al Maggio Musicale Fiorentino e l'intensa attività concertistica con l'Ensemble dell'Accademia Teatro alla Scala, giovane formazione di cui è diventato anche coordinatore artistico.

Tito Ceccherini

Appassionato interprete di musica del nostro tempo, Tito Ceccherini ha collaborato intensamente con compositori come Salvatore Sciarrino, Alessandro Solbiati, Stefano Gervasoni. Fra le numerose prime assolute, degne di nota sono l'esecuzione postuma di *Sette* di Niccolò Castiglioni e la recente messa in scena in prima assoluta dell'opera *Da gelo a gelo* di Sciarrino con Klangforum Wien. Ha fondato l'ensemble Risognanze, prestigiosa formazione ad organico variabile con cui ha affrontato capolavori del repertorio cameristico moderno, da Debussy ai nostri giorni, ed ha effettuato numerose registrazioni (Sciarrino, Grisey, Castiglioni). È ospite di orchestre prestigiose, fra le quali la BBC Symphony, la Tokyo Philharmonic, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la SWR di Stoccarda, la OSI di Lugano, ed ensemble rinomati come Klangforum Wien, Contrechamps, OENM, Divertimento Ensemble. La sua intensa attività si caratterizza anche per un profondo interesse per la musica antica e per l'opera lirica che lo ha portato a dirigere *I Puritani* e *Guntram* al Teatro Bellini di Catania, *Da gelo a gelo* di Sciarrino all'Opéra di Parigi, Festival di Schwetzingen e Grand Théâtre de Genève, *Alessandro* di De Majo, *Maria Stuarda* di Donizetti e *La porta della legge* di Sciarrino al Nationaltheater di Mannheim. Incide regolarmente per Amadeus, Col legno, Kairos, Neos, Stradivarius.

Hae-Sun Kang

Hae-Sun Kang è nata in Corea del Sud, dove ha iniziato a suonare il violino all'età di tre anni. A quindici anni si è trasferita in Francia per proseguire gli studi al Conservatorio di Parigi, dove attualmente è docente. Nominata primo violino dell'Orchestre de Paris nel 1993 e notata da Pierre Boulez, l'anno successivo è entrata a far parte dell'Ensemble Intercontemporain come solista. Ha eseguito numerose prime assolute di opere scritte per il suo strumento (tra cui i concerti per violino di Pascal Dusapin, Ivan Fedele, Michel Jarrell) con le più prestigiose orchestre di Francia e d'Europa. Nel suo repertorio figurano anche il *Concerto per violino* della compatriota Unsuk Chin e quelli di Matthias Pintscher e di Beat Furrer. Nel 1997 ha eseguito in prima assoluta *Anthèmes 2* per violino solo ed elettronica di Pierre Boulez, che ha registrato e portato nelle principali sale da concerto, così come vari brani scritti appositamente per lei quali *Double Bind?* di Chin, una composizione per violino solo di Furrer e *The Only Line* di Aperghis. Collabora inoltre attivamente con compositori come Marco Stroppa, Philippe Manoury e Bruno Mantovani.

José Miguel Fernández

José Miguel Fernández (Osorno, Cile, 1973) studia musica e composizione presso l'Università del Cile e al Laboratorio di ricerca e produzione musicale di Buenos Aires (1996). In seguito frequenta corsi di composizione al Conservatorio nazionale superiore di musica e danza di Lione e partecipa al corso annuale di composizione e di informatica musicale dell'Ircam (2005-2006). Compose opere di musica strumentale, elettroacustica e mista. Le prime assolute delle sue composizioni vengono eseguite presso numerosi festival di musica contemporanea in America, Europa e Asia. È stato selezionato al concorso internazionale di musica elettroacustica di Bourges (2000) e premiato ai concorsi internazionali di composizione "Grame-EOC" di Lione (2008) e "Giga Hertz Preis" di ZKM/Experimentalstudio in Germania (2010). Parallelamente alla sua attività di compositore, lavora a diversi progetti di creazione legati all'informatica musicale collaborando con compositori ed interpreti.

Irvine Arditti

Oltre alla sua attiva carriera come primo violino dell'Arditti Quartet, Irvine Arditti è solista di straordinaria fama. Ha tenuto le prime esecuzioni mondiali di una grandissima quantità di opere per organici di vario tipo, dalle composizioni per violino solo a quelle per violino e orchestra, scritte appositamente per lui. Il suo repertorio è vasto, così come il numero dei compositori con cui ha lavorato e che ha conosciuto personalmente. Oltre ad aver inciso più di 180 CD con l'Arditti Quartet, ha realizzato un impressionante catalogo di registrazioni soliste, che include l'opera completa per violino di John Cage. Similmente al lavoro svolto con l'Arditti Quartet, il suo obiettivo è sempre stato quello di promuovere un repertorio per violino che si configuri come una pietra miliare nell'ambito della musica da camera e orchestrale.

Andrea Lucchesini

Formatosi sotto la guida di Maria Tipo, Andrea Lucchesini si impone all'attenzione internazionale giovanissimo, con la vittoria del Concorso Internazionale "Dino Ciani" presso il Teatro alla Scala di Milano, e suona da allora in tutto il mondo con le orchestre più prestigiose. Ha al suo attivo numerose incisioni discografiche, le prime delle quali risalgono agli anni '80 per EMI International (*Sonata in Si minore* di Liszt, *Sonata op. 106 "Hammerklavier"* di Beethoven, *Sonata op. 58* di Chopin); successivamente realizza *Pierrot Lunaire* di Schoenberg e *Kammerkonzert* di Berg per Teldec, con la Dresdner Staatskapelle diretta da Giuseppe Sinopoli. Incide inoltre per BMG il *Concerto II (Echoing Curves)* di Luciano Berio sotto la sua direzione: è una delle tappe fondamentali di una stretta collaborazione con il compositore, accanto al quale Lucchesini vede nascere l'ultimo e impegnativo lavoro per pianoforte solo, la *Sonata*, eseguita in prima mondiale nel 2001 e successivamente consegnata – con tutte le altre opere pianistiche di Berio – ad un disco AVIE Records che riceve unanime plauso dalla critica internazionale. Altrettanto festeggiata la registrazione dal vivo che Lucchesini realizza del ciclo integrale delle 32 sonate di Beethoven per Stradivarius: la raccolta ottiene tra l'altro nell'agosto 2004 il riconoscimento di "disco del mese" della prestigiosa rivista tedesca Fonoforum. Il suo più recente lavoro discografico sono gli *Improvvisi* di Schubert, realizzati per AVIE Records nel 2010 e accolti con entusiasmo dalla critica internazionale, ottenendo da Musicweb International il riconoscimento di "disco del mese" nel novembre 2010.

Ensemble Recherche

Il tedesco Ensemble Recherche riveste un ruolo attivo nella storia della musica: con circa cinquecento prime esecuzioni, sin dalla sua fondazione nel 1985, ha contribuito in modo determinante all'evoluzione del repertorio contemporaneo di musica da camera e d'ensemble. Oltre ad essere impegnato in un'intensa attività concertistica, l'ensemble partecipa a progetti di teatro musicale, trasmissioni radiofoniche e film, offre corsi per strumentisti e compositori e promuove il coinvolgimento delle nuove generazioni: i suoi membri, oltre ad essere docenti di conservatorio, introducono all'ascolto e alla pratica della musica i bambini e i giovani delle scuole pubbliche nell'ambito del progetto "Hör Mal!". L'Ensemble Recherche organizza inoltre annualmente insieme all'Orchestra Barocca di Friburgo l'Ensemble-Akademie Freiburg, un forum per il perfezionamento di musicisti professionisti. Il gruppo, composto da nove solisti, ha conquistato grazie al suo alto profilo artistico una solida posizione sulla scena musicale internazionale. Il suo repertorio, partendo dai classici di fine Ottocento, spazia dall'Impressionismo francese alla Seconda Scuola Viennese e agli Espressionisti, alla Scuola di Darmstadt e allo Spettralismo francese, fino agli esperimenti dell'avanguardia odierna. L'Ensemble Recherche ha particolarmente a cuore anche la rivisitazione in chiave contemporanea della musica antecedente al Settecento. La grande varietà del suo repertorio è testimoniata da oltre cinquanta CD, molti dei quali hanno vinto premi nazionali ed internazionali, come il "Preis der deutschen Schallplattenkritik".

IRCAM

L'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique di Parigi è uno dei più grandi centri al mondo di ricerca pubblica dedicata alla creazione musicale e alla ricerca scientifica. Luogo unico in cui convergono la prospettiva artistica e l'innovazione scientifica e tecnologica, l'istituto è diretto dal 2006 da Frank Madlener e riunisce più di centocinquanta collaboratori. L'IRCAM sviluppa le sue tre principali attività – creazione, ricerca, trasmissione – nel corso di una stagione parigina, del festival annuale Agora e di tournée in Francia e all'estero. Fondato da Pierre Boulez, l'istituto rientra con il Centre Pompidou sotto la tutela del Ministero francese della cultura e della comunicazione. Il Ministero, l'IRCAM e il CNRS sono associati dal 1995 nell'unità mista di ricerca STMS (Sciences et Technologies de la Musique et du Son – UMR 9912), in cui è entrata nel 2010 anche l'Université Pierre et Marie Curie (UPMC).



A arte Studio Invernizzi

La galleria, inaugurata nel febbraio 1994, partecipa al discorso artistico internazionale individuando artisti di diverse generazioni, sia italiani che stranieri, per creare un dialogo-confronto e fornire un panorama il più possibile articolato sul *contemporaneo* inteso come ciò che già nel presente è anche memoria futura perché riesce a far percepire nuove possibilità conoscitive originando nuove aperture di senso. Le mostre vengono pensate dagli artisti invitati e realizzate in stretta connessione con lo spazio espositivo in modo che opera e ambiente si integrino in unitarietà. In occasione di ogni mostra viene pubblicato un catalogo bilingue, con un saggio critico, la riproduzione delle opere presentate in galleria e un apparato bio-bibliografico. La galleria rappresenta sia l'estate di Mario Nigro (1917-1992) di cui è stato pubblicato il *Catalogo ragionato*, a cura di Germano Celant, da Skira Editore nel 2009, sia l'estate di Rodolfo Aricò (1930-2002), protagonista dell'arte italiana a partire dalla metà degli anni Sessanta. Inoltre la galleria viene invitata da musei, fondazioni, istituzioni pubbliche, sia italiane che straniere, a collaborare per la realizzazione di mostre monografiche, per il prestito di opere di artisti che rappresenta o dei quali cura l'archivio, per la realizzazione di mostre collettive. Dal 1994 la galleria partecipa alle più importanti fiere d'arte internazionali tra cui Art Basel, Fiac Paris, Arte Fiera Bologna, Art Cologne, MiArt Milano e ArtBrussel. Le esposizioni presentate alle fiere sono sempre inerenti all'attività che la galleria svolge nella propria sede. La galleria organizza anche incontri con i maggiori filosofi e poeti italiani contemporanei per creare un dibattito sulle varie arti.

Artisti rappresentati: Rodolfo Aricò, Gianni Asdrubali, Nicola Carrino, Alan Charlton, Carlo Ciussi, Gianni Colombo, Dadamaino, Riccardo De Marchi, Lesley Foxcroft, Bernard Frize, Riccardo Guarneri, Willi Kopf, Igino Legnagli, John McCracken, François Morellet, Mario Nigro, Georg Karl Pfahler, Pino Pinelli, Bruno Querci, Ulrich Rückriem, Nello Sonogo, Mauro Staccioli, Niele Toroni, David Tremlett, Antonio Trotta, Günter Umberg, Michel Verjux, Rudi Wach.



Carlo Ciussi

Nato a Udine nel 1930, Carlo Ciussi vive e lavora a Udine e a Milano. Nel 1955 viene invitato alla VII Quadriennale d'arte contemporanea di Roma mentre nei primi anni Sessanta entra in contatto con Giuseppe Marchiori e Afro Basaldella che, nel 1964, lo invita a partecipare alla Biennale di Venezia. Nel 1974, a Palazzo Torriani di Gradisca d'Isonzo, tiene una mostra antologica seguita, nel 1975, da una mostra al Palazzo Municipale di Perugia e a quello di Spoleto e, nel 1977, da un'antologica al Padiglione d'Arte Contemporanea di Parco Massari di Ferrara. Invitato alla XLII Biennale d'arte di Venezia nel 1986, espone due sculture all'aperto e partecipa alla mostra *Il Museo degli artisti a Morterone*. Nel 1989 viene invitato dall'architetto Gino Valle a realizzare un lavoro in oggetto per la Banca di Credito Cooperativo Pordenonese ad Azzano Decimo mentre, due anni più tardi, realizza un grande intervento allo stadio Nereo Rocco di Trieste. Nel 1997 viene invitato alla mostra *Trilogia* al Centro Espositivo della Rocca Paolina di Perugia e tiene un'antologica al Civico Museo Revoltella di Trieste. Nel 1998 la Esslinger Kunstverein Villa Merkel di Esslingen gli dedica una grande mostra personale e, l'anno successivo, realizza alcuni interventi permanenti all'Auditorium di Milano. Nel 2005 si svolgono contemporaneamente a Milano tre grandi mostre personali nella galleria A arte Studio Invernizzi, Lorenzelli Arte e nella sede della Provincia di Milano di Palazzo Isimbardi. Nel 2009 alla Neuer Kunstverein di Aschaffenburg e alla Stadtgalerie di Klagenfurt gli vengono dedicate due retrospettive e nel 2010 espone sculture di grandi dimensioni tra le cinta murarie del Castello di Pergine. Nel 2011 i Musei Civici di Udine inaugurano il nuovo spazio espositivo di Casa Cavazzini – sede della Galleria d'Arte Moderna di Udine – con una grande mostra antologica.

traiettorie²¹

XXI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore Artistico
Martino Traversa

Organizzazione
Chiara Agostini
Roberto Alzapiedi
Roberta Valenti
Giulia Zaniboni

Ufficio stampa
Luciana Convertini
Erica Zilocchi

Testi critici
Giuseppe Martini

Si ringraziano per la collaborazione:
Francesca Pola
A arte Studio Invernizzi – Milano

Traiettorie 2011 è un progetto della Fondazione Prometeo

FONDAZIONE
PROMETEO

V.le Mentana, 29
I-43121 Parma

Tel. 0521-708899
info@fondazioneprometeo.org
www.fondazioneprometeo.org
www.traiettorie.it