

traiettorie

24

XXIV Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Parma, 20 settembre - 22 novembre 2014

Casa della Musica
Casa del Suono
Teatro Farnese

FONDAZIONE
PROMETEO

traiettorie²⁴

XXIV Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

1991
2014

VENTIQUATTRO 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 primi vent’anni della sua attività.

In copertina:
Alberto Reggianini, *Insetto*, 2014
carbone su carta, 100x70 cm

Foto di Luigi Bussolati

a Claudio Abbado

FONDAZIONE PROMETEO

Istituzioni



COMUNE DI PARMA

casadellamusica
P A R M A

Regione Emilia-Romagna



PROVINCIA
DI PARMA



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Ministero Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia-Romagna
Superintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Parma e Piacenza



GALLERIA
NAZIONALE
PARMA

Main partner



FONDAZIONE
MONTEPARMA



BANCA MONTE PARMA

Partner



People and ideas for innovation in healthcare

SYMBOLIC

Media partner



Sponsor tecnici



PIU' HOTELS



TECNOROF

traiettorie²⁴

XXIV Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore artistico

Martino Traversa

Promotore

Fondazione Prometeo

Istituzioni

Comune di Parma

Istituzione Casa della Musica

Regione Emilia-Romagna

Provincia di Parma

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -

Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed

Etnoantropologici di Parma e Piacenza

Galleria Nazionale di Parma

Main partner

Fondazione Monte di Parma

Banca Monte Parma

Partner

Chiesi Farmaceutici

Symbolic

Media partner

Rai Radio3

Sponsor tecnici

P.I.U. Hotels

Ristorante "Il Trovatore" di Parma

Calendario dei concerti

- 20/09 Casa della Musica**
Court-circuit
Boulez, Debussy, Hurel, Hervé, Ravel
- 27/09 Casa del Suono**
Concerto di musica acusmatica
Kayn, Xenakis, Roads
- 05/10 Teatro Farnese**
Ensemble Prometeo
Dedica a Luigi Nono
Katarzyna Otczyk, contralto
Marco Angius, direttore
- 18/10 Casa della Musica**
Emanuele Arciuli
Ruggles, Hakim, Garland, Ives
- 23/10 Casa della Musica**
JACK Quartet
Feldman, Carter, Gaussin, Crawford Seeger, Haas

- 29/10 Casa della Musica**
Ensemble Recherche
Berg, Webern, Dallapiccola, Huber, Woźny, Widmann, Mahler
- 02/11 Casa della Musica**
Irvine Arditti
Ferneyhough, Dillon, Paredes, Traversa, Hosokawa,
Lavista, Donatoni
- 08/11 Casa della Musica**
Claude Delangle
Berio, Stroppa, Mantovani, Monnet, Fernández
- 16/11 Casa della Musica**
Hae-Sun Kang / Nicolas Bône / Delphine Biron
Webern, Schönberg, Bach
- 22/11 Casa della Musica**
Ensemble Phœnix Basel
Schönberg, Kyburz, Furrer-Münch, Xenakis
Jürg Henneberger, direttore



Foto Lucio Rossi

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 e 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 Arturo Toscanini e la Casa del Suono, un innovativo centro di ricerca e divulgazione scientifica e musicale dedicato a studiare l'influenza che lo sviluppo tecnologico degli ultimi cent'anni ha esercitato sul modo di concepire e 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 aggiunge la produzione di rassegne concertistiche, dalla musica antica a quella contemporanea, la realizzazione di programmi formativi di avvio o di approfondimento dell'ascolto della musica (per bambini in età prescolare, studenti e adulti) e la produzione editoriale, pubblicando una collana libraria dedicata ai suoi convegni di studi e una collana discografica finalizzata alla divulgazione delle sue collezioni storiche. Nel 2013, bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi e Richard Wagner, la Casa della Musica, con la collaborazione delle Istituzioni che ad essa afferiscono, ha organizzato una serie di iniziative con l'intento di fornire spunti di lettura inediti della straordinaria esperienza e del lascito dei due compositori: il convegno internazionale "Verdi & Wagner nel cinema"; la mostra "Verdi, il volto musicale dell'Italia"; i due doppi CD "Le tradizioni incrociate: Verdi in tedesco e Wagner in italiano" e vari convegni e giornate di studio. Nel 2014, oltre alle sue consuete iniziative di carattere divulgativo, musicale e scientifico, la Casa della Musica ha dedicato una particolare attenzione al proseguimento del suo impegno nel settore del rapporto tra musica, creatività e nuove tecnologie, testimoniato dal programma di seminari "Labirinti Sonori" organizzato in collaborazione con il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma.

Casa della Musica
Casa del Suono

Court-circuit

Pierre Dutrieu, *clarinetto*

Alexandra Greffin-Klein, *violino*

Alexis Descharmes, *violoncello*

Jean-Marie Cottet, *pianoforte*

Pierre Boulez (1925)

une page d'éphéméride (2005)

per pianoforte, 4'

Claude Debussy (1862-1918)

Première rhapsodie (1909-1910)

per clarinetto e pianoforte, 8'

Philippe Hurel (1955)

Trait d'union (2013)

per violino e violoncello, 13'

Jean-Luc Hervé (1960)

En dehors (2008)

per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 10'

Intervallo

Maurice Ravel (1875-1937)

Trio in la minore (1914)

per pianoforte, violino e violoncello, 26'

- Modéré

- Pantoum. Assez vif

- Passacaille. Très large

- Final. Animé



Ecco un panorama della musica francese degli ultimi cento anni, uno dei tanti possibili, osservato peraltro negli estremi, cioè due pezzi fra 1909 e 1914, tre fra 2005 e 2013; i primi appartengono ai due fondatori riconosciuti della modernità musicale francese, Debussy e Ravel, gli ultimi a compositori diversi per generazione e idee ma indubbiamente eredi di quei due grandi d'inizio Novecento.

In realtà i francesi moderni hanno individuato in Debussy il loro patriarca musicale solo quando si sono accorti che il modello-Webern del dopoguerra tedesco non si confaceva alla loro tradizione privilegiata, al gusto per le suadenze dei timbri e alla consonanza con l'impegno spirituale di altre forme artistiche, che proprio Debussy aveva coltivato con tanta efficacia e indipendenza intellettuale. Erano conquiste che si sentono bene anche nella *Rhapsodie* per clarinetto e pianoforte, preparata da Debussy nel 1909-10 come prova d'esame al Conservatorio di Parigi per il clarinettista Prosper Mimart (ne farà anche una versione con orchestra): le necessarie difficoltà tecniche non si oppongono infatti alla sensibilità per le linee morbide, all'immaginazione raffinata, ai colori ricercati, ai contrasti di densità con il pianoforte, cioè a tutta quella poesia del suono che accompagna la *Rhapsodie* tra le stesse frasche dell'*Après-midi d'un faune*.

In quelle frasche, mezzo secolo dopo, si ritroveranno i musicisti cosiddetti "spettrali", ma a studiare i timbri sonori in chiave più moderna, cioè scomponendone lo spettro acustico. La loro eredità è tutt'altro che spenta. La ritroviamo in *En dehors* di Jean-Luc Hervé (già sodale di Gérard Grisey, fondatore del movimento spettrale), tentativo di ricreare con soli mezzi acustici gli stessi effetti di movimento di suoni nello spazio prodotti da elettronica e strumenti dislocati in ambienti diversi. Scritto per il centenario della nascita di Olivier Messiaen e per il decennale della morte di Grisey, *En dehors* è dunque uno studio sulle conseguenze (e illusioni) percettive della manipolazione fisica del suono con non dissimili ambizioni rispetto a *Trait d'union*, presentato lo scorso anno al Festival Messiaen, in cui Philippe Hurel (fondatore di Court-circuit) lavora sulla fusione dei timbri di violoncello e violino per distorcere lo spettro sonoro e farne materia in continuo divenire.

La Francia del Novecento non è però tutta sensi e immaginazione. Anche in *une page d'éphéméride*, un gustoso e breve pezzo per pianoforte nato nel 2005 con intenti didattico-editoriali (così come la *Rhapsodie* di Debussy era nata come prova d'esame), il saggio ottantenne Pierre Boulez mostra come la limpidezza dello stile, lo studio delle risonanze, l'impressione improvvisativa, possano rispondere sia alla sensualità della musica di Debussy sia al razionalismo ordinato, alla ferrea applicazione di meccanismi.

Questa mediazione fra razionalismo e sensualità ha un nome, nella musica francese: Maurice Ravel, l'uomo del "ritorno all'antico" senza tradire le conquiste di Debussy. Nel *Trio* per archi e pianoforte, scritto in pochi mesi prima di partire per la Grande Guerra, l'intento di Ravel, ormai compositore acclarato e maturo, è proprio competere su una forma classica, il trio, senza rinunciare all'associazione fra immagini e suoni "à la Mallarmé". Perciò strizzate d'occhio all'esotismo come il sapore basco del ritmo zortzico, il richiamo a una danza antica come la passacaglia (in cui è l'ascoltatore che elaborerà dentro di sé i temi, ricreando un contrappunto), l'allusione al pantoum (una forma metrica malese ripresa dalla poesia simbolista francese) che nel *Trio* sostituisce il classico Scherzo, e poi i ritmi instabili, e quella sovrapposizione di temi fra gli strumenti che evoca arditi slanci spirituali sì, ma attentamente studiati.

27/09

Casa del Suono, ore 20.30

Concerto di musica acusmatica

Roland Kayn (1933-2011)

Cybernetics I (1966-1968), 24'

Iannis Xenakis (1922-2001)

Voyage absolu des Unari vers Andromède (1989), 15'29''

Curtis Roads (1951)

Always (2014), 7'

**Prima esecuzione italiana

Che molti compositori del dopoguerra nel proprio lavoro si siano affidati a procedimenti matematici o alla casualità potrebbe apparire come una tendenza a sostituire l'autore con il manipolatore o al limite un osservatore di fenomeni sonori, organismi che vivono e si moltiplicano per conto loro. Ovviamente è un po' diverso. Quando si parla di stocastica o di cibernetica non si intende suoni messi lì come tirar dadi o composizioni che si autoregolano come termostati, ma criteri di lavoro che escludano sintassi e percezioni di tipo convenzionale. O meglio, che tolgano possibilità di ascoltare musica come narrazione, come se ci fosse un centro o un itinerario, uno sviluppo o una gerarchia di cose che accadono. Stringi stringi è come voler cavare una conoscenza delle cose in sé. Salvo che i suoni vanno comunque per lo meno chiamati a raccolta prima di spargerli sui campi di battaglia. E qui il compositore qualcosa ancora conta. È ovvio che non si dà autocombinazione di suoni tramite computer senza una predeterminazione umana del sistema tecnico perciò, anche nei fervidissimi e utopici anni Sessanta, se l'autore alle prese con l'elaboratore non rinunciava alla responsabilità di strutturare il pezzo era semplicemente per l'interesse di osservare il comportamento degli elementi e la reazione del cervello nel percepirli in forme inusitate. Quindi anche un pezzo come *Cybernetics I* di un leggendario pioniere della musica elettronica come Roland Kayn si avvaleva (sono passati quarantasei anni) di istruzioni precise per il trattamento elettroacustico dei suoni – voci umane, versi di animali – attraverso i quali si orientavano autonomamente sulla base di schemi di autoriconoscimento ed elaborazione. Il sistema cibernetico così configurato affida perciò la qualità del risultato alla variazione degli eventi che accadono al suo interno. Nel caso di *Cybernetics I* ciò che conta è la sensazione di sottile angoscia che ne risulta, una tensione prodotta dal fluttuare di apparente tranquillità e aggregati sonori dai timbri arcani.

Diverse sensazioni ma non diverso principio ispiratore: *Voyage absolu des Unari vers Andromède* è uno dei più riusciti esperimenti di Xenakis con il suo sistema UPIC (Unité Polyagogique Informatique CEMAMu) basato su uno sviluppo algoritmico di tracciati di onde sonore, quindi casualità controllata. Creato per la mostra nel tempio di Kamejama Hontokuji a Himeji in Giappone nel 1989, qui l'effetto acusmatico (l'emissione sonora da diffusori) diventa ancora più coinvolgente per l'ascoltatore, inevitabilmente condizionato dal titolo a immaginare un viaggio interstellare: una prima parte turbolenta in cui oggetti sonori affilati sfrecciano ovunque, una seconda di suoni più pulsanti e ritmici, una terza dilatata e aperta. Eppure, non esiste alcuna intenzione dietro questo pezzo se non istruzioni a un sistema computerizzato, come del resto congruo a un compositore che ha sempre tenuto a fondamento una conoscenza numerologica della realtà, parmenidea e pitagorica, ma lasciando sempre uno spazio all'immaginazione (altrimenti non sarebbe Xenakis, sarebbe Boulez).

Immaginazione, angoscia, timbri arcani, suoni che sfrecciano e che pulsano. Sarà, ma la partita si gioca proprio sulle parole, sulla possibilità che la grammatica verbale sia in grado di descrivere anche sommariamente le sensazioni prodotte dalla musica elettronica. È il problema che ha individuato Curtis Roads – uno dei massimi creatori viventi di musica elettronica e ideatori di quella "sintesi granulare" a cui si lega indissolubilmente la sua fama, basata sul riassetto informatico di piccolissimi elementi in cui viene scomposto il segnale sonoro nel suo comportamento "corpuscolare" – ed è la domanda che ci si potrebbe anche provare a fare mentre si ascolta l'ultima sua recentissima creazione elettronica, *Always*.



Teatro Farnese

Situato al primo piano del Palazzo della Pilotta, il Teatro Farnese occupa un grande salone che era originariamente destinato a “sala d’arme”, riadattato e trasformato in teatro tra il 1617 e il 1618 su progetto dall’architetto ferrarese Giovan Battista Aleotti, detto l’Argenta. Costruito in brevissimo tempo con materiali leggeri come il legno, la cartapesta e lo stucco dipinti, usati per simulare marmi e metalli preziosi, il teatro nacque per volontà di Ranuccio I, Duca di Parma e Piacenza dal 1593 al 1622, il quale intendeva accogliere con grande sfarzo la sosta a Parma del Granduca di Toscana Cosimo II de’ Medici, in viaggio verso Milano, nel tentativo di rinsaldare i legami con la famiglia medicea attraverso un accordo matrimoniale tra le due famiglie ducali. Sfumato per motivi di salute il viaggio di Cosimo, l’inaugurazione del Teatro – già ultimato nel 1619 – avvenne solo nel 1628, in occasione delle nozze tra Margherita de’ Medici e il Duca Odoardo Farnese, con uno spettacolo allegorico-mitologico dal titolo *Mercurio e Marte* (testo di Claudio Achillini e musiche di Claudio Monteverdi) arricchito da un torneo e culminante in una spettacolare naumachia. 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, il teatro esprime le ultime acquisizioni tecnico-spettacolari maturate a Ferrara e in Emilia durante la seconda metà del Cinquecento. 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 ricostruito dopo il 1956 secondo il disegno originario; le parti lignee, in origine completamente decorate, furono lasciate grezze, ad evidenziare le poche strutture originali superstiti.

05/10

Teatro Farnese, ore 20.30

Ensemble Prometeo

Dedica a Luigi Nono

Mario Caroli, *flauto*

Gianluigi Paganelli, *tuba*

Flavio Tanzi, *percussione*

Aurelio Scudetti, *percussione*

Pietro Pompei, *percussione*

Fabrizio Bartolini, *percussione*

Sara De Cicco, *percussione*

Pedro Perini, *percussione*

Katarzyna Otczyk, *contralto*

Marco Angius, *direttore*

Alvise Vidolin, *regia del suono*

Luca Richelli, *live electronics*

Luigi Nono (1924-1990)

Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari (1986-1987)

per contralto, flauto, tuba, sei percussioni e live electronics, 40'



Si ringrazia per la collaborazione *Blow Up Roma Percussion*.

Tuba a sei pistoni, flauto in registro basso, crotali, bongos, campane di pastori sardi. Voci recitano testi, si tratta di poesie di Herman Melville e Ingeborg Bachmann. I suoni sono metallici, le percussioni violente; il live electronics ne fa guizzi lancinanti o piattaforme semiliquide; poi silenzi, ammesso che siano silenzi, e suoni leggerissimi, vellutati. Ammesso che siano silenzi, abbiamo detto, perché esistono silenzi anche nei suoni, Luigi Nono ne era convintissimo. Lo era perché viveva a Venezia, città in cui una calle stretta o un rio appartato possono riflettere e distorcere i suoni delle campane, altri si perdono nella distanza, altri sono porosi – avete mai ascoltato bene i suoni di Piazza San Marco? Ascoltare Venezia era per Nono scoprire suoni che vanno e tornano, non scontati né imposti. Uno spazio sonoro, la sua massima ambizione.

Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari è proprio un tentativo di riproporre la varietà anarchica di uno spazio nel quale i suoni percorrono direzioni molteplici e diversamente s'impongono o si dissolvono. È una delle tappe di quell'indagine sul suono che caratterizza l'ultimo decennio di vita di Nono e che aveva per manifesto il *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*, non a caso in collaborazione con Cacciari, nel quale il protagonista non era altro che il suono stesso, e il suono aveva il compito di definire lo spazio della chiesa sconsacrata di San Lorenzo, ovviamente a Venezia. Allo stesso modo *Risonanze erranti* è qui eseguito da Ensemble Prometeo – il cui nome è proprio legato al capolavoro di Nono del 1984 – e con la regia del suono affidata a un collaboratore storico del musicista veneziano, il grande Alvisio Vidolin, all'interno di uno spazio storico che avrebbe attirato l'interesse di Nono, il Teatro Farnese. Uno spazio articolato, tutto nicchie, capriate, logge, semicolonne, uno spazio che non impone l'ascolto ma lo frammenta e lo complica, invitando a non fermarsi di fronte a ciò che si crede di ascoltare ma verificando ogni volta ciò che accade.

Fermarsi ad ascoltare era il nuovo imperativo di Nono che, esaurita la fase di impegno musicale socio-politico, assumeva il rinnovamento dell'ascolto come reazione ai codici convenzionali, agli schemi a priori, agli appiattimenti culturali. In definitiva, ascoltare autonomamente significava nulla accettare per scontato e mettere in dubbio le proprie convinzioni. Esplorare nuovi spazi di conoscenza, collegare il suono ascoltato al suono della memoria, rendersi consapevoli del proprio essere nello spazio e nel tempo: solo così, per Luigi Nono, la musica poteva assolvere al nuovo compito civile e morale che l'attendeva verso la fine del Novecento.

Emanuele Arciuli

Trascending Nature

Pianoforte

Carl Ruggles (1876-1971)

Evocations. Four Chants for Piano (1937-1943, rev. 1954-1956), 11'

Largo

Andante con fantasia

Moderato appassionato

Adagio sostenuto

Talib Rasul Hakim (1940-1988)

Sound-Gone (1967), 11'

Peter Garland (1952)

Walk in Beauty (1989), 13'

- Walk in Beauty

- Turquoise Trail (in Memoriam: Louise Varèse)

- A Peyote Fan (for Lou Harrison and William Colvig)

- A Pine-Pitch Basket (for Susan Otori)

- Lighting Flash (for Conlon "El Rey" Nancarrow)

- Walk in Beauty (Calling Home my Shadow)

Intervallo

Charles Ives (1874-1954)

Sonata No. 2, Concord, Mass., 1840-60 (1911-1915, rev. 1940-1947), 47'

Emerson

Hawthorne

The Alcotts

Thoreau

Un totem domina il programma di questa sera dedicato alla musica statunitense per pianoforte, ed è la seconda sonata di Charles Ives, che giganteggia quasi come a dare un senso a una storia, una morale, un ritorno all'origine. E in effetti la *Sonata No. 2* di Ives è un'esplosione, una cosmogonia in un orizzonte musicale che, alle soglie del Novecento, non sembrava offrire altre possibilità agli americani che attingere a un patrimonio folclorico di difficile maneggevolezza (gli unici che riusciranno a trovare una formula per farlo saranno i neri) o continuare a emulare i modelli europei, magari seguendo la strada tracciata da Dvořák, venuto in America dalla Boemia a descrivere vasti panorami e sconfinite possibilità. Ives invece, figlio di un direttore di banda, ha scelto un'altra strada, quella delle orchestre di paese, delle feste sui prati e delle chiese, una specie di popolare di mezzo ma pur sempre un prodotto semplificato di matrice europea. Gli basta però per imprimere alla *Sonata* una forza dirompente, scissa da tecniche pianistiche europee, nella quale davvero, molto americanamente, l'individuo viene esaltato come attore fondamentale della società.

Dietro c'è infatti la filosofia trascendentalista di cui Ives si era fatto seguace, la partecipazione viva della divinità nella natura, e lo stesso titolo della *Sonata* si riferisce alla cittadina di Concord, nel Massachusetts, nella quale si riunivano i pensatori trascendentalisti a cui si riferiscono i quattro movimenti della *Sonata* (Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Amos Bronson Alcott e sua figlia Louisa May e Henry David Thoreau).

Dentro ci sono temi riconoscibili che evocano la potenza mistica dell'individuo di fronte all'assoluto: un inno missionario di Charles Zeuner, tedesco ma morto a Philadelphia, e una citazione del famoso tema del destino che bussa alla porta della *Quinta Sinfonia* di Beethoven. Ma la *Sonata* non ha schemi strutturali da sonata tedesca, si muove liberamente fra idee e rielaborazioni, senza confronti dialettici; il pianoforte per Ives è veramente una prateria sulla quale correre evocando sensazioni, giocando con i temi, creando grappoli sonori con effetti timbrici a cui l'ascoltatore si avvicina per empatia, per necessità di sentire qualcosa che urge, e non per interesse a un racconto.

Davanti c'è il futuro della musica americana. La "Concord" fu a lungo ignorata e Ives preso per matto. La prima esecuzione pubblica della *Sonata* completa fu fatta solo nel 1939.

Evocations, l'unico lavoro espressamente nato per pianoforte di un suo contemporaneo come Carl Ruggles, pittore per hobby e musicista di scarno ma rilevante catalogo, è un ciclo di quattro pezzi insofferenti negli schemi ritmici, lunare nell'evocazione e colloquiale nell'impatto, che di Ives raccoglie l'idea della società come contributo di individui ma diverge nei modi (in questo caso le linee sonore, e non i timbri, che costruiscono il tutto).

Saltando nel secondo dopoguerra: a Stephen Alexander Chambers, che assunse il nome islamico di Talib Rasul Hakim non convertendosi ma per passione per la mistica sufi, si allega il ruolo di precursore del crossover – fu allievo di Ornette Coleman – ma *Sound-Gone*, che comincia quasi come un pezzo seriale, sfocia in un *mood* arcano e si polverizza in un misto di suoni e rumori, simboleggia semmai l'inconscio americano che, liberandosi dalle strutture, finisce riassorbito nella natura.

Perfettamente logico che un leader della musica della West Coast come Peter Garland, nel 1989, pensi allora a un anarchico come Satie mentre lavora a *Walk in Beauty* e passi attraverso sensazioni ultrasonore – sospensione, lentezza, tocchi timbrici sofisticati – con l'aiuto di idee ricavate dalle cerimonie dei Navajos. Ives è lontano, ma l'uomo americano che ricrea la natura a propria immagine è eterno.

23/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

JACK Quartet

Christopher Otto, *violino*

Ari Streisfeld, *violino*

John Pickford Richards, *viola*

Kevin McFarland, *violoncello*

Morton Feldman (1926-1987)

Structures (1951), 6'

Elliott Carter (1908-2012)

String Quartet No. 3 (1971), 22'

Allain Gaussin (1943)

Chakra (1984), 10'

Intervallo

Ruth Crawford Seeger (1901-1953)

String Quartet (1931), 11'

- Rubato assai
- Leggiero
- Andante
- Allegro possibile

Georg Friedrich Haas (1953)

String Quartet No. 8 (2014), 20'

**Prima esecuzione italiana

Anche nel Novecento il quartetto per archi non ha smesso di essere laboratorio come ai tempi di Haydn e Beethoven, e questo programma, attraverso cinque quartetti opportunamente distanziati nell'arco degli ultimi ottant'anni, dimostra che il nodo ha continuato a essere il rapporto tra contenuto e individualità che lo esprimono. Vale a dire: l'individuo (il singolo strumentista) quanto e come conta ancora fra le cose che accadono nella realtà (la materia sonora)?

Non sorprende che sullo sfondo degli Stati Uniti della Grande Depressione sia stata una donna a inventare il quartetto più influente per la musica americana di metà secolo, una donna passionale e volitiva che l'anno prima era in Europa con una borsa di studio della Fondazione Guggenheim. Eppure quando nel 1931 apparve il quartetto per archi di Ruth Crawford, che l'anno dopo avrebbe sposato il collega Charles Seeger, pochissimi se ne accorsero. Solo negli anni Sessanta si intravidero in quella sorprendente partitura molte idee maturate nel secondo dopoguerra, assicurandole un posto negli atti costitutivi della nuova musica americana. Il punto di partenza sono le ricombinazioni di Webern, ma non per cellule sonore, bensì per linee melodiche: nel primo movimento frammentate tra gli strumenti creando fluttuazioni uditive; nel terzo, con emissioni da ogni strumento di linee pulsanti che creano aspri conflitti di frequenze; nel quarto, all'impegnativo discorso del violino, rispondono gli altri strumenti che commentano scambiandosi il materiale sonoro.

È perciò un fluire, non più un contrapporsi, fra pieno e vuoto, fra conscio e inconscio, organico e inorganico, energia e materia: ma quando vent'anni dopo un altro grande americano (ma meno problematicamente radicale), Morton Feldman, tratterà le trame dilatate di *Structures* – linee, pizzicati, timbri flautati, tremolii – tutto appare riconoscibile e il pieno torna a distinguersi dal vuoto. La tecnica compositiva, che appare solo in un'altra sua composizione (le "Variazioni" per il ballerino Merce Cunningham), consiste nel ridisegnare su un pentagramma suoni nati casualmente. Dall'epoca della psicanalisi e della relatività, siamo passati all'età delle imprese astronautiche, al ritorno di convinzione che lo spazio è un luogo e non solo un concetto.

La tensione drammatica e ritmica del brano della Crawford Seeger torna semmai quarant'anni dopo nel terzo quartetto di Elliott Carter, basato su un rigido schema compositivo: a coppie di strumenti (violino I e violoncello contro violino II e viola) sono assegnati due eventi sonori diversi, a loro volta divisi in sezioni (quattro per la prima coppia, sei per la seconda), che si abbinano nei ventiquattro accoppiamenti possibili, con cambi di sezione non simultanei, ma in una coppia quando l'altra sta ancora proseguendo la propria sezione. Sulla carta è uno studio dei contrasti fra cambiamenti immotivati e continuità logica, ma l'esito musicale è meraviglioso.

La stessa furia ricombinatoria di quegli anni di boom strutturalista riappare in un francese di trentacinque anni più giovane di Carter, Alain Gaussin, non più per sezioni ma per microstrutture. *Chakra*, del 1984, è un pezzo diviso in sette parti (come il numero dei chakra del corpo umano nel pensiero Hindū, ma senza intenti filosofici) e le ricombinazioni dei germogli sonori avvengono sul piano della dinamica, della dilatazione melodica, della tensione psicologica, della frequenza, dell'intensità.

Ma ora siamo nel 2014, l'epoca degli universi paralleli, e l'ultimo quartetto di Haas – in prima italiana a Traiettorie due giorni dopo il debutto mondiale a Basilea – rinnova la propensione all'esplorazione di mondi microscopici, agli effetti psicologici di suoni distanziati da frequenze infinitesimali, di questo compositore austriaco nato due anni dopo il terzo quartetto di Feldman.

Ensemble Recherche

Shizuyo Oka, *clarinetto*
Melise Mellinger, *violino*
Barbara Maurer, *viola*
Åsa Åkerberg, *violoncello*
Jean-Pierre Collot, *pianoforte*

Alban Berg (1885-1935)
Adagio (1935)
2° movimento da "Kammerkonzert"
per clarinetto, violino e pianoforte, 13'

Anton Webern (1883-1945)
Zwei Stücke für Cello und Klavier (1899), 3'
1. Langsam
2. Langsam

Luigi Dallapiccola (1904-1975)
Due studi (1947)
per violino e pianoforte, 10'
1. Sarabanda
2. Fanfara e Fuga

Klaus Huber (1924)
Schattenblätter (1975)
per clarinetto basso, violoncello e pianoforte, 12'

Intervallo

Joanna Woźny (1973)
Vom Verschwinden einer Landschaft II (2011)
per violino, viola, violoncello e pianoforte, 10'

Jörg Widmann (1973)
Nachtstück (1998)
per clarinetto, violoncello e pianoforte, 7'

Gustav Mahler (1860-1911)
Klavierquartett (1876)
per violino, viola, violoncello e pianoforte, 11'

Questi sette pezzi si riuniscono all'insegna della miniatura, sempre rigorosamente costruita ma mai rinunciando all'espressività. Prendiamo ad esempio il movimento lento del *Kammerkonzert* per tredici fiati di Alban Berg, opera notoriamente al centro di letture esoteriche e numerologiche: l'Adagio è ordito in maniera speculare, o palindroma, cioè enunciando la seconda metà della serie di dodici note in forma retrograda rispetto alla prima. Eppure il risultato tutto sembra fuorché arido calcolo e ancora meglio si apprezza qui nella versione per clarinetto, violino e pianoforte che lo stesso Berg ne diede dieci anni dopo, nel 1935.

Passi l'immediatezza dei due pezzi per violoncello e pianoforte del giovane Webern, nel 1899 ancora immerso in temperature tardoromantiche, ma osservandoli da vicino c'è già il demone weberniano dell'inafferrabilità, peraltro con un istinto descrittivo non molto dissimile da quello che, ventitré anni prima, l'allora sedicenne Mahler, all'ultimo anno del Conservatorio di Vienna, abbozzava nel quartetto con pianoforte di cui ci è sopravvissuto solo il primo movimento, a parte ventiquattro battute del successivo Scherzo, incompleto. Impregnato di tante passioni musicali, da Beethoven a Wagner, è un pezzo ricco di idee – recentemente tornato all'attenzione da quando Scorsese lo ha piazzato nella colonna sonora di *Shutter Island* – già rivelatore di un'abilità a legare gli strumenti in contrappunto, senza che neppure uno si sciogla mai dal gruppo con intenzioni da solista.

Persino due pezzi di forte impianto dodecafonico come i *Due studi* per violino e pianoforte di Dallapiccola non rinunciano a evocazioni. Commissionatigli nel 1946 dalla sede di Basilea della Société Internationale de Musique Contemporaine, Dallapiccola ammise di averli scritti sotto la sensazione di due colori, il bianco e il rosso, cioè i colori che aveva percepito dominanti negli affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo, che aveva da poco visionato dovendo occuparsi delle musiche per un documentario sul pittore biturgense, poi non realizzato. Si stenta a credere che dietro questi pezzi ci sia un impianto dodecafonico, tanto ci appaiono solenni, parlanti, allusivi, insinuanti, ma la ragione è semplice: Dallapiccola sceglie di consegnare la serie di dodici suoni quasi sempre a melodie anziché a grumi di accordi, di usare ritmi di danze antiche, di flettere sfumature delicate.

Con i rimanenti tre pezzi facciamo un salto negli ultimi decenni. La Woźny e Widmann sono entrambi classe 1973: la Woźny, polacca, viene da studi filosofici e solo dai ventitré anni si è dedicata alla composizione, la sua è musica di dinamiche, densità, silenzi, del confine fra apparire e scomparire, e infatti *Vom Verschwinden einer Landschaft II* anziché dissolvere paesaggi come dice il titolo sembra farne apparire fantasmatici contorni dal progressivo convergere di strutture e timbri; in *Nachtstück* il bavarese Widmann, compositore avviato e clarinettista, costruisce successioni di eventi sonori dal profilo teatrale, morbido, chiaroscurato, come volendo conciliare ricerca timbrica francese e cultura romantico-tedesca, rimanendo così equidistante da ogni questione ideologica (siamo negli anni Novanta, e si sente). Mentre la Woźny e Widmann andavano ancora a scuola, Klaus Huber era docente alla Hochschule für Musik di Friburgo formando allievi come Kaija Saariaho. È dunque della generazione di Boulez e Stockhausen, ma ne rifiuta le rigidità e i misticismi. *Schattenblätter* ha gesti sonori decrittabili, tempi dilatati, suoni metallici che rievocano catene. A parte pochi scoppi, il colore è morbido e timbrato, con evocazioni di ombre (da cui il titolo). Il pezzo è del 1975: i colori carezzevoli sono quindi ambigui, dietro ci sono solitudine di coscienze represses e anni insanguinati di guerre.

Irvine Arditti

Violino

Brian Ferneyhough (1943)

Intermedio alla ciaccona (1986), 8'

James Dillon (1950)

Del Cuarto Elemento (1988), 10'

Hilda Paredes (1957)

In Memoriam Thomas Kakuska (2006), 9'

Martino Traversa (1960)

Red (2012), 10'

Intervallo

Toshio Hosokawa (1955)

Elegy (2007- rev. 2008), 6'

Mario Lavista (1943)

Calixto (2009), 8'

Franco Donatoni (1927-2000)

Argot (1979)

Due pezzi per violino, 15'

Come sempre nei programmi di Irvine Arditti la scelta dei pezzi contempla la difficoltà tecnica come contenuto e non elemento di spettacolo, ma vogliamo anche attirare l'attenzione sulla sequenza con cui Arditti dispone i pezzi all'interno di un programma. In questo caso osserviamo una curva che da un massimo di densità musicale criptica raggiunge un culmine di espressività nel pezzo di Hilda Paredes, per poi definirsi in ambiti quasi figurali, nei quali il meccanismo del pezzo è pari al mondo interiore del suo artefice.

Al massimo di ricchezza di contenuti si iscrive ovviamente Brian Ferneyhough con questo *Intermedio alla ciaccona*, parte del ciclo aperto *Carceri d'Invenzione*, una sequenza di otto accordi ben definita fin dall'inizio, e in ciò richiama il basso ostinato della ciaccona seicentesca, che si svolge sul piano di gesti d'archetto ed emissioni sonore sferzanti, aggressive, rutilanti. Come sempre nell'enigmatico e ancora sottovalutato autore inglese la difficoltà tecnica è altissima e in questo caso serve a produrre dosi foniche quantizzate e apparentemente incoerenti. Però l'impressione di disordine va messa da parte: questi suoni non chiedono di essere spiegati ma puntano a stimolare la parte destra del cervello, a mettere in moto pensieri, senza indulgere a sentimentalismi e seduzioni. Dato che sulla strada di Ferneyhough ci può stare solo uno come Ferneyhough, lo scozzese James Dillon ne accoglie l'opulenza sonora senza ignorare sfumature e colori, e sfumature e colori creano immagini. In *Del Cuarto Elemento* – composto per Arditti – i suoni acuti del violino, flessuosi e sdruciolevoli, evocano sensazioni equoree, lo dice il titolo che strizza l'occhio al poema di Borges, si affievoliscono, si dilatano, si frangono in una poesia del timbro differenziato nota per nota.

Se abbiamo individuato nel pezzo di Hilda Paredes (moglie di Arditti) un culmine espressivo è proprio perché in *Memoriam Thomas Kakuska* non è solo un epicedio al violista dell'Alban Berg Quartet scomparso nel 2005 ma descrizione di un animo: due idee contrastanti crescono fino a dipingere il carattere malinconico di Kakuska, a inscenare il dramma che cresce, finché di colpo la musica si interrompe, così come di colpo si è interrotta una vita.

Un gusto come questo per elementi più immediatamente percettibili o figurativi era emerso in varie forme già dagli anni Ottanta, e *Argot* di Donatoni ne fu significativa preconizzazione. Il violino scorre quasi a moto perpetuo, si flette, scarica rapide emissioni, si placa in inflessioni vagamente zigane, con un'elasticità che pare improvvisativa (ma quanto studio e quanta fatica ci vogliono invece per suonarlo). Insomma, un pezzo non è solo la sua struttura né solo il suo suono, ma è anche l'autore. Il soggetto, dunque, esiste, e gli anni Duemila lo confermano. Come molti compositori nipponici, Toshio Hosokawa è sensibile a sintetizzare l'esperienza contemporanea occidentale alla tradizione millenaria giapponese, e in *Elegy* il violino sembra vagare come una voce umana fuori da corpo, alla ricerca di un Kami, di uno spirito della natura. *Calixto* del messicano Mario Lavista, omaggio a Galileo e al satellite di Giove da lui scoperto, è un pezzo austero, contrito, vivacizzato da pizzicati drammatici, nel quale i suoni ambiscono a richiamare mnemonici incroci di pensiero e di culture (anche di questo Arditti diede prima mondiale nel 2009); *Red* di Martino Traversa, scritto per Hae-Sun Kang e presentato in prima assoluta a Traiettorie due anni fa, allinea suoni come scariche elettriche, quasi a descrivere uno spettrogramma, entro strutture che si corrispondono per densità, deformazione e intensità: ma è chiaro che dietro questa studiata rappresentazione al cubo, quasi ironica, del suono fisico, si nasconde un profondo disincanto spirituale.

08/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Claude Delangle

Claude Delangle, *sassofono*

Marco Stroppa, *regia del suono*

José Miguel Fernández, *regia del suono*

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIIb (1969)

Revisione di Claude Delangle (1993)

per sassofono soprano, 8'

Marco Stroppa (1959)

...of Silence (2007)

per sassofono contralto ed elettronica da camera, 23'

1. Winsome
2. Sensible and quick
3. Scattering
4. Smarting

Intervallo

Bruno Mantovani (1974)

Solo (2014)

per sassofono, 10'

**Prima esecuzione italiana

Marc Monnet (1947)

Babioles (1992)

per sassofono contralto, 6'

1. Jongleur de sons
2. Presque rien
4. Sons suspendus
5. Deux minutes de timbres à petits bouts mélodiques

José Miguel Fernández (1973)

Dispersion de trajectoires (2014)

per sassofono baritono e live electronics, 15'

***Prima esecuzione assoluta

A centosettant'anni dalla sua apparizione nel 1844 all'Esposizione industriale di Parigi – quattro anni dopo la messa a punto da parte del suo inventore Adolphe Sax – il sassofono si è conquistato un posto di primo piano nel jazz, posto intriso di sensualità e *mood*, e da qui ha invaso il pop negli anni Ottanta del XX secolo, e non è un paradosso se proprio da quel momento ha anche attirato l'attenzione della musica colta contemporanea. Ha faticato invece a inserirsi nell'orchestra sinfonica, forse per quel suo timbro irruente che tende a coprire gli altri amici ottoni e sopra tutti lo strumento a lui più affine, il clarinetto. Ma dev'essere stato proprio il timbro a incuriosire i compositori contemporanei, la sua voce corposa, il suo clangore morbido che a tratti lo avvicina ai suoni elettronici. È del resto il punto individuato da Marco Stroppa con *...of Silence*, quarta parte di un ciclo per strumenti solisti ed elettronica cominciato nel 1995. Stroppa, veronese ormai adottato dalla Francia, è compositore attento all'impatto fisico della musica e anche qui non rinuncia a un'intimità fatta di gesti insinuanti. In questo caso il pezzo segue, letteralmente, la lenta emersione dell'alba dalla notte descritta in una poesia dell'americano Edward Estlin Cummings, *Lady of Silence*, tratta dai *XLI Poems* del 1925. Al centro della scena c'è un diffusore sonoro messo a punto all'IRCAM di Parigi, che permette di irradiare il suono con estrema precisione. L'interprete è dietro, e durante le quattro sezioni del brano avanza fino a terminare in piena luce, come il trionfo dell'alba. Il sistema elettronico, che all'epoca della creazione del pezzo segnò il debutto della tecnica "Antescofo", permette al regista del suono di seguire nei dettagli i gesti del solista e adattarne di volta in volta la risposta elettronica, facendone un vero e proprio secondo esecutore. È perciò il timbro del sassofono a prestarsi alla collaborazione con l'elettronica, come accade anche nella prima assoluta del brano del giovane compositore cileno José Miguel Fernández.

Per il resto, il sassofono è sfida tecnica, per lo sforzo fisico richiesto, i problemi di diteggiatura e la singolarità della voce, che diventa anche tipo psicologico, presenza nello spazio. Ovviamente l'incunabolo – ed è un incunabolo del 1993! – è *Sequenza VIIb*, riadattamento che Luciano Berio, proprio insieme a Claude Delangle, fece dell'originale *Sequenza VII* per oboe del 1969. Di fatto è una grande variazione su una nota, il *si naturale*, anche in questo caso sfidando il timbro fino a farlo sembrare elettronico, fino a fare contrappunto con una voce, fino a fare del sax soprano una persona e non più uno strumento; e come tutte le Sequenze di Berio – un'enciclopedia bachiana delle possibilità tecniche e sonore strumentali che ha tracciato un solco nella musica contemporanea – chiede all'interprete lacrime e sangue.

Oppure l'alternativa è la strada della teatralità, come quella di un compositore ferocemente singolare come Marc Monnet, che avvolge in un'apparente complessità la sua esuberanza allucinata, l'enfasi inventiva, la protesta contro le ipocrisie della civiltà. Quando scrisse *Babioles*, di cui si ascoltano qui alcuni dei sei pezzi per sax contralto di cui è composto (insieme a uno per tenore), Berio non aveva ancora creato *Sequenza VIIb*, e si sente. Il sassofono qui è infatti contrasti, ironia, messinscena del caos, quasi simbolo di quel decennio enigmatico e difficile. All'opposto, il francese di origini italo-spagnole Bruno Mantovani raccoglie tutti gli stimoli della musica degli ultimi cinquant'anni, dal serialismo all'improvvisazione calcolata: con gran mestiere, una certa impazienza di catturare l'ascoltatore e tutte le implicazioni contraddittorie di chi ambisce a sintetizzare il mondo.

16/11

Sala Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Hae-Sun Kang **Nicolas Bône** **Delphine Biron**

Hae-Sun Kang, *violino*

Nicolas Bône, *viola*

Delphine Biron, *violoncello*

Anton Webern (1883-1945)

Streichtrio op. 20 (1927), 9'

- Sehr langsam

- Sehr getragen und ausdrucksvoll

Arnold Schönberg (1874-1951)

Streichtrio op. 45 (1946), 19'

Intervallo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Variazioni Goldberg BWV 988 (1741-1742)

Arrangiamento di Dmitry Sitkovetsky (1984, rev. 2009)

per trio d'archi, 40'

Troppo facile sarebbe riproporre il consueto legame fra Bach e i due campioni della Seconda Scuola di Vienna basato sulla comune disposizione a una costruzione matematica delle trame musicali, e del resto non ci direbbe molto di nuovo. Inoltre sul tavolo abbiamo tre lavori particolari, gli ultimi due dei quali appartengono alla maturità dei loro autori, che obbligano a un'osservazione più circostanziata: volendo sottolineare solo le menti geometriche, *L'arte della fuga* si sarebbe prestata meglio.

La variazione era infatti un procedimento quasi estraneo alla abitudini di Bach fino a quando nel 1742 non si materializzò la richiesta dell'ambasciatore russo in Sassonia – Bach era allora direttore della musica alla Thomaskirche a Lipsia – di un pezzo per tastiera che potesse alleviarne l'insonnia, di cui affidare l'esecuzione al suo giovane dipendente Johann Gottlieb Goldberg. Ovviamente Bach ci si mise sopra col solito impegno. Ma le trenta variazioni sopra un'incantevole aria a sarabanda, scritta anni prima per il quaderno di esercizi da tastiera dedicato a sua moglie Anna Magdalena, non tracciano un arco psicologico né hanno un culmine, pur essendo costruite, ovviamente, con rigida simmetria: dieci blocchi di tre variazioni di cui l'ultima a canone, ogni canone con voci progressivamente distanziate di un grado, una fughetta alla decima variazione, la cesura di una variazione in stile ouverture alla sedicesima e in chiusura la ripetizione dell'aria – senza dire degli artifici contrappuntistici di ognuna. In questa versione per trio d'archi elaborata nel 1984 e rivista nel 2009 dal direttore e violinista azero Dmitry Sitkovetsky, una delle più felici trascrizioni delle "Goldberg", traspare ancora meglio la mirabile tela di ogni variazione, che rende ognuna molto autonoma e poco disposta ad approfondire l'aria di partenza, quasi che ogni variazione fosse compiuta non altro che dell'efficacia del proprio meccanismo.

A parte la consueta retorica per cui la musica di Bach funziona benissimo in qualsiasi trascrizione, con questo organico le *Variazioni Goldberg* sembrano davvero della stessa pasta dei Trii di Webern e Schönberg, che pure nascono in contesti diversissimi. Il primo nel 1927, primo pezzo strumentale dodecafonico di Webern, perciò all'inizio di una nuova traiettoria artistica. Il secondo a Los Angeles poco dopo l'infarto, fra agosto e settembre 1946, fra momenti di sofferenza e di sollievo. Il *Trio* di Webern è in due movimenti, uno a rondò e uno in forma sonata, quindi parla un linguaggio d'avanguardia in una confezione antica. Quello di Schönberg, in un unico movimento, alterna elementi atonali e inattese evocazioni di grammatica tradizionale, e del resto la struttura è grossomodo in classica forma sonata. Entrambi, mettono a nudo le contraddizioni spirituali del loro tragico tempo.

Ecco allora il punto d'incrocio di questi tre pezzi: l'inconscio. L'io da cui sono escluse necessità e consequenzialità. Le *Variazioni Goldberg* non sviluppano, sono equidistanti rispetto all'aria, l'unità delle componenti non è nell'evidenza ma nell'intuizione della loro profonda affinità. Webern si richiama a strutture percepibili (tema, ritornelli) e fa riapparire serie privilegiate di suoni ma, sottraendone i rapporti gerarchici, tutto diventa richiamo non dichiarato, intreccio, compenetrazione. Bach era convinto che solo la percezione del proprio io può garantire la comprensione delle forze arcane che regolano la natura; Schönberg vive la lacerazione dell'io fra causa ed effetto, slancio al nuovo e ritorno del passato represso, quando Webern ormai era da tempo consapevole che l'io non è più un posto ordinato e coerente in cui è bello vivere.

Ensemble Phœnix Basel

Christoph Bösch, *flauto*

Toshiko Sakakibara, *clarinetto*

Friedemann Treiber, *violino*

Martin Jaggi, *violoncello*

Helena Bugallo, *pianoforte*

Daniel Buess, *percussione*

Jürg Henneberger, *direttore*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Kammersymphonie op. 9 (1906)

Riduzione di Anton Webern (1924) - Revisione di Jürg Henneberger (2002)
per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 22'

Hanspeter Kyburz (1960)

Danse aveugle (1996-1997)

per flauto, clarinetto basso, violino, violoncello e pianoforte, 16'

Intervallo

Franz Furrer-Münch (1924-2010)

Skizzenbuch für Kammerensemble (1992-1993)

per flauto basso, clarinetto basso, violino, violoncello e percussione, 20'

1. Zeitsäume
2. Gegengestalten
3. Stille in Falten
4. Vom Rand zur Mitte nach außen

Iannis Xenakis (1922-2001)

Plekto (1993)

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

Serata indimenticabile quella dell'8 febbraio 1907 nella grande sala del Musikverein di Vienna, quando la *Kammersymphonie* di Schönberg fu accolta da borbottii e proteste del solitamente compassato pubblico austroungarico (niente comunque a confronto di quell'altra serata del 29 maggio 1913 a Parigi, quando il "Sacre" di Stravinskij scatenerà un parapiglia, anche piuttosto villano, di fazioni). C'era aria di fine di un'epoca, del resto una guerra era alle porte, e si capisce che chi era abituato a Brahms, financo a Wagner e a Bruckner, spiazzato da Mahler, poi edulcorato da Strauss (quello dei valzer) e lenito da Lehár non avrebbe potuto restar fermo sulla sedia mentre proseguiva quella specie di concentrato musicale che è la *Kammersymphonie*.

Ora, per spiegare questo spartiacque di linguaggio musicale – brutalmente: dopo di me, solo l'atonalità – occorrerebbe parlare in termini tecnici. Omaggiare il celebre inizio in intervalli di quarta, prima sovrapposti in accordi e poi enunciati dal corno, su cui si baserà tutto il pezzo. Rammentare come Schönberg stesso ammettesse che in questo modo melodia e armonia sono collegate stringendo in unità rapporti di tonalità più distanti. Osserviamo che accorciare le distanze significa ridimensionare le differenze, perciò gli spazi entro cui viene articolata la realtà. Tutto è compresso, nella *Kammersymphonie*, a partire dall'idea di "orchestra da camera" di quindici elementi – addirittura a cinque nella versione che Anton Webern (uno che di sintesi se ne intendeva) ne fece nel 1923 – per finire nella pressurizzazione in cinque sezioni, una ventina di minuti in tutto, dei tempi classici della sinfonia entro un solo movimento.

Il congedo da un mondo. Ed era affare dei posteri ritrovare il bandolo nella nuova realtà – senza riferimenti di tonalità, senza più un dentro e fuori, maggiore o minore, alto o basso, primo o secondo – in cui Schönberg avrebbe gettato il Novecento. E il Novecento ha risposto, variamente. Portando a conseguenze radicali quei concetti; oppure usando i suoni come materiale fisico; o affidandosi alla casualità, alla matematica, alla deformazione della percezione del tempo e dello spazio. Negli anni Novanta del XX secolo c'è stato anche chi, saturo di troppa analisi tecnica, ha optato per nuove strade. Ecco tre esempi di questa reazione, che hanno in comune il concetto di movimento. Se là fuori la realtà è tutta uguale, come mostrò Schönberg, tanto vale che si muova (o sembra che si muova) chi la osserva.

In *Danse aveugle* (Danza cieca) lo svizzero, nato in Nigeria, Hanspeter Kyburz rinuncia a contrasti e dialettiche preferendo proliferazioni, ampi movimenti strumentali, zampillii sonori, ottenuti con cambi di sensuali prospettive timbriche, come movimenti di una telecamera. Solo che a muoversi sono i singoli elementi timbrici, che creano una specie di struttura complessa, perciò ermetica, ambigua, instabile. Curioso che un altro svizzero, di trentasei anni più anziano, come Franz Furrer-Münch, si aggirasse in quegli anni lungo sentieri non dissimili, forse anche per la sua formazione scientifica – collaboratore della Technische Hochschule di Zurigo e ricercatore all'Electro-Optical Sciences Center della Stony Brook University. *Skizzenbuch für Kammerensemble*, a dispetto delle quattro sezioni in cui è strutturato, è una sequenza di eventi singoli. Cogliete quegli eventi e coglierete il senso provvisorio e in movimento del tutto. Infine *Plekto* non è la più lampante composizione di Xenakis, ma riflette i suoi interrogativi degli anni Novanta: la tela compatta e le percussioni sono tipiche, ma le linee sonore in contrappunto diffratte tra gli strumenti creano un senso di instabilità che esprimeva in modo cupo, molto cupo, il tramonto del secolo.

Court-circuit

È in occasione di un incontro con i fondatori della galleria Analix Forever di Ginevra che, nel 1991, il compositore Philippe Hurel ed il direttore d'orchestra Pierre-André Valade creano l'ensemble Court-circuit.

“Creato da un compositore per dei compositori”, l'ensemble si è affermato fin da subito come un luogo di sperimentazione ed è a strumentisti d'alto livello e al direttore Jean Deroyer che Court-circuit deve la sua identità energica, incisiva e il suo essersi imposto rapidamente quale realtà di prim'ordine.

Ospite dei più dinamici festival internazionali – MaerzMusik, Ultima, Printemps des Arts, Musica Electronica Nova, GAIDA, AGORA, ManiFeste, Novelum, Aujourd'hui Musiques, Messiaen... – e presente nei più importanti luoghi francesi di creazione e diffusione - Opéra de Reims, Arsenal di Metz, i teatri di Caen e Besançon - l'attività dell'ensemble oltrepassa l'ambito della musica contemporanea: oltre a creazioni coreografiche con l'Opéra di Parigi, l'ensemble inizia una collaborazione feconda con il Théâtre des Bouffes du Nord per la creazione di opere cameristiche (*The Second Woman* di Verrières, Grand Prix de la Critique 2011; *Mimi*, liberamente ispirata all'opera di Puccini - creazione del novembre 2014). In parallelo Court-circuit ha realizzato cine-concerti quali *Paris qui dort* (Clair/Maresz) e *Les hommes le dimanche* (Siodmak/Markeas).

La vocazione pedagogica dell'ensemble è sottolineata dalla collaborazione con conservatori e istituti di insegnamento musicale dell'Île de France.

La discografia di Court-circuit vanta una quindicina di registrazioni insignite di numerosi riconoscimenti (CHOC du Monde de la Musique, Diapason d'or, 10 de Répertoire e diversi Coup de Cœur dall'Académie Charles Cros) e che riflettono fedelmente il suo vasto repertorio: Bertrand, Blondeau, D'Adamo, Fineberg, Grisey, Hervé, Hurel, Leroux, Matalon, Monnet, Murail, Reynolds e Schneller.

L'ensemble Court-circuit è sovvenzionato dal Ministère de la Culture et de la Communication/Drac Île-de-France, da SACEM e SPEDIDAM, dal Conseil Général des Hauts-de-Seine, da FCM e MFA.

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 più di vent'anni di distanza, quest'eredità viene raccolta dal nuovo Ensemble Prometeo che, fin dalle prime produzioni, 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, 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. L'Ensemble Prometeo, diretto da Marco Angius, ha inciso per Stradivarius due CD, nel 2012 (*Imaginary Landscapes* e *Sixteen Dances* di John Cage) e nel 2013 (*Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg e *Die Schachtel* di Franco Evangelisti).

Katarzyna Otczyk

Il mezzosoprano Katarzyna Otczyk si laurea nel 2009 in canto lirico presso l'Università Musicale “F. Chopin” a Varsavia, nella classe di Anna Radziejewska effettuando anche un periodo di studio al Conservatorio Santa Cecilia di Roma a seguito del programma Erasmus.

Ha partecipato a numerose masterclass di canto condotte, tra gli altri, da Teresa Berganza, Sara Mingardo, Renata Scotto.

È stata vincitrice della 65° edizione del Concorso Comunità Europea per Giovani Cantanti Lirici 2011

organizzato dal Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto “A. Belli” e ha ricevuto altri riconoscimenti, tra cui, nel 2010, il terzo posto nella categoria “Il Canto nel 20° e 21° secolo” del Premio “Valentino Bucchi”. Nel 2008 ha debuttato nel ruolo di Bianca nell’opera di Britten *The Rape of Lucretia* presso l’Opera Baltica di Danzica. Questo spettacolo ha poi partecipato all’Armel Opera Festival di Szeged e all’omonima competizione che sono stati trasmessi dal canale televisivo musicale Mezzo. In Italia ha debuttato nel *Rigoletto* di Verdi nel ruolo di Maddalena al Teatro Romano di Gubbio nello spettacolo organizzato dall’Accademia Lirica Internazionale della località umbra.

Numerosi i ruoli interpretati successivamente tra cui Coscienza/Assistente di Coscienza nella prima mondiale dello spettacolo *Opera Migrante*, con musiche di Andrea Cera e Luca Gregoretti su libretto di Mario Perrotta.

Oltre al repertorio lirico, Katarzyna Otczyk si esibisce spesso in concerti di musica sacra e da camera. È stata scelta per il concerto speciale lirico-sinfonico di Renato Bruson per i suoi cinquant’anni di carriera. Ha avuto il piacere di essere diretta da Marco Angius, Franco Piva, José Maria Florêncio e da altri celebri direttori d’orchestra. Ha cantato in diversi festival tra i quali Warsaw Autumn, Baltic Sea a Stoccolma e Riga, Segni Barocchi di Foligno e Sulle Ali del Canto a Roma.

Marco Angius

Marco Angius è un direttore di riferimento per il repertorio moderno e contemporaneo. Ha diretto l’Ensemble intercontemporain, Tokyo Philharmonic Orchestra, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra della Toscana, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, I Pomeriggi Musicali, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra della Svizzera italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Nancy. È stato invitato da numerosi festival quali La Biennale Musica di Venezia, MITO, Warsaw Autumn, Ars Musica di Bruxelles, deSingel di Anversa (con HERMESensemble di cui è principale direttore ospite), Traiettorie, Milano Musica, Romaeuropa Festival.

È fondatore di Algoritmo, ensemble con cui ha inciso numerosi dischi di Salvatore Sciarrino (tra cui *Luci mie traditrici* per Stradivarius/EuroArts) e Ivan Fedele (*Mixtim*, Premio Amadeus 2007). Nella ricca produzione discografica spiccano inoltre opere di Michele Dall’Ongaro (*Checkpoint*, Orchestra di Padova/Ex Novo Ensemble), Nicola Sani (*In red*, Stradivarius 2014), Martino Traversa (*Manhattan Bridge*, Neos 2012), oltre a quelle di autori più storici come John Cage (*Imaginary Landscapes* e *Sixteen Dances*), Franco Evangelisti (*Die Schachtel*), Arnold Schönberg (*Pierrot lunaire* con l’Ensemble Prometeo).

Marco Angius è autore di numerosi saggi e scritti sulla musica contemporanea tra cui i libri *Come avvicinare il silenzio. La musica di Salvatore Sciarrino* (Rai Eri 2007), *Ali di Cantor. La musica di Ivan Fedele* (Suvini Zerboni 2011), *Del suono estremo. Una collezione di musica e antimusica* (Aracne 2014). Tra le produzioni più recenti: *Aspern* di Sciarrino, *L’imbalsamatore* di Battistelli (con l’Ensemble dell’Accademia Teatro alla Scala, formazione che dirige stabilmente dal 2011), *Jakob Lenz* di Rihm, *Don Perlimplin* di Maderna, *La chute de la maison Usher* di Fedele (Anversa, Lussemburgo e Amsterdam), *La volpe astuta* di Janáček (Accademia di Santa Cecilia), *L’Italia del destino* di Mosca. Tra gli impegni in corso, l’esecuzione e incisione integrale de *L’arte della fuga* di Bach orchestrata da Hermann Scherchen, una nuova produzione di *Gianni Schicchi* di Puccini e *Alfred*, *Alfred* di Donatoni con il Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto.

Alvise Vidolin

Regista del suono, musicista informatico e interprete di live electronics, nasce a Padova nel 1949 dove compie studi scientifici e musicali. Ha curato la realizzazione elettronica e la regia del suono di molte opere musicali collaborando con compositori quali Ambrosini, Battistelli, Berio, Clementi, Donatoni, Guarnieri, Nono, Sciarrino, per esecuzioni all’IRCAM di Parigi, oltre che in festival quali La Biennale Musica di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Milano Musica, Festival delle Nazioni di Città di Castello, Ravenna Festival, Settembre Musica e MITO, Festival d’Automne à Paris,

Salzburger Festspiele, Wien Modern, Münchener Biennale, Konzerthaus e Musik-Biennale di Berlino, Donaueschinger Musiktage, Warsaw Autumn, CCOT Festival di Taipei, e in teatri quali la Scala, La Fenice, Opera di Roma, Comunale di Bologna, Almeida di Londra, Alte Oper di Francoforte, Staatstheater di Stoccarda, Théâtre National de Chaillot, Odéon e Opéra Bastille di Parigi, Opéra National du Rhin di Strasburgo.

Ha partecipato alla fondazione del Centro di Sonologia Computazionale (CSC) dell'Università di Padova, di cui è tuttora membro del direttivo e con cui collabora dal 1974 svolgendo attività didattica e di ricerca nel campo dell'informatica musicale. Co-fondatore dell'Associazione di Informatica Musicale Italiana ne ha assunto la presidenza nel triennio 1988-1990. Dal 1977 ha collaborato in varie occasioni con La Biennale Musica di Venezia soprattutto in veste di responsabile del Laboratorio permanente per l'Informatica Musicale della Biennale (LIMB) e dal 1992 al 1998 con il centro Tempo Reale di Firenze come responsabile della produzione musicale.

Dal 1976 al 2009 è stato titolare della cattedra di Musica Elettronica presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia e, oltre ad essere docente di Esecuzione e Interpretazione della Musica Elettroacustica presso il Conservatorio "C. Pollini" di Padova, svolge attività didattica e di ricerca nel campo del Sound and Music Computing. È membro del comitato scientifico della Fondazione Archivio Luigi Nono e socio corrispondente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Blow Up Roma Percussion

Blow Up Roma Percussion è un gruppo di percussionisti costituitosi nel 2011 che ha base a Roma e che interpreta un repertorio che passa attraverso tutta la musica del XX secolo fino ad approdare nel nuovo millennio, dal serialismo al minimalismo, dalla musica concreta al teatro musicale.

L'idea è quella di ridefinire il concetto moderno di ensemble e renderlo permeabile alle influenze sonore del proprio tempo, interpretando il ruolo artistico/culturale della musica contemporanea come punto di incontro tra la musica "colta" e un'identità più *Pop(ular)*.

Una realtà musicale organica, una serie di stanze comunicanti le cui componenti possano dialogare e lavorare insieme, vivere il proprio tempo storico in empatia con qualsiasi sensibilità artistica.

I percussionisti del Blow Up sono Flavio Tanzi, Aurelio Scudetti, Alessandro Di Giulio, Pietro Pompei, hanno tutti una formazione classica e collaborano individualmente con le più prestigiose istituzioni lirico-sinfoniche italiane e con importanti ensemble di musica contemporanea a Roma e in Italia.

Il gruppo vanta un'intensa attività in studio e già numerosi concerti all'interno dei principali festival italiani quali Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, festival di Nuova Consonanza, Festival Toscana Artescena, stagione dell'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Diverse le collaborazioni con giovani compositori di rilievo come Filidei, Marchettini, Cole, Durupt e con accademie nazionali o istituti italiani di cultura all'estero. Tra i vari lavori Blow Up ha preso parte ad alcune prime esecuzioni italiane (*Drums of Winter* di Adams, *Esercizio di Pazzia* di Filidei) ed europee (*Postludes* di Cole, *Dark Full Ride* di Wolfe, *Brotherhood's Journey* di Marchettini).

Emanuele Arciuli

Emanuele Arciuli si è imposto come uno dei pianisti più originali e interessanti della nuova scena concertistica.

Il suo repertorio spazia da Bach alla musica d'oggi di cui - con speciale riferimento agli Stati Uniti - è considerato uno degli interpreti più convincenti. Numerose le opere a lui dedicate che ha eseguito in prima assoluta, come l'interessante ciclo delle *Round Midnight Variations*, espressamente scritto per il pianista nel 2001 da sedici fra i maggiori autori statunitensi, tra cui David Crumb, Milton Babbitt, Frederic Rzewski, Michael Daugherty, William Bolcom.

Arciuli suona regolarmente per alcune delle istituzioni musicali di maggiori prestigio come Teatro alla Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, La Biennale Musica di Venezia, Berliner Festwochen, Miller Theatre di New York, Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo, Teatro San Carlo di Napoli, Milano Musica, Unione Musicale di Torino per citarne solo alcune.

Ha pubblicato il volume *Rifugio intermedio. Il pianoforte contemporaneo fra Italia e Stati Uniti* per il Teatro di Monfalcone e di recente *Musica per pianoforte negli Stati Uniti* per la Edt., una storia della letteratura pianistica americana dalle origini ai giorni nostri.

È titolare della cattedra di Pianoforte principale al Conservatorio di Bari e, dal 1998, è frequentemente invitato, in qualità di professore, al College-Conservatory of Music di Cincinnati, all'UCLA di Los Angeles e in altre università americane.

Il pianista Arciuli è ospite assiduo e curatore per numerose emittenti radiofoniche, fra cui Rai Radio3 e Radio Svizzera di lingua italiana. Ha inciso numerosi CD e DVD per Innova Records, Chandos, Bridge (il cui album dedicato a George Crumb ha ricevuto la nomination ai Grammy Awards), VAI e Stradivarius (l'album, contenente musiche di Adams e Rzewski, è stato votato dalla critica come miglior disco italiano del 2006). Nel 2011 gli è stato conferito il Premio "Franco Abbiati" come miglior solista.

JACK Quartet

Il JACK Quartet comprende il violista John Pickford Richards, i violinisti Ari Streisfeld e Christopher Otto e il violoncellista Kevin McFarland: le loro iniziali danno il nome al gruppo.

Conosciutisi frequentando la Eastman School of Music, hanno studiato a stretto contatto con Arditti Quartet, Kronos Quartet, Muir String Quartet e membri dell'Ensemble intercontemporain.

Hanno lavorato con compositori come Adams, Birmel, Czernowin, Dillon, Fernyehough, Furrer, Haas, Iyer, Kurtág, Lachenmann, Mackey, Pintscher, Reich, Reynolds, Rihm, Sciarrino e Zorn. Le premiere più recenti includono lavori di von Schweinitz, Twining, Haas, Holt, Ernste e Bainbridge.

Il gruppo opera inoltre come organizzazione no profit - JACK Music Inc. - il cui scopo è quello di presentare e promuovere il repertorio del quartetto d'archi collaborando con compositori sull'interpretazione di brani esistenti e commissionando nuovi lavori.

Il Quartetto ha inoltre tenuto workshop con giovani interpreti e compositori presso le Università di Princeton, Yale, Harvard, New York, Columbia, alla Eastman e alla Manhattan School of Music, al Conservatorio di Oberlin, ai festival June in Buffalo, New Music on the Point nel Vermont e agli Internationales Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt.

Insignito di molteplici premi quali "Martin E. Segal", New Music Trailblazer e CMA/ASCAP for Adventurous Programming, il JACK Quartet si è esibito con successo negli USA (Carnegie Hall, Lincoln Center), in Messico (Festival Internacional Cervantino), ma anche in Giappone (Suntory Hall), Indonesia (Bali Arts Festival) ed Europa (Salle Pleyel, Muziekgebouw aan't IJ, La Biennale Musica di Venezia, Donaueschinger Musiktage, Kölner Philharmonie, Wittener Tage für neue Kammermusik, Wigmore Hall, Reykjavík ArtFest, Lucerne Festival). Recensiti dalle più importanti testate internazionali ("Boston Globe", "Philadelphia Inquirer", "Washington Post"...), il New York Times definisce le loro esibizioni come "viscerali ed eccitanti performance".

Ensemble Recherche

Il tedesco Ensemble Recherche riveste un ruolo attivo nella storia della musica: con più di cinquecento prime assolute dal 1985, anno della sua fondazione, ha contribuito in modo determinante all'evoluzione del repertorio contemporaneo di musica da camera e per ensemble.

Oltre all'attività concertistica, si distingue per la sua attività nell'ambito del teatro musicale, i corsi dedicati a compositori e strumentisti, i progetti sonori diretti a bambini e giovani, la "Klangpost" (cartolina sonora) e l'Ensemble-Akademie Freiburg (Accademia degli Ensemble di Friburgo organizzata in associazione con l'Orchestra Barocca di Friburgo).

Il gruppo, composto da nove solisti, riveste grazie alla sua originale linea programmatica una posizione influente sulla scena musicale internazionale. Il suo repertorio comprende i classici di fine Ottocento, gli impressionisti e gli espressionisti, i compositori della Seconda Scuola di Vienna e della Scuola di Darmstadt, gli spettrali e l'avanguardia sperimentale del nostro tempo.

L'Ensemble Recherche ha pubblicato una cinquantina di CD, molti dei quali hanno ricevuto premi internazionali come lo Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik e il Diapason d'or.

Irvine Arditti

Il violinista inglese Irvine Arditti ha studiato alla Royal Academy of Music di Londra dove in seguito, nel 1974, ha costituito l'Arditti Quartet, di cui è primo violino.

Il suo nome è sinonimo del più alto livello di qualità e dedizione nell'ambito della musica contemporanea e 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.

Ha tenuto, nei più importanti teatri e festival del mondo, le prime esecuzioni assolute di una grandissima quantità di opere per organici di vario tipo, dalle composizioni per violino solo a quelle per quartetto d'archi, fino a quelle per violino e orchestra, scritte appositamente per lui.

Ha lavorato con compositori considerati l'élite musicale del XX e XXI secolo, ma si è anche esibito con pezzi di autori minori e musicisti più giovani.

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.

In veste di esponente di punta del Quartetto, Irvine Arditti ha accettato, nel 1999, il prestigioso "Ernst von Siemens" Musikpreis dell'omonima Fondazione. Questo riconoscimento alla carriera, nato nel 1974 e considerato il Premio Nobel della musica, viene consegnato dalla Bayerische Akademie der Schönen Künste di Monaco a compositori, artisti e musicologi che si sono distinti nel mondo della musica: Arditti Quartet rimane ancora oggi l'unico ensemble ad avere mai ricevuto questo premio, di norma rivolto solo ad artisti solisti.

L'archivio dell'attività dell'Arditti Quartet e di Irvine Arditti è conservato alla Fondazione Paul Sacher a Basilea, in Svizzera.

Claude Delangle

Solista, ricercatore e pedagogista, Claude Delangle è considerato a livello mondiale uno dei maggiori sassofonisti francesi. Interprete privilegiato del repertorio classico, lo ha arricchito e ha incoraggiato nuove creazioni collaborando con i più rinomati compositori, incluso Berio, Boulez, Takemitsu, Piazzolla e promuovendo i più giovani.

Fin dal 1986 è invitato come sassofonista dall'Ensemble intercontemporain, ma si esibisce anche come solista con le orchestre più prestigiose del mondo e lavora a contatto con famosi direttori quali Robertson, Eötvös, Nagano, Salonen, Chung, Bernstein e molti altri.

Ha partecipato ad importanti festival come Muzički biennale Zagreb, Présences di Radio France e il Musica nova Helsinki. Il festival Musica di Strasburgo l'ha inoltre invitato a eseguire la prima mondiale di *Tango Futur*, programma interpretato successivamente anche al Festival d'Aix-en-Provence e al Théâtre du Palais-Royal di Parigi.

Nel corso del 2014, oltre alla tournée con la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra e la Hong Kong Philharmonic, si è esibito in diversi concerti in America Centrale e Russia.

La passione per il suo strumento lo ha portato ad andare oltre il lavoro di solista frequentando i laboratori acustici musicali dell'Université Paris-Diderot. I risultati della sua ricerca sull'acustica specifica del sassofono saranno per lui un bene prezioso nella collaborazione con i compositori.

Ha inciso per BIS, Deutsche Grammophon, harmonia mundi, Erato e Pierre Verany.

Claude Delangle è stato nominato professore nel 1988 al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dove ha istituito la cattedra di sassofono più prestigiosa al mondo: è richiesto in Europa, Nord e Sud America, Australia e Asia, per realizzare corsi di interpretazione.

Attualmente collabora con le Editions Henry Lemoine per la ristampa di capolavori classici, la divulgazione di nuovi repertori e opere pedagogiche.

Marco Stroppa

Marco Stroppa, nato a Verona nel 1959, appartiene alla prima generazione di compositori che ha imparato ad usare il computer quando era sui banchi del conservatorio considerandolo quindi uno strumento al pari di altri. Dopo i primi studi musicali in Italia (tra cui Musica Elettronica con Vidolin), dal 1984 al 1986 perfeziona le sue conoscenze scientifiche al Massachusetts Institute of Technology. Tra il 1980 e il 1984 collabora con il Centro di Sonologia Computazionale (CSC) dell'Università di Padova dove realizza la sua prima opera elettronica, *Traiettorie*, per pianoforte e computer. Nel 1982, su invito di Pierre Boulez, si trasferisce a Parigi per lavorare all'IRCAM come compositore, docente e ricercatore (dal 1987 al 1990 è direttore del dipartimento di Ricerca Musicale): questa collaborazione, che prosegue ininterrotta fino ad oggi, è stata determinante per la sua formazione musicale. Il suo interesse per suono e spazio lo ha portato a ripensare la disposizione degli strumenti sul palco, per creare una drammaturgia spaziale che viene sottolineata dalla musica.

Nel 1987 fonda il corso di Composizione e di Musica Informatica al Seminario Internazionale Bartók a Szombathely (Ungheria); qui insegnerà sino al 1999, anno in cui è nominato professore di Composizione alla Musikhochschule di Stoccarda (primo italiano a ricevere questo incarico) e al Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris, dove succede a Grisey.

Ha lavorato soprattutto con Kocsis, Kurtág, Eötvös, Perényi, Somfai e Wilhelm, personalità che hanno molto arricchito la sua esperienza musicale.

Nel 1996 ha ricevuto il premio di composizione del Osterfestspiele Salzburg. La sua produzione comprende composizioni per strumenti acustici, brani misti con elettronica e pezzi con elettronica da camera, un'opera per il teatro musicale e due opere radiofoniche. Ha inciso CD per diverse etichette e pubblicato numerosi saggi per riviste internazionali.

José Miguel Fernández

José Miguel Fernández studia musica e composizione presso l'Università del Cile e prosegue lo studio dell'informatica musicale presso il Laboratorio di ricerca e produzione musicale di Buenos Aires (LIPM). Si trasferisce in seguito in Europa dove frequenta i corsi di composizione presso il Conservatoire supérieur musique et danse di Lione, diplomandosi nel 2004; negli anni 2005-2006 partecipa al corso annuale di composizione e di informatica musicale organizzato dall'IRCAM di Parigi. La sua produzione comprende opere di musica strumentale, elettroacustica e mista. Prime assolute delle sue composizioni vengono eseguite in prestigiose sale da concerto oltre che nell'ambito di numerose manifestazioni di musica contemporanea in America, Europa e Asia tra le quali Journées Grame e Biennale Musiques en Scène di Lione, Archipel di Ginevra, Großer Wasserspeicher di Berlino, IMATRONIC di Karlsruhe, EMS Network di Shanghai, Espace de Projection dell'IRCAM di Parigi. Ha ricevuto commissioni finanziate dal Ministère de la Culture et de la Communication, dal Fondo de la Música Chilena del Ministero della Cultura, da Grame/Ensemble Orchestral Contemporain di Lione, dall'EXPERIMENTALSTUDIO di Friburgo. Finalista al Concours International dell'IMEB di Bourges, è stato il vincitore del Giga-Hertz-Preis (ZKM ed EXPERIMENTALSTUDIO) nel 2010 e di prestigiosi concorsi internazionali quali quello di Grame/EOC nel 2008. Nel 2014 è stato selezionato dall'IRCAM come compositore in residenza per condurre seminari ed in particolare realizzare il programma di ricerca musicale e artistica sull'interazione in tempo reale nella musica mista.

Parallelamente alla sua attività di compositore, lavora alla realizzazione della parte informatica musicale di opere miste in collaborazione con compositori, interpreti ed ensemble come Manoury, Nunes, Matalon, Nodaira, Delangle, Kang, Tosi, Ensemble intercontemporain, Remix Ensemble e molti altri.

Hae-Sun Kang

Hae-Sun Kang inizia a suonare il violino all'età di tre anni nel suo paese natale, la Corea del Sud. A quindici anni si trasferisce in Francia per proseguire gli studi presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dove attualmente insegna. Incontra figure fondamentali per la sua evoluzione musicale, in particolare il suo maestro Christian Ferras, ed è premiata in diversi concorsi violinistici internazionali tra cui Rodolfo Lipizer, ARD International Music Competition, Carl Flesch e Yehudi Menuhin. Nominata primo violino dell'Orchestre de Paris nel 1993 e notata da Pierre Boulez, l'anno successivo entra a far parte dell'Ensemble intercontemporain come solista.

Hae-Sun Kang ha eseguito numerose prime assolute di opere scritte per il suo strumento, tra cui i concerti per violino di Dusapin, Fedele, Jarrell e Manoury, con importanti orchestre. Nel suo repertorio figurano anche i concerti per violino di Chin, Pintscher, Furrer, Ligeti. Nel 1997 ha eseguito in prima assoluta *Anthèmes 2* per violino ed elettronica di Boulez, che ha registrato e portato nelle principali sale da concerto e nei festival di tutto il mondo. Nei suoi recital esegue spesso brani per violino solo, o per violino ed elettronica, scritti appositamente per lei, tra cui recentemente opere di Stroppa, Furrer, Chin, Aperghis, Fujikura, Morciano.

Sia nei concerti con orchestra che nei recital solistici presenta sempre nuove opere. Tra le più recenti, la prima tedesca del secondo concerto per violino di Pintscher (*Mar'eh*) e prime assolute di Manoury (*Partita II*, per violino ed elettronica), Traversa (*Red*, per violino solo) e Hurel (*Trait d'union*, per violino e violoncello).

Nel gennaio del 2014 ha interpretato *Scena* di Jonathan Harvey con la Philharmonia Orchestra di Londra all'interno della stagione Music of Today.

Nicolas Bône

Nicolas Bône è nato a Saint-Etienne, in Francia. Dopo aver studiato viola con Serge Collot al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris e aver ottenuto Première Prix per la classe di viola, si perfeziona alla Banff School of Fine Arts in Canada dove studia con i più grandi maestri del panorama internazionale quali János Starker, Menahem Pressler, György Sebök, Lorand Fenyvès, Zoltán Székely, Nobuko Imai, Raphael Hillyer, per incontrare infine Bruno Giuranna a Cremona, in Italia.

Vincitore dei concorsi internazionali di Firenze nel 1989 e di Melbourne nel 1991, dal 1992 ricopre il posto di prima viola dell'Orchestre National de France, collaborando con direttori come Charles Dutoit e Kurt Masur. Ha rivestito lo stesso ruolo anche nella Chamber Orchestra of Europe dal 2000 al 2005.

Ha preso parte a numerosi concerti di musica da camera che si sono tenuti in tutta Europa ed ha collaborato a numerose registrazioni tra cui spiccano i quartetti di Brahms, Chausson e Lekeu con il Quatuor Kandinskij, i quintetti con clarinetto di Brahms e Mozart, i quintetti d'archi di Mendelssohn, la *Sonata per flauto, viola e arpa* di Debussy, *Lachrymae op. 48a* di Britten.

Delphine Biron

Nata nel 1983, Delphine Biron, a seguito dei corsi frequentati presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris con Michel Strauss, Hae-Sun Kang e Alain Meunier ha conseguito Premiers Prix per le classi di violoncello, quartetto d'archi e sonata.

Nutrendo un profondo interesse per la musica barocca, Delphine ha studiato violoncello barocco con Christophe Coin, Bruno Cocset e David Simpson. Ha partecipato inoltre alla Lucerne Festival Academy, diretta da Pierre Boulez, ed oggi è regolarmente invitata a suonare con ensemble specializzati in musica contemporanea, come l'ensemble L'itinéraire, SMASH ensemble, Ensemble intercontemporain. Inoltre, sono state scritte per lei alcune composizioni per violoncello solo.

Nel 2002 si è unita alla European Union Youth Orchestra e, nel 2005, è divenuta membro permanente della sezione violoncelli dell'Orchestre de Paris; inoltre, per un anno intero, è stata regolarmente

invitata come orchestrale dalla London Symphony Orchestra.

Delphine Biron si esibisce frequentemente in recital solistici, i cui programmi spesso prevedono brani di musica elettroacustica, e suona regolarmente musica da camera (duo violoncello e pianoforte; duo violoncello e contrabbasso; trio d'archi) in Francia, Spagna, Svizzera, Italia e Svezia.

Nel 2011 si è anche unita come violoncellista al Quatuor Thymos, esibendosi con loro in famose sale concerto come The John F. Kennedy Center for the Performing Arts di Washington, Cité de la musique e Salle Gaveau a Parigi (in questa occasione, eseguendo il "Trout" di Schubert - *Quintetto per pianoforte e archi in la maggiore* - con Christoph Eschenbach), oltre che in tour in Brasile, la scorsa estate. Delphine Biron ha registrato alcuni CD con musiche di André Jolivet, Martin Kutnowski, Olivier Greif e Antonio Vivaldi. Suona un violoncello francese "Joseph Hel" del 1889.

Ensemble Phœnix Basel

L'Ensemble Phœnix Basel è stato fondato nel 1998 dal pianista e direttore svizzero Jürg Henneberger, dal flautista Christoph Bösch e dal percussionista Daniel Buess. Fin dall'inizio questo versatile gruppo di musica contemporanea ha avuto un impatto significativo sulla scena culturale della sua città d'origine, diventando uno degli ensemble più importanti della Svizzera. Dalla sua fondazione il complesso è in residenza presso la Gare du Nord di Basilea, sede principale di lavoro nonché di concerti annuali. Le tournées in Cina, Messico, Argentina, Russia, USA e in tutta Europa hanno reso l'Ensemble una presenza costante negli ambienti musicali facendogli guadagnare ben presto una reputazione internazionale.

Progetti di contaminazione musicale sono stati realizzati con artisti come Kasper T. Toeplitz, John Duncan, Z'EV, Zbigniew Karkowski, Oren Ambarchi, Phill Niblock, Norbert Möslang e Jérôme Noetinger; inoltre, anche il teatro musicale svolge un ruolo importante nel lavoro dell'Ensemble.

A fianco dell'incisione di una serie di CD prodotti da svariate case discografiche internazionali, l'Ensemble Phœnix ha anche fondato una propria etichetta, United Phœnix Records, che distribuirà sul web le registrazioni di nuovi concerti.

Nel 2003 il gruppo ha ricevuto, durante la cerimonia dell'European Culture Award, il premio per ensemble "Thies Knauf" per la Nuova Musica e il Premio Europeo della Cultura della Fondazione Pro Europa e, sia nel 2004 che nel 2006, il Premio della Fondazione musicale Ernst von Siemens.

Nel marzo 2014 l'Ensemble Phœnix Basel è stato nominato, assieme ad altri quattordici musicisti svizzeri di differente estrazione musicale, per il primo Premio della Musica Svizzera dell'Ufficio Federale della Cultura; i premi saranno assegnati all'interno del festival Label Suisse.



IRCAM

L'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique è oggi uno dei più grandi centri di ricerca pubblica al mondo e si occupa allo stesso tempo di creazione musicale e ricerca scientifica. Luogo unico in cui convergono prospettiva artistica e innovazione tecnologica, l'istituto è diretto dal 2006 da Frank Madlener e riunisce più di centosessanta collaboratori.

L'IRCAM persegue le sue tre direzioni principali – creazione, ricerca, trasmissione – attraverso una stagione di concerti a Parigi, delle tournées in Francia e all'estero e un nuovo appuntamento inaugurato nel giugno 2012, ManiFeste, che coniuga un festival internazionale e un'accademia pluridisciplinare.

Fondato da Pierre Boulez, l'IRCAM è associato al Centre Pompidou sotto la tutela del Ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et Technologies de la Musique et du Son), situata in seno all'IRCAM, beneficia anche della tutela del CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) e, dal 2010, dell'Université Pierre et Marie Curie.



traiettorie²⁴





Foto Luigi Bussolati
www.luigibussolati.com

Alberto Reggianini

Alberto Reggianini nasce a Mantova nel 1964. Si diploma all'Istituto d'Arte di Parma e in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Il suo lavoro, inizialmente di matrice informale, in breve tempo matura aspetti dichiaratamente figurali.

L'artista inizia l'attività espositiva nel 1987 e nel 1991, a Milano, si tiene la sua prima esposizione personale, presentata da Miklos Varga, presso la Galleria delle Ore. Sono anni di intensa sperimentazione in cui gesto e materia diventano gli elementi coi quali l'artista affronta il problema di una figurazione "altra". Nel 1992 espone a Dresda, a Ferrara e a Tokyo e nel 1993 ai Boschi di Carrega di Parma presenta i primi lavori sugli animali. Nel 1995 a Reggio Emilia alle Gallerie Comunali di Arte Moderna, partecipa ad un progetto a cura di Stefano Gualdi. Nel 1996 si svolge la prima personale a Parma, alla Nuova Galleria del Teatro, con testo di Gianni Cavazzini e nel 1997 partecipa alla V Biennale di Arte di Cremona.

Nel 1998 alla Galleria Mazzocchi di Parma espone un nuovo ciclo del Bestiario presentato da Vittorio Sgarbi. Nel 1999 è a Parigi con una personale alla Galleria Guigon e a Tours per la mostra *Cento anni di pittura a Parma*. Nel 2002 è a Firenze alla galleria Arte e Personae e a Villa Soragna di Collecchio con una mostra presentata da Mario Lavagetto.

Nel 2005, con la mostra *Monocromi* alla galleria Atelier di Mantova, presentata nuovamente da Lavagetto, inizia una nuova fase del Bestiario. Nel 2006 alla Galleria Monteverdi di Parma, presentato da Dario Trento, espone un lavoro dedicato al rapporto tra pittura e scultura. Nel 2007 partecipa a Parma alla mostra *Gnam, Gastronomia nell'arte moderna*, curata da Lorand Hegyi.

Nel 2008 inaugura la mostra personale *Congedo dall'informale* all'Associazione Remo Gaibazzi di Parma, con un testo di Vanja Strukelj. L'artista utilizza come riferimento visivo le fotografie delle sue sculture. Da questo momento si avvia un nuovo ciclo pittorico: l'uso di frammenti di fotografie di paesaggi del Po e dei suoi figli permette all'artista di rivisitare il tema arcangeliano della figura nel paesaggio.

Nel 2011 è invitato alla 54° Edizione della Biennale di Venezia – Padiglione Emilia Romagna, a Parma e nel 2013 vince il primo premio della VI biennale "Don Primo Mazzolari" di Bozzolo. Nel 2014 viene nominato socio dell'Accademia Nazionale di Belle Arti di Parma.

Vive e lavora a Parma e dal 2010 è docente di pittura all'Accademia delle Belle Arti di Foggia.

traiettorie²⁴

XXIV Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore artistico
Martino Traversa

Organizzazione
Chiara Trauzzi
Roberta Valenti
Giulia Zaniboni

Ufficio stampa
Luciana Convertini

Testi critici
Giuseppe Martini

Sound engineering and recording
Antonio Verderi

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

Traiettorie 2014 è un progetto della Fondazione Prometeo

Si ringrazia l'Istituzione Casa della Musica per la fattiva collaborazione all'organizzazione, la comunicazione e la realizzazione di Traiettorie 2014.

polifonie

Progetto Triennale 2014-2016

La Fondazione Prometeo è un'istituzione nata con l'intento di sviluppare iniziative culturali nel campo della musica, dell'arte e della scienza e, in particolare, di promuovere la musica contemporanea a livello internazionale attraverso il proprio Ensemble Prometeo.

L'iniziativa più importante della fondazione è rappresentata dalla rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie, giunta quest'anno alla ventiquattresima edizione, con un attivo di oltre 250 concerti realizzati con interpreti di grande prestigio. Negli anni la rassegna si è imposta come una delle maggiori realtà dedicate alla musica contemporanea, si è contraddistinta per l'estremo rigore e coerenza progettuale, l'impegno etico e l'assoluta qualità delle proposte musicali. Per i meriti ottenuti nell'attività ventennale di diffusione del linguaggio musicale del nostro tempo, l'Associazione Italiana Critici Musicali nel 2010 ha conferito a Traiettorie il prestigioso XXX Premio "Franco Abbiati".

Nel 2015 la rassegna raggiungerà il traguardo straordinario dei suoi primi venticinque anni. Poiché questa meta assume un valore simbolico di grande rilevanza sul panorama internazionale, la Fondazione Prometeo ha deciso di celebrare questa ricorrenza attraverso l'ideazione del progetto triennale *Polifonie*.

Polifonie riguarderà innanzitutto una programmazione concertistica di ampio respiro, che vedrà la partecipazione dei principali interpreti nel campo della musica classica e contemporanea. Nell'intento di sostenere la creatività compositiva di nuove opere musicali, la Fondazione Prometeo ha commissionato diverse decine di nuovi pezzi a compositori di primo piano sulla scena internazionale, ognuno dei quali scriverà un brano musicale realizzato con strumenti tradizionali o elettroacustici, che verrà eseguito in prima assoluta durante l'arco del triennio.

In linea con quanto già indicato dall'etimologia del termine *Polifonie*, nell'intento di cogliere il senso più profondo della molteplicità di voci e strumenti a cui il termine stesso rimanda, la Fondazione Prometeo è lieta di annunciare una collaborazione con il Politecnico di Milano e la sua Scuola di Architettura e Società, nella realizzazione del progetto **Parma Città delle Muse - Le Arti per l'Architettura, la Città, i Paesaggi _ EXPO 2015**. L'idea che il gruppo di lavoro del Politecnico intende sviluppare, in collaborazione con colleghi italiani e stranieri, è contenuta nelle tre parole chiave: luoghi valorizzati, ritratti, *scatola dei gioielli*.

È il Teatro Farnese, insieme ai cortili del Palazzo della Pilotta, la scatola dei gioielli della città (per dirla con Kevin Lynch che ne parla come la scatola che racchiude il mistero e l'immaginario) e nella quale il progetto di legare insieme indissolubilmente musica e spazio si concretizzerà in una scenografia dinamica a servizio dei diversi concerti.

Il programma di *Polifonie* include molteplici iniziative collaterali a carattere seminariale, un ciclo di conferenze e incontri nell'ambito della musica, dell'arte e della scienza. Completano il progetto una serie di pubblicazioni fra le quali la realizzazione di una rivista di musicologia nell'ambito della musica contemporanea, la produzione di CD contenenti le registrazioni *live* di tutte le prime esecuzioni assolute delle opere commissionate, nonché alcuni specifici progetti musicali curati dall'Ensemble Prometeo.

In virtù della complessa articolazione e molteplicità delle iniziative che caratterizzano *Polifonie*, la Fondazione Prometeo svilupperà l'intero progetto in collaborazione con le istituzioni pubbliche e i soggetti privati che hanno a cuore la musica del nostro tempo, l'innovazione del linguaggio, la ricerca e la sperimentazione attraverso l'uso delle nuove tecnologie.

Polifonie, una bellissima metafora della nostra contemporaneità, rimanda direttamente a un periodo di storia dell'Italia, e dell'intera civiltà, fra i più straordinari dell'Occidente, caratterizzato a partire dalla seconda metà del XIV secolo da una fruizione consapevolmente filologica dei classici greci e latini, dal rifiorire delle lettere e delle arti, della filosofia e della scienza, e in generale della cultura in senso lato. Questo moto di rinnovamento culturale, entrato nell'uso comune sul modello del francese *Renaissance*, solo molto più tardi verrà chiamato Rinascimento. È la vera *rivoluzione* che apre la via alla civiltà moderna, da un lato in antitesi alle tenebre medievali e dall'altro in continuità con quella che da lì a breve avrebbe rappresentato l'età della Rivoluzione scientifica e l'Illuminismo. La rivoluzione che ha determinato il periodo rinascimentale, questo modo di ripensare la creazione artistica attraverso i nuovi linguaggi, i cui esiti più rappresentativi riguardano indubbiamente le arti figurative, l'architettura e naturalmente la musica, per l'assoluta importanza che ha rappresentato nell'evoluzione dell'arte occidentale, può essere il modo migliore per guardare al futuro partendo dall'oggi, e dalla storia recente che l'ha determinato.

A
sostegno
della
cultura
del
nostro
tempo

Per sostenere la Fondazione Prometeo

5 x 1000

Codice fiscale: 92146840340

FONDAZIONE
PROMETEO

V.le Mentana, 29
I-43121 Parma

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