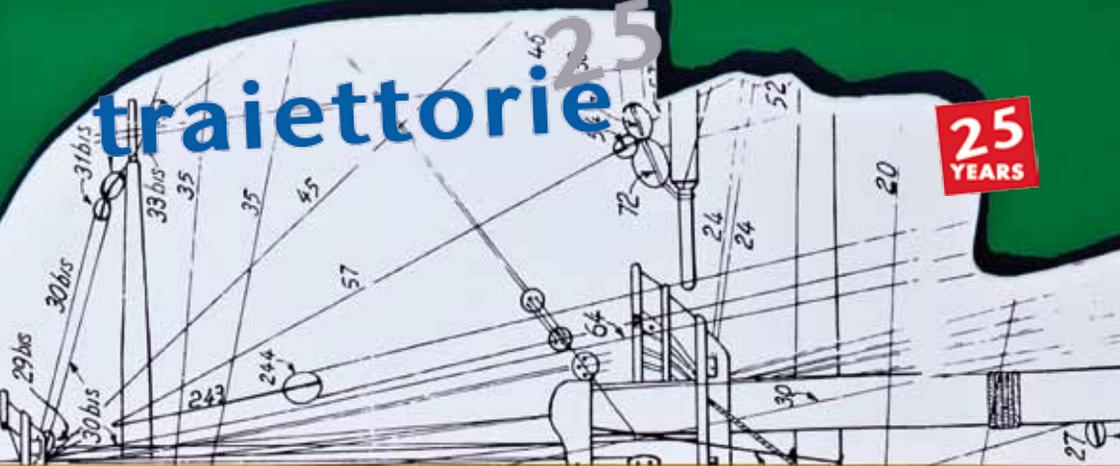


25

25  
YEARS

# traiettorie



XXV Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea  
Parma, 23 settembre - 7 novembre 2015  
Teatro Farnese - Teatro Regio - Casa della Musica - Casa del Suono

# TRAETTORIE

FONDAZIONE  
PROMETEO

# traiettorie<sup>25</sup>

XXV Rassegna Internazionale  
di Musica Moderna e Contemporanea

1991  
2015

VENTICINQUE 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:

Mimmo Paladino, *Traiettorie*, 2015  
inchiostro su carta, cm 57.5 x 38.5

Foto di Luigi Bussolati

*a Pierre Boulez!*

# FONDAZIONE PROMETEO

Con il patrocinio e il sostegno di:



COMUNE DI PARMA

casadellamusic  
PARMA



PROVINCIA  
DI PARMA



Polo Museale  
Emilia Romagna  
PARMA



GALLERIA  
NAZIONALE  
PARMA



Con il contributo di:

Regione Emilia-Romagna



Dalla parte di chitarra

Main partner

FONDAZIONE  
MONTEPARMA

Partner

Chiesi

SYMBOLIC

Media partner

Rai Radio 3

Magazzini Sonori

Sponsor tecnici

TISORODE

macro  
ELETTRONICA E AUTOMAZIONE

# traiettorie<sup>25</sup>

XXV Rassegna Internazionale  
di Musica Moderna e Contemporanea

*Direttore artistico*

Martino Traversa

*Promotore*

Fondazione Prometeo

*Istituzioni*

Comune di Parma

Casa della Musica di Parma

Provincia di Parma

Regione Emilia-Romagna

Polo Museale Emilia Romagna - Parma

Galleria Nazionale di Parma

Fondazione Teatro Regio di Parma

SIAE

*Main partner*

Fondazione Monte di Parma

*Partner*

Chiesi Farmaceutici

Symbolic

*Media partner*

Rai Radio3

Magazzini Sonori

*Sponsor tecnici*

Ristorante "Il Trovatore" di Parma

Macro - Servizi per la comunicazione

## Calendario dei concerti

- 23/09 Teatro Farnese**  
**Ensemble Prometeo**  
Sciarrino, Grisey  
*Katarzyna Otczyk, mezzosoprano*  
*Livia Rado, soprano*  
*Marco Angius, direttore*
- 27/09 Teatro Farnese**  
**Eduard Brunner e Quartetto Prometeo**  
Zemlinsky, Lachenmann, Webern, Rihm, Brahms
- 04/10 Teatro Farnese**  
**Klangforum Wien**  
Webern, Schönberg, Billone, Haas  
*Marisol Montalvo, soprano*  
*Johannes Kalitzke, direttore*
- 11/10 Teatro Farnese**  
**Neue Vocalsolisten Stuttgart**  
Sammoutis, Holliger, Stockhausen, Vivier
- 15/10 Ridotto del Teatro Regio**  
**Ensemble Prometeo ed Ensemble Windkraft**  
*Dedica a Pierre Boulez*  
Damiani, Donatoni, Colombo Taccani, Boulez  
*Marco Angius, direttore*

- 20/10 **Teatro Farnese**  
**La Lira di Orfeo**  
*Omaggio a Gualberto Magli*  
Caccini, Monteverdi, Kapsberger, Nauwach, Trabaci,  
Montesardo, Lambardi, Ciccolini  
*Raffaele Pe, controtenore*
- 24/10 **Teatro Farnese**  
**Arditti Quartet**  
Manoury, Ferneyhough, Anderson, Fanticini, Rihm
- 28/10 **Casa della Musica**  
**Ensemble Sillages**  
Gaussin, Hervé, Matalon, Debussy, Leroux  
*Léo Warynski, direttore*
- 30/10 **Casa del Suono**  
**Concerto di musica acusmatica**  
Berio, Castiglioni, Clementi, Donatoni, Sinopoli, Togni
- 03/11 **Casa della Musica**  
**mdi ensemble**  
Varèse, Perocco, Ives, Feldman, Solbiati, Messiaen, Lanza, Romitelli
- 07/11 **Casa della Musica**  
**Accroche Note**  
Di Bari, Gervasoni, Leroux, Traversa, Fauré  
*Françoise Kubler, soprano*



## 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.



23/09

Teatro Farnese, ore 20.30



# Ensemble Prometeo

con il supporto di SIAE / Progetto "SIAE - Classici di Oggi"

**Mario Caroli**, *flauto*

**Fabio Bagnoli**, *oboe*

**Roberta Gottardi**, *clarinetto*

**Massimo Munari**, *clarinetto*

**Leonardo Sbaffi**, *sassofono*

**Alberto Napolitano**, *sassofono*

**Fabio Caggiola**, *tromba*

**Valentino Spaggiari**, *tuba tenore*

**Davide Borgonovi**, *tuba bassa*

**Ciro Longobardi**, *pianoforte*

**Flavio Tanzi**, *percussioni*

**Rocco Luigi Bitondo**, *percussioni*

**Pietro Pompei**, *percussioni*

**Emanuela Battigelli**, *arpa*

**Francesco D'Orazio**, *violino*

**Gabriele Croci**, *viola*

**Claude Hauri**, *violoncello*

**Emiliano Amadori**, *contrabbasso*

**Katarzyna Otczyk**, *mezzosoprano*

**Livia Rado**, *soprano*

**Marco Angius**, *direttore*

**Salvatore Sciarrino** (1947)

**Infinito nero. Estasi di un atto** (1998)

per mezzosoprano, flauto, oboe, clarinetto, percussioni, pianoforte, violino, viola e violoncello, 30'

*Intervallo*

**Gérard Grisey** (1946-1998)

**Quatre chants pour franchir le seuil** (1996-1998)

per soprano, flauto, clarinetti, sassofoni, tromba, tuba tenore, tuba bassa, percussioni, arpa, violino, violoncello e contrabbasso, 40'

Alle soglie della consumazione dell'ascolto non c'è il silenzio ma la rigenerazione delle capacità fisiche. Osservare un punto lontano a lungo fino a vederlo tremolare, o una luce di colpo dopo ore di buio. Più che mai le parole poco possono spiegare di queste due opere totalizzanti, terminate nello stesso anno da due compositori – due grandi compositori del nostro tempo – pressoché coetanei: ad ogni suono si apre la stupefazione di un universo che sembra crearsi ogni volta da zero, è l'ora della vertigine totale, di appelli alle ombre, di materia che si guasta. Questa non è musica che si esegue, è musica che si plasma ogni volta in un lavoro che non è solo tecnica ma una necessità, di sentirlo e di farlo sentire.

Nella meditazione sulla morte dei *Quatre chants pour franchir le seuil* di Grisey, la leggerezza della voce si sovrappone a suoni corposi, destinati a frantumarsi a un passo dal silenzio o incrociando microscopiche linee sonore; una specie di precarietà difficile, che ha il sapore di un grido o di un sussurro, ancestrali e cerebrali; tenui interludi uniscono i quattro pezzi, galleggiando precari sul tutto; quanto alla morte, la s'intravede nelle scale discendenti improvvise e in certe frasi brutalmente interrotte. Il primo brano, su *Les heures de la nuit* di Christian Guez Ricord è la morte più triste, quella dell'angelo; calma, coalescente, evoca disumani confini. La ritroviamo in filigrana negli altri pezzi: *La mort de la civilisation*, su testi di sarcofagi egizi del Medio Regno, una lenta litania solcata da microintervalli; *La mort de la voix*, su testi della poetessa greca del IV secolo Erinna; e ne *La mort de l'humanité*, su frammenti dell'*Epopea di Gilgamesh*, urla della Grande Madre, burrasca, ecatombe, e una tenera barcarola «non per addormentare ma per risvegliare l'alba dell'umanità fuori dall'incubo». Ciò che è assoluto nella visione apocalittica di Grisey diventa spaventosamente fuori scala nello sprofondarsi di *Infinito nero*. *Estasi di un atto* di Sciarrino dentro un piccolo gesto, uno scatto di nervi, il languore di un deliquio inconsueto. «L'ascoltatore viene immerso direttamente nella fisiologia della protagonista, del suo apparato sensoriale» scrive Marco Angius che di questa partitura ha studiato i più reconditi risvolti «con respiri, gocciolii, battiti cardiaci, tanto da diventare egli stesso parte integrante di questo nuovo ecosistema sonoro». La protagonista è la santa seicentesca Maria Maddalena de' Pazzi. *Infinito nero* ne incarna alcuni frammenti trascritti delle sue estasi mistiche, è l'illusione che si fa timbro sonoro, non un mondo surreale che non esiste di per sé ma solo per come lo vediamo, istruito da percezioni sfuggenti: «questa musica amplifica e nobilita la quotidianità, dà valore catartico agli atteggiamenti più nascosti o rimossi del vissuto» – è sempre Angius che scrive – «porta alla luce questi aspetti interni della corporeità, sommersi ormai dall'inquinamento acustico e dai condizionamenti mediatici o semplicemente non ancora messi in luce dalla coscienza individuale».

All'atto pratico, bastano pochi suoni perché l'ascoltatore perda di vista la propria soggettività e si ritrovi in balia di un contemplativo sdoppiamento di sé nella musica: i respiri del flauto diventano i respiri dell'ascoltatore, i suoi battiti cardiaci. L'ascoltatore è, deve essere, Maria Maddalena de' Pazzi. Si tratta di figurazioni sonore tipicamente sciarriniane che associate alla voce si duplicano in prospettive differenziate dai rapporti fra strumenti, dagli spostamenti di frequenze: «suoni ombra del pianoforte ne incorniciano costantemente le estremità, mentre la punteggiatura della grancassa sullo sfondo e l'ecolalia del flauto agli scioglilingua isterici della voce creano l'illusione di una moltiplicazione illimitata dello spazio circostante». C'è qualcosa che sembra precipitare, in questa musica, che sembra sognare al contrario. Qualcosa di antico e di contemporaneo. O forse è solo una questione di punti di vista.

27/09

Teatro Farnese, ore 20.30

# Eduard Brunner e Quartetto Prometeo

**Eduard Brunner**, *clarinetto*

**Giulio Rovighi**, *violino*

**Aldo Campagnari**, *violino*

**Massimo Piva**, *viola*

**Francesco Dillon**, *violoncello*

**Alexander von Zemlinsky** (1871-1942)

**Quartetto n. 1 in la maggiore op. 4** (1896)

per quartetto d'archi, 18'

**Helmut Lachenmann** (1935)

**Dal niente (Intérieur III)** (1970)

per clarinetto, 15'

**Anton Webern** (1883-1945)

**Fünf Sätze op. 5** (1909)

per quartetto d'archi, 8'

1. Heftig Bewegt
2. Sehr Langsam
3. Sehr Lebhaft
4. Sehr Langsam
5. In Zarter Bewegung

**Wolfgang Rihm** (1952)

**Vier Male** (2000)

per clarinetto, 16'

1. Frei, nicht schnell
2. Sehr langsam, wie aus weiter Ferne
3. In drängender Unruhe
4. Langsam

*Intervallo*

**Johannes Brahms** (1833-1897)

**Quintetto in si minore op. 115** (1891)

per clarinetto e quartetto d'archi, 35'

Che cosa sia la musica contemporanea potremmo dire che quasi quasi non si sa, non si sa da dove cominci e quali siano i suoi confini. Schönberg, che la vedeva in embrione già in Brahms, certifica che a contare è il punto di vista, specialmente se la partita si gioca sull'architettura, demone della musica tedesca. In questo modo si potrebbe dar ragione a Boulez che ne vedeva in Anton Webern la cosmogonia, certamente esplosa, non del tutto attesa, nei pezzi dell'op. 5, quelli per cui è di prassi chiamare in causa il mondo di Kandinskij, il concetto di aforisma, la dissoluzione della materia e del logos. Certamente è tutto questo, e certamente il contraccolpo uditivo per l'epoca, 1909, sarà stato fortissimo (qualcuno gli avrà dato del matto), specie per chi si era appena abituato alle epopee di Wagner e Bruckner: suoni al ponticello, con legno e cambi rapidi arco-pizzicato, escursioni dinamiche, salti di registro, il tutto franto in atomi proiettati nel vuoto e soprattutto talmente concentrato da imporre allo spettatore un'attenzione quasi religiosa se non vuole farsi scappare il pezzo prima di riuscire a metterlo a fuoco. Eppure quando noi ascoltiamo e apprezziamo, e ogni volta sempre di più, gli sparuti suoni di Webern, quando ci lasciamo sedurre dai suoi mondi microscopici che paiono residui di qualcosa che ha visto direttamente l'eternità, dobbiamo accettare l'idea che quei suoni ci hanno catturato perché dentro di loro portano secoli di altri suoni, di esperienze, di storia.

Accade così perché la musica non è suono, è pensiero, è ciò che noi siamo disposti ad ascoltare come musica, e si trasmette nel tempo e si evolve. Per questo i suoni aspri e materici di Helmut Lachenmann saranno musica solo per chi è disposto a seguire il suo percorso appartato e originale. *Dal niente* fu scritto proprio per Eduard Brunner, e del resto ci vuole un fior di clarinetista per realizzare come si deve le emissioni e le articolazioni, gli effetti d'eco e i timbri scabri ed enfiati che Lachenmann impone allo strumento, come se gli venisse chiesto di fare su una colonna d'aria ciò che un processore elettronico fa ai suoni acustici. In letteratura c'è chi lo chiama straniamento. L'ascolto sta tutto nell'accettare di mettere in discussione ciò che si dà per scontato.

All'opposto eppure allo stesso modo, la semplicità di Wolfgang Rihm, ormai un'etichetta più che un programma, non cerca facili seduzioni. Ma ritentare il percorso del "tanto nel poco" con clarinetto solo è una sfida al quadrato: nei *Vier Male* ("Quattro volte" ma anche "Quattro segni", "Quattro macchie") la tecnica ardua si risolve in ambiguità percettiva, nella possibilità di leggere nello stesso evento il suono o il rumore, la descrizione o l'allusione, il sillogismo o l'analogia. Quasi uno straniamento brechtiano per stimolare la capacità critica dell'ascolto.

Se Schönberg vedeva in Brahms l'embrione della contemporaneità, il ponte fu per lui Alexander von Zemlinsky, brahmsiano ortodosso (a Vienna lo chiamavano "Brahmino") che per qualche tempo fu l'unico suo insegnante, oltretutto di contrappunto: proprio di quel periodo è il suo primo Quartetto per archi, tuttavia già abbastanza indipendente da Brahms per presagire il dramma dell'uomo novecentesco, anche senza rinunciare a romantici ritmi singhiozzanti (*Allegro con fuoco*) e sonorità gitane (*Allegretto*), ma cogliendo quella necessità di far sgorgare il suono dal gesto scenico e musicale che forse attraeva Schönberg ben oltre le questioni formali e sintattiche.

A chiudere in simmetria il concerto, il quintetto di Brahms s'incammina verso le ultime ombre, con la saggezza di chi ha saputo legare insieme tutte le cose. Anche questo pezzo fu scritto per un virtuoso, Richard Mühlfeld, primo clarinetto dell'orchestra di Meiningen diretta da Hans von Bülow, e qui l'interprete deve essere più poeta che virtuoso. Meglio di qualsiasi discorso di musica, meglio dello spirito della variazione che nel quarto movimento tutto trasforma e tutto connette, meglio della grandezza del tessitore di rapporti sonori, per questo capolavoro vale di più un paragone fulminante con l'ultimo Tiziano: il morbido esordio come un'epifania di giovinezza, poi un ricordo tzigano, una luce sempre più diffusa e sempre più frantumata, infine un piacere mesto, che tocca la musica e le cose tutte, e il loro incerto significato.

04/10

Teatro Farnese, ore 20.30

Main sponsor  
**ERSTE** BANK  
Sponsoring VALUE

## Klangforum Wien

**Thomas Frey**, *flauto*  
**Markus Deuter**, *oboe*  
**Bernhard Zachhuber**, *clarinetto*  
**Lorelei Dowling**, *fagotto*  
**Christoph Walder**, *corno*  
**Anders Nyqvist**, *tromba*  
**Kevin Fairbairn**, *trombone*  
**József Bazsinka**, *tuba*  
**Sophie Schafleitner**, *violino*  
**Gunde Jäch-Micko**, *violino*  
**Dimitrios Polisoidis**, *viola*  
**Benedikt Leitner**, *violoncello*  
**Uli Fussenegger**, *contrabbasso*  
**Lukas Schiske**, *percussioni*  
**Björn Wilker**, *percussioni*  
**Xizi Wang**, *percussioni*  
**Igor Gross**, *percussioni*  
**Joonas Ahonen**, *pianoforte*  
**Florian Müller**, *armonium*  
**Yaron Deutsch**, *chitarra elettrica*

**Marisol Montalvo**, *soprano*

**Johannes Kalitzke**, *direttore*

**Anton Webern** (1883-1945)

**Sechs Stücke für großes Orchester op. 6** (1909)

per flauto, oboe, clarinetto, violini, viola, violoncello, contrabbasso, pianoforte, armonium e percussioni, 12'

1. Etwas bewegte Achtel
2. Bewegt
3. Zart bewegt
4. Langsam, Marcia Funebre
5. Sehr langsam
6. Zart bewegt

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Fünf Orchesterstücke op. 16** (1909)

Trascrizione per orchestra da camera di Felix Greissle (1925)

per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, armonium, pianoforte, violini, viola, violoncello e contrabbasso, 18'

1. Vorgefühle
2. Vergangenes
3. Farben
4. Peripetie
5. Das obligate Rezitativ

*Intervallo*

**Pierluigi Billone** (1960)

**Ebe und anders** (2014)

per tromba, trombone, percussioni, pianoforte, chitarra elettrica e violoncello, 22'

**Georg Friedrich Haas** (1953)

**...wie stille brannte das Licht** (2009)

per soprano, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, tromba, trombone, tuba contrabbassa, violini, viola, violoncello, contrabbasso, pianoforte e percussioni, 20'

*\*\*Prima esecuzione italiana*

Si chiama “Klangfarbenmelodie”, è una parola inventata da Arnold Schönberg ed è stato un nodo della musica d’avanguardia. Significa alla lettera “melodia di colori sonori”, “melodia di timbri”. Schönberg era convinto che il suono si manifestasse attraverso il timbro e non l’altezza, che anzi non sarebbe che una componente del timbro, e che perciò col timbro si potessero costruire melodie, o meglio una logica ugualmente soddisfacente a quella delle melodie fatte di altezze diverse, cosa che faceva imbestialire Mahler quando Schönberg tentava di spiegargliela. Per parlare coi fatti, nel terzo dei cinque pezzi per orchestra dell’op. 16 – *Farben*, colori, che nella seconda edizione della partitura fu battezzato “Mattino d’estate su un lago” – Schönberg tentò l’esperimento: la stessa nota è trasferita senza discontinuità da uno strumento (timbro) all’altro, sequenze di note a canone formano strati cangianti. L’effetto è indubbio e memorabile. Il pelo dell’acqua, pulsazioni, persino il fluttuare di qualche pesce, la calma ossessiva, anche se più che mattino d’estate ne esce un plumbeo cielo senza stagione. Difficilissima esecuzione quella di *Farben*, perché occorre esattezza e continuità fra i suoni, e Mahler poteva infuriarsi finché voleva, ma l’idea non era che una radicalizzazione delle sue ultime sinfonie fatte di suoni frammentati e timbri miscelati. Resta, quel terzo pezzo, un esperimento isolato nell’op. 16, che per il resto fluttua in zone più tonali, come se a Schönberg interessasse lavorare sì con colori e giochi di strumenti eppure rimanendo in zone strutturali chiare, per esempio i ritmi ostinati sovrapposti ad accordi nel n. 1 (“Presagi”) o le combinazioni di fiati in tre sezioni nel secondo (“Cose passate”).

Il terzo pezzo dell’op. 16 fece però scuola. Si usa dire che Webern lo ricalchi nel quarto pezzo dell’op. 6, in cui in effetti tre accordi di diversi fiati, Webern le chiamò “coloriture di accordi”, formano aggregati di frasi che dovrà essere l’ascoltatore, e non più il compositore, a individuare. Ecco come si ascoltano i sei pezzi dell’op. 6 di Webern: cercando di trovare un senso, un’unità a quello che è sbriciolato in vari timbri. La scuola non è quindi solo Schönberg ma anche l’ultimo Debussy. Solo che Webern ancora oltre Schönberg, rinuncia a qualsiasi struttura e, come si sente bene negli altri pezzi fra strati sonori e passaggi di uno stesso frammento (inizio nel n. 1) attraverso vari strumenti, l’op. 6 è tutto un generare idee che non si sviluppano e si concentrano fino ad esaurirsi appena hanno detto tutto quel che avevano da dire.

Ora ascoltiamo il recentissimo *Ebe und anders* di Pierluigi Billone, allievo di Lachenmann e Sciarrino, curiosissimo delle possibilità dei timbri strumentali. Il pezzo è dedicato a trombone e tromba solisti del Klangforum Wien, Andreas Eberle e Anders Nyqvist (dove “anders” allude anche agli “altri” strumenti).

Qui tromba e trombone si fondono come in unico strumento rivelando la loro dimensione storica, gli echi del jazz, riferimenti formali inconsci.

E poi ascoltiamo *...wie stille brannte das Licht* di Georg Friedrich Haas, un lavoro minuziosissimo sui suoni, in cui l’effetto di microtoni (intervalli inferiori a quello fra due note consecutive nel sistema temperato usuale) glissati o sovrapposti a toni interi, con una voce di ampia estensione e intonazione di esattezza farmaceutica (come Sarah Wagener, per cui il pezzo è scritto), è come riavvicinarsi alla mistura timbrica lavorandola sulle altezze. I testi sono poesie di Georg Trakl, Theodor Storm, August Stramm e Else Lasker-Schüler, che contribuiscono alla sensazione di un esotismo onirico. Microtoni, impasti, timbri. Le conseguenze di Schönberg si sentono a un secolo di distanza.

## Le opere per i manifesti di Traiettorie



Luigi Nono • Luca Mazzieri • Enzo Cucchi • Mario Schifano • Vasco Bendini • Alberto Gianquinto • Sandro Chia • Emilio Vedova • Agostino Bonalumi • Riccardo Lumaca • Francesco Clemente • Graziano Pompili • Gian Paolo Minardi • Georg Baselitz • Claudio Parmiggiani • David Tremlett • Nelio Sonego • Carlo Ciussi • Bruno Querci • Mauro Staccioli • Alberto Reggianini

11/10

Teatro Farnese, ore 20.30

# Neue Vocalsolisten Stuttgart

**Johanna Zimmer**, *soprano*

**Susanne Leitz-Lorey**, *soprano*

**Truike van der Poel**, *mezzosoprano*

**Martin Nagy**, *tenore*

**Guillermo Anzorena**, *baritono*

**Andreas Fischer**, *basso*

**Evis Sammoutis** (1979)

**Sculpting air** (2013)

per cinque voci, 15'30"

**Heinz Holliger** (1939)

**nicht lichts - nicht Nichts** (2010-2011)

per quattro voci, 12'

1. Ohne warumb
2. Ein Wurm beschämet unss
3. Zufall und Wesen
4. Man weiss nicht was man ist
5. Gott ergreift man nicht
6. Die Augen der Seele
7. Nichts leuchtet ohne die Sonne
8. Der Geistliche Krebsgang
9. Ein jedes in dem seinigen
10. Jn der Ewigkeit geschicht alles zugleich

**Karlheinz Stockhausen** (1928-2007)

**Menschen, hört da Mittwoch aus Licht** (1995-1997)

per sei voci, 14'

*Intervallo*

**Claude Vivier** (1948-1983)

**Love Songs** (1977)

per sei voci, 20'

Se nella musica contemporanea il suono è oggetto fisico, è inevitabile che la voce diventi teatro, e in questo programma la voce è teatro dell'amore e dell'esistenza. Comprenderne i valori musicali è meno importante che cogliere il modo con il quale la vocalità si manifesta e assume il controllo dello spazio e del tempo.

Inapprezzabile sarebbe parlare di valori musicali per la scena di *Mittwoch*, terza giornata di *Licht*. Impossibile cogliere il continuo remix musicale compiuto nell'arco delle cinque ore dell'opera e impossibile cogliere le trasformazioni seriali del piccolo materiale musicale su cui Stockhausen ha impostato l'intero ciclo, ventinove ore di musica la cui creazione lo ha impegnato dal 1977 al 2003. Come è noto, *Licht* è un ciclo di sette opere ognuna legata a un giorno della settimana, nel quale una moderna cosmogonia è disputata fra tre personaggi, Lucifero, Eva e l'arcangelo Michele.

*Mittwoch* (Mercoledì) è il segmento in cui i tre entrano momentaneamente in cooperazione. Siamo nell'atto quarto, il Parlamento del Mondo nomina il giorno della riconciliazione e i delegati giunti per eleggere un nuovo presidente sono spediti in distanti luoghi dell'universo, ma sei di loro si associano a sei pianeti e (a rigore, ruotando intorno al pubblico) esortano l'umanità all'ascolto inteso come unione degli spiriti. In quel momento la voce è l'unione degli spiriti.

Nella carta d'identità delle *Love songs* di Claude Vivier l'anno di nascita è lo stesso di *Licht* e tutto sommato la consonanza dell'allievo con il maestro Stockhausen si rivela nel gusto per un teatro multilingue, ma senza ritualità e usando la voce con un'operazione di sadica intelligenza. Attraverso frammenti di scrittori celebri da Shakespeare a Hesse, risate, lacrime, fischi, vibrazioni di lingua, contaminazioni musicali – che evocano la lingua dell'infanzia, della meraviglia, della solitudine, della malinconia – spostano gli stereotipi dell'amore sublime sul piano della quotidianità più querula e prosaica, dove il linguaggio è eccessivo e sempre inadeguato. Sarà un caso che *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes fosse uscito in quello stesso 1977, e che Barthes annotasse che «voler scrivere l'amore, significa affrontare il guazzabuglio del linguaggio»?

È teatro d'amore anche quello che il cipriota Evis Sammoutis, nato due anni dopo le *Love Songs*, traccia in *Sculpting air*, scritto per Neue Vocalsolisten: i testi sono tratti dall'*Odissea* (canto XII, Ulisse si prepara ad ascoltare le Sirene, che cominciano a cantare), dalle *Metamorfosi* di Ovidio (libro X, l'episodio di Pigmalione) in originale e nelle traduzioni inglesi di Brookes More (del 1922) e Arthur Golding (del 1567) e dall'*Otello* di Shakespeare (la scena finale). Dunque la donna che seduce, la donna creata e la donna uccisa, ma una donna che è inafferrabile come aria scolpita. Da qui i soffi, i suoni ottenuti da tubi, l'atmosfera inquietante e capziosa, i contrasti di altezze, le lappate sonore, e lo sforzo di emettere una parola che possa essere, semplicemente essere anche solo per un attimo. Giusto che il paradosso chiuda questi quattro atti vocali nel segno del poeta tedesco Angelus Silesius, di cui in *nicht Ichts - nicht Nichts* (Non qualcosa, non niente) l'oboista e compositore Hans Holliger ha scelto dieci distici metafisici al limite del *non-sense* dalla raccolta *Cherubinischer Wandersmann* del 1675. «Non so cosa sono, non sono ciò che so. Una cosa e non una cosa. Un punto e un cerchio»: limpido e criptico allo stesso tempo, perfetto per una musica che non vuole cercare la trascendenza ma il gesto fisico del ritmo, della parola, del tempo che consuma tutte le cose.



Foto Roberto Ricci

## Teatro Regio di Parma

Il Teatro Regio di Parma nasce come Nuovo Teatro Ducale per volontà della duchessa Maria Luigia d'Asburgo-Lorena, moglie di Napoleone, inviata a reggere il Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla dopo il Congresso di Vienna. Iniziati i lavori nel 1821 su progetto dell'architetto di corte Nicola Bettoli, il Teatro inaugura il 16 maggio 1829 con *Zaira*, opera di Vincenzo Bellini su libretto di Felice Romani.

La facciata neoclassica è caratterizzata da un colonnato ionico e da un'ampia finestra che si apre nella parte alta. Superato l'atrio, si accede alla Sala del Foyer. Una scalinata porta alla Sala del Ridotto, dov'era il trono di Maria Luigia. Dalla volta dipinta scendono due lampadari a goccia in vetro soffiato e dall'alto si affacciano i matronei che ospitavano le orchestre da ballo. Il cuore dell'edificio è la sala, con platea, quattro ordini di palco e loggione, sovrastata dal soffitto dipinto da Giovan Battista Borghesi nel quale, disposti in cerchio intorno all'"astrolampo", il grande lampadario in bronzo dorato forgiato dalle officine Lacarrière di Parigi, stanno poeti e drammaturghi. Il sipario dipinto, opera anch'essa del Borghesi, mostra una popolata allegoria della Sapienza, con Minerva/Maria Luigia assisa in trono circondata da dèi, ninfe, poeti e muse. In alto, l'orologio "a luce" segna l'ora di cinque in cinque minuti, incorniciato da fregi e dai busti dorati di poeti e compositori.

Nel 1853 il décor in stile neoclassico progettato da Paolo Toschi è ricoperto dagli stucchi e dalle dorature di Girolamo Magnani - decoratore che Verdi volle spesso al suo fianco in qualità di scenografo - che, su incarico di Carlo III di Borbone, rinnova la veste del Teatro secondo lo stile neorinascimentale. Nello stesso anno il nuovo lampadario inaugura l'impianto di illuminazione a gas che sostituisce il vecchio sistema con candele e lampade a olio, mentre l'illuminazione elettrica arriverà nel 1890.

In origine il Teatro è destinato ad accogliere i più vari generi di spettacolo, dall'opera alla danza, dalla declamazione poetica alle forme di "arte varia" più diverse (funambolismo, numeri con animali ammaestrati, dimostrazioni scientifiche, illusionismo). Sin dalla sua inaugurazione è testimone e protagonista dei cruciali cambiamenti che investono il melodramma durante l'Ottocento e il secolo successivo, dalla fine dell'epoca legata al nome di Rossini alla supremazia del repertorio verdiano, dall'apertura alle esperienze francesi e tedesche, all'estrema evoluzione in senso realistico dell'opera italiana con Mascagni, Leoncavallo e Puccini.

*Teatro Regio*

15/10

Ridotto del Teatro Regio, ore 20.30



# Ensemble Prometeo ed Ensemble Windkraft

## *Dedica a Pierre Boulez*

*nell'ambito del Festival Verdi*

*con il supporto di SIAE / Progetto "SIAE - Classici di Oggi"*

**Emanuela Battigelli**, *arpa*  
**Ciro Longobardi**, *pianoforte*  
**Francesco D'Orazio**, *violino*  
**Lorenzo Gentili-Tedeschi**, *violino*  
**Gabriele Croci**, *viola*  
**Paolo Fumagalli**, *viola*  
**Claude Hauri**, *violoncello*  
**Giorgio Casati**, *violoncello*  
**Emiliano Amadori**, *contrabbasso*  
**Virginia Arancio**, *chitarra*  
**Flavio Tanzi**, *percussioni*  
**Michael Cede**, *flauto*  
**Isabella Consoli**, *oboe*  
**Roberto Gander**, *clarinetto basso*  
**Giuseppe Ros**, *sassofono*  
**Giacomo De Simonis**, *fagotto*  
**Michael Pescolderung**, *corni*  
**Alberto Frugoni**, *tromba*  
**Hans Finatzer**, *trombone*  
**Julius Michael Waldner**, *trombone*  
**Bernhard Pircher**, *trombone*  
**Peter Cazzanelli**, *trombone*

**Roberta Gottardi**, *clarinetto*

**Marco Angius**, *direttore*

**Giovanni Damiani** (1966 )

**Apparati di sordità** (2015)

per flauto, oboe, clarinetto basso, percussioni, pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso, 9'

\*\*\**Prima esecuzione assoluta*

**Franco Donatoni** (1927-2000)

**For Grilly** (1960)

per violino, viola, violoncello, flauto, clarinetto, clarinetto basso e percussioni, 5'30"

**Giorgio Colombo Taccani** (1961)

**Il secondo autunno - Omaggio a Bruno Schulz** (2015)

per flauto, oboe, clarinetto, percussioni, pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso, 10'30"

\*\*\**Prima esecuzione assoluta*

*Intervallo*

**Pierre Boulez** (1925)

**Domaines** (1968, rev. 1969)

per clarinetto solista, flauto, oboe, clarinetto basso, sassofono contralto, fagotto, tromba, corno, tromboni, arpa, chitarra elettrica, marimba, violini, viole, violoncelli e contrabbasso, 29'

Questo omaggio a Pierre Boulez che a marzo ha compiuto novant'anni, e stiamo parlando di uno dei pilastri della musica del secondo Novecento, ha il suo centro in una composizione del 1968, *Domaines*, uno dei suoi più felici e limpidi approdi. Non solo: è la consapevolezza che nel mondo contemporaneo qualsiasi creazione deve cedere una parte del proprio territorio (di "domaine", di dominio) all'imprevedibilità dell'interpretazione e della percezione. Lo si è sempre saputo, ma la differenza è ora che il centro non è più l'autore ma l'opera nel suo verificarsi. *Domaines* è basato sul numero sei: due parti, "Original" e "Miroir", divise ciascuna in sei sezioni, a loro volta ognuna divisa in sei segmenti, molti dei quali costruiti da motivi o frammenti di sei note, di sei ritmi o di sei figure. Gli strumenti sono divisi in sei gruppi (quartetto di tromboni; sestetto d'archi; marimba e contrabbasso; flauto, tromba, sassofono, fagotto e arpa; oboe, corno e chitarra; clarinetto) posti ai vertici di un ideale esagono. Il clarinetto propone il suo materiale sonoro vagando a sua scelta in visita alle zone (altra accezione della parola "domaine") degli altri gruppi strumentali, che a loro volta assumono il contenuto proposto dal clarinetto; nella seconda parte il movimento avverrà al contrario ("miroir", specchio) su suggerimento del direttore d'orchestra. Il dialogo fra clarinetto e gli altri strumenti è quindi settoriale, spaziale, non conflittuale, in modo che ognuno porti l'altro al massimo delle possibilità espressive del singolo e dell'insieme. È un teatro strumentale, ma un teatro senza enfasi, come la musica che ne esce, vivace, colorata, perfettamente consequenziale. Una musica la cui realizzazione, mai uguale a se stessa, non è affidata alla casualità pura, comportamentale, come nel mondo di Cage, ma in un'ampia area di libertà all'interno di una struttura preordinata sì, ma non al punto da controllare tutte le possibilità.

Intorno a questa pietra miliare, due lavori più recenti. Si comincia con un pezzo in prima assoluta, diciamo pure fresco d'inchiostro, di Giovanni Damiani, compositore palermitano allievo di Aldo Clementi e fortemente incline a un'interpretazione psichica della spazialità musicale. L'altro pezzo datato 2015 e anch'esso commissionato da Fondazione Prometeo, è quello di Giorgio Colombo Taccani, uno dei compositori italiani più raffinati in circolazione. Dalla lettura di *Il secondo autunno* del polacco Bruno Schulz (1892-1942), scrittore d'inventiva plastica e metamorfica, Colombo Taccani ha assunto non le immagini ma i percorsi narrativi: ritmi ciclici, direzioni incongrue, tumulto crescente. Per cui le prime due sezioni sono ripetute con proporzioni variate e nuove digressioni; nel penultimo episodio, in cui il clarinetto esita intorno a un singolo suono, si scivola in una ridda di glissati acuti; e l'enfasi degli accordi in *fortissimo* verso la fine, incapaci di raggiungere la conclusione, come tigrì di carta si svuotano di forze.

A questo teatro di traiettorie narrative segue un teatro di gestualità, quello di uno dei pezzi più celebri di Franco Donatoni. Nella carriera del compositore veronese, *For Grilly* del 1960 rappresentò la liberazione dal servaggio a Webern e alla moda puntillistica e iperseriale degli anni Cinquanta (da cui Boulez non era estraneo) per spostarsi di colpo sulla materia dei suoni, che si addensa e si polverizza effimera. Da Pollock a Burri, insomma. E le distanze diventano meno importanti dei coaguli. I tre gruppi (percussioni, archi, fiati) si fronteggiano, i suoni diventano taglienti, sbriciolati, e alla velocità dell'interprete spetta esaltare il gesto della loro polverizzazione, vero senso del tutto. No, forse *Domaines* non era così lontano.



20/10

Teatro Farnese, ore 20.30

# La Lira di Orfeo

## *Omaggio a Gualberto Magli*

**Chiara Granata**, *arpa doppia*

**Gabriele Palomba**, *tiorba*

**Raffaele Pe**, *controtenore*

### A Firenze

**Anonimo**

**La Monaca**

per arpa e tiorba, 2'

**Giulio Caccini** (1595-1630)

**Amarilli mia bella**

per voce, arpa e tiorba, 3'

### A Mantova

**Claudio Monteverdi** (1567-1643)

da **L'Orfeo**

- La Musica (Prologo)

- La Speranza (Atto III)

- solo d'arpa da "Possente Spirto" (Atto III)

- Proserpina (Atto IV)

per voce, arpa e tiorba, 15'

### In Brandeburgo

**Johann Hieronymus Kapsberger** (1580-1651)

**Toccata arpeggiata**

per tiorba sola, 2'

**Johann Nauwach** (1595-1630)

**Jetztund kömpt die Nacht herbey**

per voce, arpa e tiorba, 5'

A Napoli

**Giovanni Maria Trabaci** (c. 1575-1647)

**Toccata seconda per l'arpa**

per arpa sola, 2'

**Girolamo Montesardo** (1580-1620)

**Hor che la nott'ombrosa**

per voce, arpa e tiorba, 5'

**Francesco Lambardi** (1587-1642)

**Gagliarda** su "O felice quel giorno"

per arpa e tiorba, 3'

**Alessandro Ciccolini** (1970)

**Solo et pensoso** (2013)

per voce, arpa e tiorba, 8'

Liuti, tiorbe e chitarroni sono il segno della vita, del lusso, del piacere. Suona un liuto la dama di Vermeer che riceve la lettera d'amore, se la ride grassa il suonatore nel dipinto di Jan Steen e di strumenti a corde pizzicate abbondano i dipinti di Baschenis, casse gonfie e impolverate a segnare la precarietà del godimento. Il Seicento è anche questo, e la tiorba che accompagna la voce o suona da sola è lamento e gioia di cercare qualcosa di assoluto nella vita quotidiana.

Questo programma è un omaggio a Gualberto Maria Magli, cantore al servizio delle corti di mezza Europa. Cantore significava spesso castrato, macchina programmata fin dall'infanzia per il piacere musicale. E, nato a Firenze, Magli era stato programmato al diletto sonoro: musicista alla corte medicea dal 1604 al 1611, due anni dopo il granduca Cosimo II lo inviò a Napoli a studiare l'arpa, e nel 1615 accettò l'invito alla corte dell'Elettore del Brandeburgo, Giovanni Sigismondo. Attore, suonatore, cantante, il suo maestro Giulio Caccini, uno dei sacerdoti dell'avanguardista Camerata de' Bardi, gli aveva insegnato l'arte di cantare secondo i cambiamenti drammatici della musica, a costo persino di contraddirne ritmi e metrica. Un moderno. E questo programma è anche un omaggio al pensiero d'avanguardia che domina ogni tempo.

Seguiamo perciò il suo mondo dapprima a Firenze proprio attraverso il pezzo più celebre di Caccini, quel madrigale *Amarilli, mia bella* che inaugurava il secolo e che tormentava da anni gli studenti di canto, con quelle sue armonie trasparenti e incerte, e nell'aria della monaca, tanto popolare quanto allusiva ai confusi misticismi di carne e spirito che dilaniavano quel secolo. Educato da Caccini, Magli entra nella storia come esecutore di due parti alla leggendaria prima mantovana de *L'Orfeo* di Monteverdi: non solo il celebre prologo con la Musica che si rivolge ai duchi Gonzaga, ma anche Proserpina che intercede presso Plutone a favore di Orfeo.

Del resto Monteverdi era uno che con la tiorba ci andava a pranzo e la teneva spesso al petto per inventare. Quindi alla tiorba è dedicata l'avventura brandeburghese di Magli. Più corta, maneggevole e calda del chitarrone, se ne differenzia per le due cavaliere pressoché unite, delle quali riceve le corde libere usate per i bassi. Sovrano indiscusso della tiorba a Brandeburgo era Johann Hieronymus Kapsberger, le cui celebri toccate e passacaglie scatenano voglie danzerecce; e, nato a Brandeburgo, seppur sempre vissuto a Dresda, era Johann Nauwach, autore di celebri variazioni sull'*Amarilli* di Caccini e di questa canzone, *Jetzund kömpt die Nacht herbey*, che sembra mettere insieme melodia italiana e Lied con basso continuo che diventerà un must della musica tedesca.

Come anticipato dall'assolo "Possente spirito" de *L'Orfeo*, l'arpa sarà la seconda vita di Magli, che a Napoli, pomeridiana e appiccicosa, si ritroverà in un crocevia di gusti e culture musicali. Ritrovò il salentino Girolamo Montesardo, che di cognome faceva Melcarne, già cantore nel giro della Camerata de' Bardi quando Magli era ragazzo, in ricordo della quale compose la raccolta *L'allegre notti di Fiorenza* che Caccini cantava con voluttà. Conobbe Francesco Lambardi e Giovanni Maria Trabaci, organista del vicere, che suonavano certamente l'arpa doppia, cioè a due ordini di corde (spesso tre), e se ne giovano le loro musiche riflessive e ricche di effetti d'eco e profondità sonore, d'armonie cangianti e ritmi franti.

Chiude un pezzo fenomenale che è un autentico "falso d'autore": Alessandro Ciccolini, musicologo noto per i suoi studi su Vivaldi, si è inventato un pezzo in perfetto stile d'inizio Seicento sul noto sonetto di Petrarca *Solo et pensoso*, immaginandolo come fosse scritto per Magli a inizio carriera. La voce si espande, l'arpa inventa arcate melodiche e, al centro, una lunga passacaglia, come se il futuro di Magli fosse già tutto lì.

# polifonie

(nell'ambito del *food*)

La FORMA,

concetto che si fa sostantivo, cioè sostanza, nel formaggio....

e che la FORMA abbia “sapore”.... a Parma è lapalissiano, a Parma il sapore è FORMA per antonomasia.

E come in musica è FORMA nutrita dal tempo (stagionatura), dai tempi (clima) e dalle loro suddivisioni (microclima),

e così come alla velocità della luce una massa pur infinitesima ha grandissima energia, alla lentezza della penombra delle scalere di stagionatura energie rurali ataviche si transustanziano in FORMA nobile, FORMA in cui il tempo, lo spazio, l'energia, polifonicamente si fanno concrezione materica, FORMA in cui il sapere ha sapore, FORMA che come in musica apre la via alla percezione delle sfumature del silenzio.

Diego Fratelli

24/10

Teatro Farnese, ore 20.30

## Arditti Quartet

**Irvine Arditti**, *violino*

**Ashot Sarkissjan**, *violino*

**Ralf Ehlers**, *viola*

**Lucas Fels**, *violoncello*

**Philippe Manoury** (1952)

**Stringendo** (2010), 15'

**Brian Ferneyhough** (1943)

**Dum Transisset I-IV** (2007), 12'

I. Reliquary

II. Totentanz

III. Shadows

IV. Contrafacta

**Julian Anderson** (1967)

**Quartet No.2 - 300 Weihnachtslieder** (2014), 17'

*Intervallo*

**Fabrizio Fanticini** (1955)

**Wanderung** (2015), 13'

\*\*\*Prima esecuzione assoluta

**Wolfgang Rihm** (1952)

**Streichquartett Nr.12** (2000-2001), 15'

Nel nostro tempo è destinato a salvarsi chi oltrepasserà il disordine, chi non permetterà che lo spirito di fazione sia d'ostacolo all'intelligenza. Ecco allora che i cinque quartetti per archi che Arditti Quartet propone questa sera sono diversamente accomunati dall'idea del filtro, della distillazione di ciò che merita di sopravvivere, e non è un caso che – uno è addirittura in prima assoluta – siano espressione degli ultimi tre lustri. E sono anche quartetti di complessa esecuzione, nella quale la tecnica è sempre coincidente con la sostanza musicale: ascoltarli dall'Arditti Quartet è una sicurezza obbligata per l'autore e un privilegio per l'ascoltatore.

Nel caso del primo quartetto di Manoury, visionario e caotico sotto un'apparenza razionale, la falsa etimologia fra il titolo, *Stringendo*, e la parola inglese per designare la corda dello strumento, "string", diventa pretesto per assicurare un destino alla concitazione del materiale e alla sua natura timbrica. L'inizio di questo quartetto dedicato agli "Arditti" è tumultuoso, nugoli di suoni strappati e pizzicati, erosi, frammentati, che si esauriscono e improvvisamente si riaccendono. Occorre prestare attenzione a quelle minute sequenze che prima emergono poi risprofondano, poi tentano di riapparire. Suoni rapidi, zampilli. Sarà la capacità espressiva a fare una specie di selezione naturale e assicurare loro un futuro, in uno stringersi sempre più vorticoso fino a terminare in un pacato corale. Il quartetto *Dum Transisset I-IV* di Brian Ferneyhough sembra svolgersi su un destino analogo. Il titolo si riferisce a un gospel della Resurrezione (le Marie e Salomone al Sepolcro) e il materiale si ispira al compositore del XVI secolo Christopher Tye. All'inizio ci sono le solite gestualità e ricchezza sonora di Ferneyhough, difficili da districare, poi pian piano emerge qualcosa di cantabile, forse qualcosa tratto da Tye, subito dissolto in pizzicati. Poi una danza macabra, ed ecco un altro lacerto di Tye chiaramente riconoscibile, e ancora di più nel terzo movimento, che aumenta d'intensità e si chiude in una scarica che fa di questo quartetto una sorta di vanità del tutto.

Ugualmente scritto per Arditti Quartet, anche il secondo quartetto di Julian Anderson utilizza materiale antico: come da titolo, Anderson ha setacciato oltre trecento canti tedeschi per l'Avvento facendone un collage vorticoso di frammenti melodici, a cui ha aggiunto spettri sonori di campane medievali, usando spesso frazioni intermedie fra tono e semitono che aspergono un certo sapore folclorico e orientaleggiante, con effetti equorei (basta una matita al posto dell'archetto), tremolii, fragilità irrisolte.

È un'ispirazione letteraria che ha portato a un'indagine nel profondo a guidare Fabrizio Fanticini, docente al Conservatorio di Parma, in *Wanderung*. Il titolo è ispirato a Robert Walser, lettura giovanile il cui ricordo si è sovrapposto all'idea generatrice, cioè una riflessione sui rapporti di oggettività-soggettività, nella convinzione che anche nel momento di massima follia la mente non possa prescindere da una certa logicità. Anzi, la difficoltà starebbe proprio nell'agire e pensare caoticamente, unico modo per far emergere la vera soggettività. Perciò *Wanderung* è frutto di otto stesure su processi logici e automatici, gradualmente infiltrati da deviazioni soggettive fino a che la trama "oggettiva" iniziale ha lasciato posto a un suono realmente "intimo".

Sicché, di fronte a tanta materia ardente, un quartetto flessuoso ma non meno profondo come il n. 12 di Wolfgang Rihm potremmo dirlo un quartetto "orizzontale": frammenti ombrosi, pizzicati brulicanti, spennellate, sinuosità melodiche, ronzii, contrappunti improvvisi, gli eventi pur diversissimi fra loro sono sempre percepibili, si richiamano a vicenda, e tutto appare meravigliosamente consequenziale e inevitabile come il fluire della Storia.



Foto Lucio Rossi

## Casa della Musica

La Casa della Musica è 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-Mediatheca 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. Particolarmente intense, tra i progetti degli ultimi anni, quelli organizzati per il bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi e Richard Wagner, quando 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; 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*

28/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

## Ensemble Sillages

**Sophie Deshayes**, *flauto*

**Jean-Marc Fessard**, *clarinetto*

**Alexandra Greffin Klein**, *violino*

**Gilles Deliège**, *viola*

**Jean-Philippe Martignoni**, *violoncello*

**Vincent Leterme**, *pianoforte*

**Hélène Colombotti**, *percussioni*

**Léo Warynski**, *direttore*

**Allain Gaussin**

**L'Harmonie des sphères** (2006)

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

**Allain Gaussin** (1943)

**Philae** (2015)

per violino, 7'

\*\*\*Prima esecuzione assoluta

**Jean-Luc Hervé**

**En mouvement** (2011)

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

*Intervallo*

**Jean-Luc Hervé** (1960)

**Algorithmic beauty** (2015)

per viola, 5'

\*\*\*Prima esecuzione assoluta

**Martin Matalon** (1958)

**dos Ideas** (2015)

per pianoforte e dispositivo elettronico, 3'35"

*\*\*\*Prima esecuzione assoluta*

**Martin Matalon**

**Traces VIII** (2012)

per violino ed elettronica, 14'

**Claude Debussy** (1862-1918)

**Hommage à Rameau** da **Images. Première Série** (1901-1905)

per pianoforte, 7'

**Philippe Leroux** (1959)

**AAA** (1996)

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni, 13'

Al tribunale della Storia, la musica francese del Novecento ha due alibi da sventolare: colore e ritmo. Architettura, germinazioni, serie, sono tutta roba da tedeschi. Persino i cosiddetti (e francesissimi) "spettrali", nel momento in cui scomponavano il suono nelle sue frequenze come pretesto costruttivo, finivano per assumerne più che altro gli aspetti percettivi, le inarcature dimensionali, la compressione e dilatazione del tempo, che è poi l'equivalente della musica intesa come misura della nostra posizione nella realtà – ammesso che quella posizione sia misurabile. Allain Gaussin, classe 1943, perciò contemporaneo della generazione spettrale ma in realtà girato da tutt'altra parte – verso il suo maestro Olivier Messiaen e verso il misterioso Giacinto Scelsi – è poeta del misticismo cosmico, dei suoni spirituali, e qui si possono aggiungere aggettivi (visionario, onirico, cangiante, sensuale) che spiegano l'effetto, ma non i modi della sua musica. Gaussin si muove nelle pieghe della percezione più infida. *L'Harmonie des sphères* è un titolo da Keplero, in cui Keplero, e forse anche Pitagora, vengono tirati in ballo non per teorie astronomiche da applicare ai suoni, semmai per gli spunti poetici delle loro visioni cosmiche: per cui quando Gaussin parla per la prima sezione di "figure a nastri", dovremo lavorare di fantasia per coglierne visivamente le traiettorie sonore e seguirne i movimenti. Che poi il resto sia pura musica di sensazione, intersecata da strappi inquieti come risvegli improvvisi su un incubo infantile, non è che un modo per tener alta una tensione destinata a farsi risucchiare nel nulla, improvvisamente. Hervé, Matalon e Leroux, nati tutti alla soglia degli anni Sessanta, hanno invece elaborato l'esperienza spettrale e ne hanno superato le ambizioni e le illusioni deviandole in aree più vicine al mondo di Gaussin, attraverso una sintesi virtuosa. *En mouvement* di Hervé se la gioca sullo studio della sovrapposizione di tempi differenti: vortici dinamici, energie quantizzate, e un certo effetto di sospensione, quasi come se il tempo fosse un'entità soggetta a metempsicosi. Su un percorso analogo si muove anche Martin Matalon – francese solo d'adozione (è argentino di nascita e statunitense di studi) – nell'ottavo pezzo del ciclo *Traces*, un *work in progress* in cui ogni brano è dedicato a uno strumento acustico diverso associato a elettronica. In questo per violino oppone effetti di suoni soffocati a suoni liberati, effetti di gravità e lievitazioni, a cui non sono estranee le sovrapposizioni e gli sfasamenti ritmici della fonte elettronica. In queste direzioni sono da raffrontare i tre pezzi, rispettivamente del 2006, 2011 e 2012, con le loro tre prime esecuzioni assolute proposte qui da Sillages, in un chiasmo anche timbrico rispetto ai precedenti. Da dove viene questa bellezza della geometria che sembra coinvolgere le generazioni francesi del secondo Novecento? La soluzione è in fondo alla pagina: ma da Debussy, naturalmente, il vero generatore della contemporaneità, e da *Hommage à Rameau* che del primo libro di *Images* è (insieme a uno che si chiama, guarda caso, *Mouvement*) il pezzo meno visivo e più ipnotico. Sia chiaro, l'omaggio al più grande compositore illuminista non è stilistico ma puro *esprit de finesse*, per blocchi accordali un poco alla Musorgskij uno studio accapigliatissimo sul sapore fisico della *suspense*. Novant'anni dopo quel sapore diventerà *esprit de géométrie* in AAA di Leroux, ove la pulsazione ritmica di uno dei più celebri pezzi per tastiera di Rameau, *La Poule* (La Gallina), e che in Rameau evoca il pigolio impertinente, viene manipolata negli accenti, nello spessore sonoro, nelle dinamiche, come se ogni volta qualcosa si opponesse al naturale e logico sviluppo della natura e dei pensieri.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

**5 x 1000**

Codice fiscale: 92146840340

# Concerto di musica acusmatica

*con il supporto di SIAE / Progetto "SIAE - Classici di Oggi"*

**Luciano Berio** (1925-2003)

**Mutazioni** (1955), 3'30"

**Luciano Berio**

**Perspectives** (1957), 7'

**Niccolò Castiglioni** (1932-1996)

**Divertimento** (1961), 2'40"

**Aldo Clementi** (1925-2011)

**Collage 2** (1960), 5'15"

**Franco Donatoni** (1927-2000)

**Quartetto III** (1961), 4'45"

**Giuseppe Sinopoli** (1946-2001)

**Isoritmi** (1971), 8'20"

**Camillo Togni** (1922-1993)

**Recitativo** (1961), 4'

L'impatto con l'elettronica negli anni Cinquanta fu per i musicisti come l'arrivo di un nuovo giocattolo: c'è il bambino che lo usa con indifferenza, il bambino che si diverte a smontarlo e quello che lo considera la cosa più bella mai ricevuta e mette da parte tutto il resto. Poi il tempo passa, e ci si abitua. Qualche volta si torna ai vecchi giocattoli, antiche e confortanti sensazioni. Qualche volta li si mette insieme ai nuovi. Con i primi esperimenti allo Studio di Fonologia Musicale di Milano della RAI, i musicisti italiani si erano divertiti a sperimentare con l'elettronica, a rielaborare rumori naturali ("concreti"), a organizzare suoni, ma già pochi anni dopo l'entusiasmo si era ridimensionato fino a convincersi che l'elettronica non sarebbe mai divenuta il linguaggio esclusivo del futuro.

Figurarsi poi uno come Luciano Berio, privo di pregiudizi e aperto a ogni novità e a ogni mescolanza fra presente e passato. Per cui *Mutazioni*, nel 1955, era ancora un modo empirico, improvvisativo, curioso di divertirsi con i suoni elettronici, senza star dietro a schemi sulle probabilità sonore o, alla tedesca, a metter quei suoni in serie organizzate; ma *Perspectives*, due anni dopo, è un'avventura assai più elaborata che confonde ogni sensazione di tempo o di ritmo attraverso giochi di impulsi prodotti dall'accelerazione di frammenti di tessuti sonori smontati e riamalgamati.

Era un punto di svolta. Da lì in poi ai musicisti italiani, carichi della propria storia, rimaneva o l'integrazione con l'impegno politico (e Luigi Nono si prese la fetta grossa) o la crisi, che significava cercare nella memoria, confrontarsi con lo spazio acustico, aggiungere qualcosa al paesaggio esistente. In fondo cos'è la musica elettronica, se non un modo nuovo di aggregare materia sonora e struttura? Quindi tutto fa brodo per reperire gli ingredienti.

Il 1961 sembra l'anno magico degli esperimenti. A volte solo con un'apparizione fugace allo Studio di Fonologia, come Castiglioni che si limitò a controllare come funzionava la propria musica sul nuovo mezzo: in *Divertimento* cercava nell'elaboratore elettronico i giochi di prestigio, i colpi di luce, i rullii che ritroviamo nel suo mondo acustico, qui partendo da un rumore bianco filtrato, quasi suono "concreto", e proseguendo in suoni sinusoidali (cioè spogliati dei propri armonici) che si infittiscono vorticosamente. Del resto anche Camillo Togni in *Recitativo*, commissionato dalla RAI usa il rumore bianco come introduzione a ciascuna delle tre sezioni, basate su situazioni timbriche prodotte dalla sovrapposizione di suoni sinusoidali. È la stessa curiosità di Aldo Clementi, che però in *Collage 2* acconsente a smontare situazioni acustiche della sua produzione precedente e rimontarle senza criteri, accettandone tutte le brutture, silenzi improvvisi, incidenti sonori che ne potessero venir fuori. Sembrano divertimenti, in realtà rumore bianco e incoerenza dei frammenti preludevano a un annegarsi nell'infinito.

Non a caso in quello stesso 1961 Franco Donatoni – imbevuto di cultura tedesca – allo Studio di Fonologia non ci pensa nemmeno a farsi comandare dai suoni elettronici, semmai il contrario. *Quartetto III* è un esperimento, non privo di ingenuità, sulle componenti del suono, calati poi in schemi ormai scissi dalla loro nuova natura. Come cercare di dar forma all'acqua. Vampate di suoni metallici, colpi (ritmi?), distanze improvvise, zigrinature. Eppure, abbandonarsi all'ascolto per credere, non privi di poesia e di dramma, il dramma del naufragio della civiltà. Per cui dieci anni dopo, quando Sinopoli tenterà con *Isoritmia* un'escursione nel mondo elettronico del suo maestro Donatoni, non ne risulterà ormai che uno studio matematico formalissimo sulla timbrica delle sovrapposizioni, come un bel paesaggio visto da un cannocchiale rovesciato.

03/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

## mdi ensemble

**Sonia Formenti**, *flauto*  
**Paolo Casiraghi**, *clarinetto*  
**Lorenzo Gentili-Tedeschi**, *violino*  
**Paolo Fumagalli**, *viola*  
**Giorgio Casati**, *violoncello*  
**Luca Ieracitano**, *pianoforte*

**Edgar Varèse** (1883-1965)  
**Density 21.5** (1936)  
per flauto, 4'

**Filippo Perocco** (1972)  
**dai preludi** (2015)  
per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte, 6'  
\*\*\* *Prima esecuzione assoluta*

**Charles Ives** (1874-1954)  
**Largo** (1934)  
per violino, clarinetto e pianoforte, 5'

**Morton Feldman** (1926-1987)  
**Four instruments** (1975)  
per pianoforte, violino, viola e violoncello, 6'

*Intervallo*

**Alessandro Solbiati** (1956)

**Dodici Lieder** (2010)

su *Winterreise* di F. Schubert

per violino e viola, 12'

**Olivier Messiaen** (1908-1992)

**Le merle noir** (1952)

per flauto e pianoforte, 6'

**Mauro Lanza** (1975)

**Due pagine da un erbario** (2015)

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte, 3'

\*\*\* *Prima esecuzione assoluta*

**Fausto Romitelli** (1963-2004)

**Domeniche alla periferia dell'impero** (1996-2000)

per flauto, clarinetto basso, violino e violoncello, 11'

- Prima domenica

- Seconda domenica: Omaggio a Gérard Grisey

Nessun secolo ha visto un moltiplicarsi di strade musicali come il Novecento, anche se collegate da svincoli e bretelle, tutte con una sola direzione, quella di sciogliersi dalle consuetudini. Questo programma è un breve assaggio di alcune di queste strade, lungo le quali guardarsi talvolta alle spalle non è peccato, e non è improbabile trovarsi a viaggiare in compagnie eterogenee.

*Density 21.5* di Varèse e *il Largo* di Ives sono per esempio quasi contemporanee, ma quanta differenza. Varèse gioca tutto sulla melodia, attraverso ripetizioni variate nelle altezze e usando uno dei due temi del pezzo come ornamentazione cromatica. Per questo con sbrigativa ironia lo intitola con la cifra che designa il peso specifico del platino (21,5 g/cm<sup>3</sup>), di cui era costituito il nuovo flauto di Georges Barrère di cui questo celebre pezzo rappresentava il biglietto da visita. Le due idee melodiche hanno diverso ritmo (binario e ternario), la seconda è atonale e dà origine a brevi sviluppi. Varèse ci teneva molto alle dinamiche, ai colpi di chiave per rafforzare i suoni al basso. Alla fine però è tutta una questione di percezione di ritmi. Il *Largo* di Ives – *Largo* solo all'inizio, poi si vivacizza – è invece una faccenda di asprezze virili, di ritmi sovrapposti, stridenti più all'ascolto che a guardarli sulla partitura. Qualcosa di sfocato nel quale il rapinatore Ives saccheggia qualcosa del passato e ne fa una vertiginosa insensatezza, ma stavolta imputridita e odorosa di ambiguità, su se stesso e sul mondo.

A quell'epoca Morton Feldman aveva ancora i calzoncini corti. Raggiunse la maturità negli anni Settanta, quando abitava a Buffalo, docente alla New York University. C'è un certo terrore dell'inconosciuto nella musica di Feldman di questo periodo. I pezzi sono brevi, la musica è in superficie, appena increspata da minime sovrapposizioni, priva di dialettica, e ogni suono appare solo mentre il precedente è ormai quasi spento. Senza guardare la lista dei pezzi qua a fianco, quanto dura *Four instruments*, ascoltandolo? Il tempo di Feldman è plastico, crea la propria forma. Alla base delle ricerche di Messiaen sui suoni degli uccelli c'è *Le merle noir*, nato come prova d'ammissione al Conservatorio di Parigi, due anni prima della morte di Ives. Il verso del merlo, onomatopeizzato dal flauto, si intreccia con una tessitura tremula e impastata del pianoforte che ne fa sfondo emotivo su ritmi contrastati, che verso la fine il pianoforte regolarizza in strutture aritmetiche, sempre risonanti come evocazioni. Si chiude su un cluster del piano e il flauto si arrampica fino a un *do* spericolato. Non siamo molto lontani da Ives, in realtà: qui, sotto il pretesto di un merlo, la natura è decifrata attraverso leggi numeriche che la regolano.

Un'altra strada era aperta, e anche per questo le generazioni nate all'epoca di *Four instruments* non avrebbero mai potuto essere insensibili alla visione del mondo della musica tedesca postbellica o dei ribaltamenti percettivi, come nella sensibilità strutturale di Filippo Perocco, o alla cognizione algoritmica della realtà, come il veneziano Mauro Lanza. Il silenzio, l'universo che si schiude fra e non sui suoni, che mentre svaporano consumano la propria vita. Il suono privo di intellettualismi, il suono nel quale si consumano i piccoli eventi dell'esistenza. Grave e statico guaire di domeniche assopite, in cui poco accade ma tanto si annida fra suoni opprimenti, distorti. Le *Domeniche alla periferia dell'impero* sono forse il capolavoro della breve vita di Fausto Romitelli. Anche qui si trova la cultura di Feldman, degli spettrali (la Seconda domenica è dedicata a Gérard Grisey), di Sciarrino, ma anche del rock afroamericano, la fessità del timbro e del ritmo che creano allucinazioni. La memoria si dissolve, resta la malinconica gioia di descrivere il presente.

DIFENDIAMO  
LA MUSICA CONTEMPORANEA

# Accroche Note

**Giulio Francesconi**, *flauto*

**Armand Angster**, *clarinetto*

**Christophe Beau**, *violoncello*

**Wilhem Latchoumia**, *pianoforte*

**Françoise Kubler**, *soprano*

**Marco Di Bari** (1958)

**Sea's widows** (2012)

per soprano, flauto, clarinetto, violoncello e pianoforte, 5'

**Marco Di Bari**

**Titolo da definire** (2015)

per soprano, flauto, clarinetto, violoncello e pianoforte, 5'

\*\*\* *Prima esecuzione assoluta*

**Stefano Gervasoni** (1962)

**Ansioso quasi con gioia** (2015)

per clarinetto basso, 12'

\*\*\* *Prima esecuzione assoluta*

**Philippe Leroux** (1959)

**3 poèmes de Fernand Ouellette** (2015)

per soprano, flauto, clarinetto e violoncello, 8'

I. Le dicible

II. Echec de geste

III. Hiver

\*\*\* *Prima esecuzione assoluta*

**Martino Traversa** (1960)

**Trois poèmes de Stéphane Mallarmé** (2012-2013)

per soprano, clarinetto, violoncello e pianoforte, 13'

I. Soupir

II. Placet futile

III. Autre éventail

\*\* *Prima esecuzione italiana*

**Gabriel Fauré** (1845-1924)

**Trio in re minore op.120** (1922-1923)

per clarinetto, violoncello e pianoforte, 19'

Non è possibile sottrarsi alla tentazione di scovare un filo che leghi da una parte i cinque pezzi scritti tra 2012 e 2015 da compositori pressoché coetanei – di cui tre presentati in prima assoluta e uno in prima italiana – e dall'altra il *Trio* di Fauré, che costituiscono questo programma di Accroche. Il solco temporale fra i due schieramenti è troppo ampio, e anche gli impulsi della melodia, che in effetti riappaiono in forme quasi tradizionali anche in alcuni pezzi recenti, non sono sufficienti a spiegare affinità che a dire il vero sembrano sfuggire da aspetti formali e persino da sguardi al passato. Il quesito sarà dunque da risolvere su un altro piano, non tanto sulla quantità ma sulla qualità della profondità.

Nella musica di Marco Di Bari è lampante la volontà d'indagine della mente e dei suoi processi percettivi, delle sue aporie e dei suoi paesaggi interiori. Specialmente questi ultimi emergono lampanti in *Sea's widows*, scritto in occasione del 150° dell'Unità d'Italia e presentato in prima assoluta proprio a Traiettorie nel 2013: un lamento vocale lontano e mediterraneo, che segue il movimento delle onde, mentre gli strumenti talvolta assecondano e talvolta stridono e strappano.

Ma se prendiamo la musica di Gervasoni o Leroux entriamo in campi del tutto differenti. Il lavoro del bergamasco Stefano Gervasoni, allievo di Nono ma ricettivissimo ai suggerimenti dei maggiori maestri del secondo dopoguerra (Berio, Lachenmann, Donatoni, Sciarrino), è tutto proteso alla ricerca del senso musicale al di là dei singoli linguaggi, tanto più evidente in un pezzo per clarinetto solo che se la gioca tutta su timbro, ritmo, dinamiche e tecnica. Philippe Leroux, qui con una prima assoluta su tre poesie dell'ottantacinquenne canadese Fernand Ouellette, è una continua finestra sul futuro, non senza ironie e non senza un gusto piccante per i contrasti: rumori e suoni, consonanze e stridori, declamazioni vocali e intonazioni, ma non per questo rinunciando a una capziosa capacità di seduzione melodica.

Anche i *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* di Martino Traversa, direttore artistico di Traiettorie, accettano complici il fascino della melodia. Del resto le tre poesie scelte (*Soupir*, *Placet futile* e *Autre éventail*) sono le stesse usate da Debussy e le prime due da Ravel un secolo prima nei loro celebri pezzi dallo stesso titolo, obbligando a un riferimento storico ed espressivo inaggrabile. Dati in prima assoluta il 30 giugno scorso ai *Rencontres d'été de musique de chambre* di Strasburgo, i *Trois poèmes* di Traversa non rifiutano la melodia, si accomodano sul lungo divano della musica da camera otto-novecentesca aggiornandone lo spirito: il suono è spontaneo, la vocalità delicata, l'eleganza quasi onirica, intessuta da una cantabilità fluida, intima ma anche acre, o da monodie lievemente sfasate, che producono inafferrabili dinamismi percettivi.

E poi, ecco Fauré, compositore accattivante, per nulla rivoluzionario. Appena nominato, sessantenne direttore del Conservatorio di Parigi, reduce dal successo del suo *Quintetto n. 2* per archi e piano, era precipitato in un'inerzia inventiva da cui solo una proposta del suo editore riuscì a scrollarlo. Il *Trio* per clarinetto (o violino ad libitum), violoncello e pianoforte si muove fra elegia e ricordi infantili, contrappunti, ariosi cantabili e saporiti. Un rinnovarsi morbido, sobrio, trasparente, raffinato. Sarà allora la raffinatezza la chiave di questo programma, ma nel senso in cui ne scrive Leopardi nello *Zibaldone*: «una facoltà naturale di sentire maggiore dell'ordinaria».





## 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, seminari, 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).

## 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, *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, 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. Inoltre, svolge un'intensa attività concertistica con l'Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, giovane formazione di cui è anche coordinatore artistico.

## 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 65ª 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 3° 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 B. 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 G. 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 ed il 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 numerosi direttori d'orchestra tra cui Marco Angius, Franco Piva e José Maria Florêncio.

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.

## Livia Rado

Livia Rado, soprano, si avvicina alla nuova musica entrando a far parte, nel 2007, dell'ensemble L'arsenale diretto da Filippo Perocco. Ha collaborato inoltre con altre formazioni tra cui Ensemble Algoritmo, Ensemble Prometeo, Contempoartensemble, Voxnova Italia e HYOID.

Si è esibita per importanti festival e istituzioni internazionali tra cui: La Biennale Musica di Venezia, MITO Settembre Musica, MATA Festival (New York), Festival Suggestioni (Boston), Harvard University, L'Imaginaire (Strasburgo), Taschenoperfestival (Salisburgo), Unerhörte Musik (Berlino), music@villaromana (Firenze), Festival di Nuova Consonanza (Roma), Cantiere d'Arte di Montepulciano, Traiettorie (Parma), Play It! (Firenze), Festival Pontino (Latina), Milano Musica, Maggio Musicale Fiorentino, De Bijloke (Gent). Ha eseguito i *Three Voices* di M. Feldman, il *Diario polacco n. 2* di L. Nono, gli *Etudes Transcendentales* di B. Ferneyhough, il *Pierrot lunaire* di A. Schönberg, che ha inciso insieme all'Ensemble Prometeo diretto da Marco Angius per la casa discografica Stradivarius. Il suo repertorio comprende inoltre lavori di N. Castiglioni, G. Grisey, G. Aperghis, S. Sciarrino, I. Fedele, B. Furrer, oltre alle numerosissime prime esecuzioni di lavori di giovani compositori.

## 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, Traiettorie di Parma, MITO SettembreMusica, 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).

## **Eduard Brunner**

Eduard Brunner, nato a Basilea, inizia gli studi di musica nella sua città natale e li prosegue con Louis Cahuzac al Conservatorio di Parigi. Dopo il diploma, diviene il primo clarinetto della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks di Monaco sotto la direzione di Rafael Kubelik, ruolo che ha mantenuto più di per 30 anni. È stato professore di clarinetto e musica da camera alla Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst di Saarbrücken, alla Escuela Superior de Música Reina Sofia di Madrid, attualmente detiene la cattedra di musica da camera alla Hochschule für Musik di Karlsruhe.

Essendo uno dei maggiori esecutori di musica contemporanea, molti compositori (tra cui Lachenmann, Yun, Denisov, Françaix, Kancheli) hanno scritto espressamente per lui, arricchendo notevolmente il repertorio per clarinetto.

Eduard Brunner ha registrato più di duecentocinquanta lavori per clarinetto sotto numerose etichette suonando con artisti quali Gidon Kremer, Oleg Kagan, Natalia Gutnam, Jurij Bašmet, Alfred Brendel, e i quartetti Hagen, Borodin, Cleveland con cui si è anche esibito in concerti dal vivo.

Proprio gli impegni concertistici lungo oltre cinquant'anni di carriera hanno portato Eduard Brunner in ogni parte del mondo, sia come solista che come membro di vari gruppi cameristici. È spesso ospite d'onore in prestigiosi festival musicali. Oltre all'attività concertistica, è titolare di diverse masterclass (Banff, Marlboro, Lenk, Firenze, Tokio, Mosca, ecc.) ed è stato membro di giuria in molte competizioni internazionali.

## **Quartetto Prometeo**

Vincitore della 50<sup>a</sup> edizione del Prague Spring International Music Competition nel 1998, il Quartetto Prometeo è stato insignito anche del Premio Speciale Bärenreiter per la migliore esecuzione fedele al testo originale del *Quartetto K 590* di Mozart (premio ricevuto nuovamente nel 2000 al concorso ARD di Monaco), del Premio Città di Praga come migliore quartetto e del Premio Pro Harmonia Mundi e, nel 2000, del Leone d'Argento alla Biennale Musica di Venezia.

Nel 1998 il Quartetto Prometeo è stato eletto complesso residente della Britten Pears Academy di Aldeburgh e nel 1999 ha ricevuto il premio Thomas Infeld dalla Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest per le "straordinarie capacità interpretative di una composizione del repertorio cameristico per archi" ed è risultato secondo al Concours International de Quatuor à cordes di Bordeaux.

Ospite delle più prestigiose stagioni concertistiche, festival internazionali e sale concerto quali il Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein, Wigmore Hall, Aldeburgh Festival, Prague Spring International Music Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Società del Quartetto di Milano, Accademia Chigiana di Siena, Musica Insieme di Bologna, Accademia Filarmonica Romana (di cui è stato Quartetto Residente), Settimane Musicali di Stresa, Società Veneziana dei Concerti, GOG di Genova, Associazione Alessandro Scarlatti di

Napoli, Amici della Musica di Firenze, Sinopoli Festival di Taormina, affianca al repertorio classico le nuove espressioni della musica del nostro tempo.

Particolarmente intenso il rapporto artistico con Salvatore Sciarrino che ha dedicato al Prometeo gli *Esercizi di tre stili* e il nuovo *Quartetto n. 8* per archi commissionato dalla Società del Quartetto di Milano, Aldeburgh Festival, Ultima Festival di Oslo e dal MaerzMusik Festival di Berlino e recentemente registrato per Kairos in un CD monografico. Prosegue la collaborazione con Ivan Fedele di cui il Prometeo nel 2011 ha interpretato *Morolòja kài Erotikà* commissionato dall'Accademia Filarmonica Romana.

Dopo l'integrale dei Quartetti di Schumann per Amadeus, le ultime uscite discografiche sono: per Kairos un CD monografico dedicato a Salvatore Sciarrino (premiato con cinque Diapason), per Brilliant un CD monografico dedicato a Hugo Wolf, per ECM un disco monografico dedicato a Stefano Scodanibbio, per LimenMusic opere di Schubert e Beethoven nonché un CD monografico dedicato a Ivan Fedele.

## **Klangforum Wien**

Dal suo primo concerto al Palais Liechtenstein sotto la direzione musicale del fondatore, Beat Furrer, allorchando l'ensemble portava ancora il nome di "Société de l'Art Acoustique", il Klangforum Wien ha scritto un capitolo fulminante nella storia della musica: circa cinquecento prime assolute di pezzi firmati da compositori provenienti da tre diversi continenti e collaborazioni con musicisti e professionisti che hanno contribuito a plasmare il profilo del Klangforum Wien almeno nella stessa misura in cui quest'ultimo li ha aiutati a dar forma ed espressione al proprio lavoro. Si tratta infatti di un collettivo di artisti che si impegnano per esprimere attraverso la propria musica un atteggiamento etico e la coscienza della propria responsabilità nei confronti del presente e del futuro.

Uno sguardo al passato rivela una discografia di oltre 70 CD, una carrellata di premi e riconoscimenti e ben 2000 esibizioni nelle più prestigiose case concertistiche e teatri dell'opera d'Europa, America e Asia, oltre a partecipazioni ai maggiori festival mondiali.

Con il conferimento di un incarico d'insegnamento presso l'Università artistica di Graz nel 2009 il Klangforum Wien può, inoltre, forgiarsi nel suo complesso anche del titolo di "professore".

Sylvain Cambreling – dal 1997 primo direttore ospite del Klangforum Wien – Friedrich Cerha e Beat Furrer sono i tre formidabili musicisti che hanno ottenuto, per volontà unanime dei componenti, il titolo di membri onorari dell'ensemble.

## **Neue Vocalsolisten Stuttgart**

I Neue Vocalsolisten Stuttgart sono un gruppo di ricercatori, esploratori e idealisti. I loro partner sono ensemble, orchestre, istituzioni operistiche, spazi teatrali sperimentali, studi di creazione elettronica e festival di tutto il mondo. L'ensemble, fondato nel 1984 nell'ambito dell'organizzazione di Musik der Jahrhunderte e artisticamente indipendente dal 2000, è specializzato nell'interpretazione della musica vocale contemporanea. I sette solisti, che nell'insieme costituiscono una vasta gamma vocale, dal soprano coloratura al basso profondo, gestiscono il lavoro interpretativo in collaborazione creativa con i compositori e con i cantanti aggiuntivi che, a seconda delle necessità, completano il gruppo di base.

Hanno portato in scena lavori di Lucia Ronchetti, Luciano Berio, Carola Bauckholt, Luca Francesconi, Claude Vivier, Georges Aperghis, Oscar Strasnoy e molti altri.

L'interesse primario del gruppo è la ricerca, l'esplorazione di nuovi suoni, nuove tecniche vocali e nuove forme di articolazione, dando risalto al dialogo con i compositori. Ogni anno l'ensemble esegue in prima assoluta circa venti nuove composizioni – venticinque nel 2015.

Un ruolo particolare riveste il lavoro nell'area del teatro musicale e il lavoro interdisciplinare con l'elettronica, il video, le arti visive e la letteratura, così come la giustapposizione e il confronto tra i repertori della musica antica e di quella contemporanea.

Negli ultimi anni l'ensemble ha attratto l'attenzione internazionale con produzioni come *Aura* di

José-María Sánchez-Verdú e *Mediterranean Voices* presentato in diversi festival europei nel 2014: un *all-day project* su 12 protagonisti/identità dalle regioni del Mediterraneo.

I Neue Vocalsolisten sono presenti in numerosi festival europei, Hong Kong e Victoria (Canada).

## **Ensemble Windkraft**

Orchestra di fiati legno e ottoni che raggruppa due sodalizi di musicisti tirolesi e altoatesini, e che quest'anno festeggia il suo 15° anniversario, si distingue sin dalla sua fondazione, tra le fila delle orchestre specializzate in musica contemporanea. Accanto a numerosi concerti nei festival Klangspuren di Schwaz e Transart a Bolzano, Windkraft si è imposta anche nel festival Carinthischer Sommer di Ossiach, nelle Settimane Mahleriane di Dobbiaco e al Muziekgebouw di Amsterdam nella prestigiosa serie dei concerti di Donderdagavond. Nel 2005 l'orchestra si è esibita all'apertura delle Universiadi al Tivoli-Neu a Innsbruck, al Festivāl Arēna di Riga, al GAIDA Festival di Vilnius, nel 2007 al valgardenaMusika. Nel 2008 si è esibita al concerto di apertura del Museion di Bolzano, al Festival Eclatsconcert di Friburgo, all'Engadin Festival. Evento di particolare rilievo è stato il concerto "Die Himmlische Stadt" nel settembre 2011, realizzato con il famosissimo Hilliard Ensemble e il coro Novo Canto. A luglio del 2014 è stata invitata come *ensemble in residence* al Beijing International Composition Workshop in Cina. A maggio 2015 Windkraft si è esibita nella rassegna "Nouvelle Aventures" al Konzerthaus di Vienna.

## **La Lira di Orfeo**

La Lira di Orfeo è un collettivo musicale e artistico curato da Raffaele Pe e Chiara Granata che ha per obiettivo la riscoperta in tempi moderni di brani vocali immortali del repertorio barocco e rinascimentale.

A seguito del brillante debutto per Deutschlandradio Kultur alla Philharmonie di Berlino e ai numerosi riconoscimenti della critica, l'ensemble si sta affermando come giovane voce italiana di riferimento per l'interpretazione del repertorio vocale a cavallo tra Seicento e Settecento. Da menzionare le recenti presenze dell'ensemble a Bologna Festival, al MITO SettembreMusica, a Traiettorie e al Festival Barocco di Viterbo.

L'intento de La Lira di Orfeo è presentare il repertorio barocco combinando un'attenzione meticolosa per la ricerca storica con il desiderio attivo e libero di mettere in campo tutte esperienze performative che possano aiutare esecutori e ascoltatori a cogliere il cuore più profondo di questa musica. L'ensemble aspira a realizzare un "rendering" – come Luciano Berio avrebbe detto – dell'essenza originale di questi lavori, accordando tecniche passate con una sensibilità contemporanea.

Tra i progetti futuri, uno spettacolo per il Teatro Farnese di Parma commissionato da Fondazione Prometeo dedicato a una lettura inedita della figura di Sigismondo D'India, drammaturgo, e la presentazione di un nuovo programma dedicato a Pier Francesco Tosi al Roma Festival Barocco e al primo Festival Carestini in collaborazione con Associazione Archetipa Ottava.

## **Raffaele Pe**

Presentato dalla critica tra i giovani artisti italiani emergenti nell'ambito barocco, la sua voce espressiva e versatile abbraccia un repertorio che spazia dal Recitar Cantando fino alla produzione operistica del XVIII secolo.

Raffaele collabora con alcuni dei più importanti direttori della scena internazionale, tra cui Sir John Eliot Gardiner, Paul McCreesh, René Jacobs, Nicholas McGegan. Tra le recenti esperienze operistiche, da menzionare, il debutto americano per Spoleto Festival USA come protagonista maschile della *Veremonda* di Francesco Cavalli nella sua prima rappresentazione in tempi moderni per la regia di Stefano Vizioli, le apparizioni a Tokyo Opera City Concert Hall come Ottone ne *L'Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi e a Barga (LU) nel ruolo di Leone ne *Bajazet* di

Francesco Gasparini, nonché il recital per Deutschland Rundfunk alla Philharmonie di Berlino. Sempre più richiesto in ruoli operistici, tra gli impegni futuri Raffaele interpreterà Ottone nella *Poppea* di Monteverdi al teatro di Schwetzingen, Arsace nella *Berenice* di Händel per il Göttingen International Handel Festival, Sprit in *Dido and Aeneas* di Purcell al Teatro Filarmonico di Verona, Roberto nella *Griselda* di Vivaldi per La Nuova Musica di David Bates e Santino nel pasticcio di Leonardo Alarcón *Amore Siciliano*.

A seguito dell'uscita del suo primo disco solista *The Medici Castrato*, ampiamente riconosciuto dalla critica internazionale, tra i progetti discografici futuri, la registrazione dell'Evangelista nella *Passione secondo San Giovanni* di Gaetano Veneziano per I Turchini di Antonio Florio.

## **Arditti Quartet**

L'Arditti Quartet gode di fama mondiale grazie alle sue raffinate interpretazioni di musica contemporanea e del XX secolo. Centinaia di quartetti per archi ed altri brani da camera sono stati composti per l'ensemble sin dalla sua fondazione, avvenuta nel 1974 su iniziativa del primo violinista, Irvine Arditti. Molte di queste opere hanno lasciato un segno nel repertorio del ventesimo e ventunesimo secolo ed hanno assicurato all'Arditti Quartet un posto di primo piano nella storia della musica.

Mai prima d'ora un ensemble ha avuto così tanti pezzi scritti per sé e ha stretto collaborazioni con un numero così ampio di compositori, i cui nomi rappresentano il gotha del panorama musicale.

L'ensemble ritiene che la stretta collaborazione con i compositori sia essenziale per il processo interpretativo della musica moderna. Ogni performance e registrazione determina un unico standard di interpretazione. Una buona parte del repertorio del quartetto è documentata dai più di 200 CD pubblicati per diverse etichette.

L'ensemble ha ricevuto numerosi premi per i suoi lavori, il più prestigioso dei quali è stato l'Ernst von Siemens Musikpreis, considerato il Nobel tedesco della musica, che è stato assegnato nel 1999 per i risultati raggiunti nella carriera musicale. Ad oggi l'Arditti Quartet è stato l'unico ensemble ad aver mai vinto questo premio, tradizionalmente assegnato a interpreti solisti.

Nel 2014, l'ensemble ha celebrato il suo 40° anniversario con molti concerti di importanti opere che il quartetto ha realizzato nella sua carriera.

## **Ensemble Sillages**

Fondato nel 1992 da Philippe Arri-Blachette, l'Ensemble Sillages è una formazione che trova nei compositori del nostro tempo la migliore espressione della loro sensibilità interpretativa. Al centro della politica artistica dell'ensemble è la collaborazione con i compositori per una corretta interpretazione del loro pensiero musicale e per favorire la viva comprensione delle loro opere presso il pubblico. Dal 1996 è *ensemble in residence* presso Le Quartz - Scène nationale de Brest, ciò ha consentito la realizzazione di prime esecuzioni assolute, attività culturali e didattiche, oltre ad una serie di progetti elaborati con l'obiettivo di introdurre il maggior numero possibile di spettatori alle nuove forme musicali.

Nel 2013, l'ensemble ha creato un nuovo appuntamento presso Passerelle, centro d'arte contemporanea di Brest: Le Festival Electr()cutiion, incontri tra strumenti acustici ed elettronica, un percorso per conoscere opere di musica mista attraverso concerti, ateliers, workshop, conferenze e improvvisazioni musicali alla portata di tutti i curiosi. Sono basati su questo approccio anche i cine-concerti accompagnati da musiche originali tra cui il più recente, *Le Vent*, del 2014.

Altri progetti recenti dell'ensemble sono stati un viaggio in Messico per la realizzazione di *VIAJE*, azione drammatica musicale, la creazione di Improbable Orchestr'A, azione culturale di due anni rivolta al giovane pubblico e il proseguo del gemellaggio con il Collège Saint-Exupéry di Lesneven. Oltre alla registrazione di *Anna Livia Plurabelle* di André Hodeir assieme a musicisti jazz, l'ensemble ha inciso una monografia su Jean-Luc Hervé (*Sillages*), le *Traces* dalla II alla VII di Martin Matalon e *Harmonie des Sphères*, monografia di Allain Gaussin che ha ottenuto il Grand prix du disque per la

musica contemporanea dall'Académie Charles Cros.

L'Ensemble è attivo anche a livello internazionale e si è esibito anche in Italia, Spagna e Messico. L'Ensemble Sillages riceve il sostegno del Ministero della Cultura francese, DRAC Bretagne nell'ambito del supporto agli ensemble convenzionati, della città di Brest, della regione Bretagna, del Conseil départemental du Finistère, della SACEM e della SPEDIDAM. La diffusione di questo spettacolo beneficia del supporto finanziario dello Spettacolo dal Vivo in Bretagna.

## **mdi ensemble**

mdi ensemble nasce nel 2002 su iniziativa di sei giovani musicisti uniti dalla passione per la musica contemporanea, grazie all'appoggio dell'associazione Musica d'Insieme di Milano.

Nel corso della sua decennale attività l'ensemble lavora a stretto contatto con celebri compositori quali H. Lachenmann, S. Gubaidulina, D. Fujikura, G. Pesson, P. Billone, F. Vacchi e M. Lanza, affiancandovi contemporaneamente prime esecuzioni di giovani compositori del panorama internazionale. Ha collaborato con direttori come Beat Furrer, Pierre-André Valade, Yoichi Sugiyama e Robert HP Platz.

mdi è *artist in residence* presso diversi festival: il Festival di Milano Musica, dal 2012 al 2017, con il sostegno di Fondazione Cariplo; nel 2010 per il festival Koiné presso il Teatro dal Verme di Milano e realizza il *Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg in una versione di scena per la regia e i costumi di Sylvano Bussotti, in collaborazione con l'Accademia del Teatro alla Scala; nel 2013 al Chelsea Music festival.

È ospite regolare delle più importanti istituzioni musicali italiane, tra cui MITO SettembreMusica, La Biennale Musica, Bologna Festival, Lingotto Musica, Traiettorie, Amici della Musica di Palermo. Nel 2015 debutta al Ravenna Festival per la prima della video-opera *L'amor che move il sole e l'altre stelle* di Adriano Guarnieri.

All'estero, l'ensemble si esibisce presso la Tonhalle di Düsseldorf, la Konzerthaus di Dortmund, Universität der Künste di Berlino, Istituti di cultura Giapponese e Italiano di Colonia, SWR di Stoccarda, ORF di Innsbruck, SMC di Losanna, Festival MusicAperta di Winterthur, Teatre Xesc Forteza di Maiorca, al LACMA di Los Angeles nel 2006 e, nel 2008, debutta a Tokyo con una serie di concerti dedicati a Sylvano Bussotti.

La prima produzione discografica di mdi ensemble, *Antiterra* di Stefano Gervasoni (Aeon), è stata premiata dall'Académie Charles Cros con il Coup de cœur - musique contemporaine 2009. Sono seguiti cd monografici su Sylvano Bussotti, con estratti dal tour giapponese (*Stradivarius*), *Almost Pure* di Marco Momi (*Stradivarius*), *Dulle griet* di Giovanni Verrando (Aeon) ed *Etheric Blueprint* con musiche di Misato Mochizuki (Neos).

Dal 2008 gli archi di mdi fanno parte di RepertorioZero, progetto interamente dedicato alla performance su strumenti elettrici o amplificati premiato nel 2011 con il Leone d'argento alla Biennale Musica di Venezia e *artist in residence* a Milano Musica nel triennio 2012-2014.

## **Accroche Note**

Ensemble di solisti formatosi attorno al soprano Françoise Kubler e al clarinetista Armand Angster, Accroche Note esplora in modo multiforme la musica del passato e del presente. A seconda del programma da eseguire, cambia di volta in volta il numero e il ruolo dei musicisti coinvolti. La flessibilità della formazione – dal solista all'ensemble da camera – permette di affrontare in diversi progetti il repertorio storico, le pagine strumentali e vocali del XX secolo e di oggi, così come l'improvvisazione musicale. L'idea di proporre dei programmi che spaziano dal XVIII, XIX al XX secolo non è così frequente ma permette di confrontare le grandi opere classiche con musiche più recenti, spesso riservate a festival specializzati.

Da diversi anni Accroche Note sviluppa una politica di commissioni, lavorando in stretta collaborazione con i compositori. È regolarmente invitato a numerose stagioni musicali nazionali, così come ai grandi eventi internazionali dedicati alla musica contemporanea. La discografia dell'Ensemble comprende

molti ritratti monografici, mentre il disco *Récital 1* (con musiche di Harvey, Guerrero, Pesson e Pauset) è il primo di una serie nata con l'intento di riprodurre esecuzioni memorabili registrate nel corso del tempo dai suoi solisti. L'Ensemble ha inoltre pubblicato un doppio CD dedicato ai trent'anni di prime esecuzioni realizzate all'interno al festival Musica di Strasburgo.

L'ensemble Accroche Note è convenzionato con il Ministero della Cultura e della Comunicazione – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace – e con il comune di Strasburgo ed è sovvenzionato dalla Regione Alsazia, dal Conseil Général du Bas-Rhin, dalla SPEDIDAM e dalla SACEM. Per la sua attività a favore della musica contemporanea riceve inoltre il sostegno di "Musique nouvelle en liberté".



# traiettorie<sup>25</sup>





## Mimmo Paladino

Nasce nel 1948 a Paduli, in provincia di Benevento. La scoperta della Pop Art alla Biennale di Venezia nel 1964 lo tocca profondamente. Nel 1979 partecipa alle mostre che sanciscono la nascita della Transavanguardia e all'estero richiamano l'attenzione sull'arte italiana. Nel 1980 è nella sezione "Aperto" alla Biennale di Venezia, dove torna nel 1988 con una sala personale nel Padiglione Italia e nel 2015. Nel 1994 è il primo artista italiano ad esporre in Cina, nella Città Proibita e sulla Grande Muraglia. Realizza diversi interventi negli spazi urbani, a partire dalla *Montagna del sale* in piazza del Plebiscito a Napoli nel 1995 fino alla *Croce* in piazza Santa Croce a Firenze nel 2012.

Collabora con architetti, registi e musicisti fra cui Mario Martone, per il quale concepisce le scene di *Edipo Re* vincendo il Premio Ubu nel 2000, e Brian Eno, con cui lavora per la prima volta a Londra nel 1999, anno in cui viene nominato membro onorario della Royal Academy. È egli stesso regista di alcuni film tra cui *Quijote* (2006), presentato alla 63° Mostra del Cinema di Venezia.

Le sue opere si trovano nelle raccolte di numerose istituzioni, fra cui: Art Gallery of New South Wales, Sydney; Art Gallery of Ontario, Toronto; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Berlin Nationalgalerie; City of Beijing Collection; Civiche Raccolte d'Arte, Milano; Collezione del Ministero degli Esteri, Roma; Fonds National d'Art Contemporain, France; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; Kunstmuseum Basel; Los Angeles County Museum of Art; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek; Metropolitan Museum of Art, New York; Museo MADRE, Napoli; Museum of Modern Art, New York; Setagaya Art Museum, Tokyo; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Stedelijk Museum, Amsterdam; Tate, London.



# traiettorie<sup>25</sup>

XXV 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  
Marco Matteo Markidis

*Si ringrazia per la collaborazione:*  
Alberto Mattia Martini

Francesca Pola  
A arte Studio Invernizzi – Milano

Traiettorie 2015 è un progetto della Fondazione Prometeo

Si ringrazia la Casa della Musica per la fattiva collaborazione all'organizzazione,  
la comunicazione e la realizzazione di Traiettorie 2015.

# polifonie

## Progetto Triennale 2015-2017

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 venticinquesima 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".

Quest'anno la rassegna raggiunge 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* riguarda innanzitutto una programmazione concertistica di ampio respiro, che vede 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 che verranno eseguiti 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 ha intrapreso anche una collaborazione con il Dipartimento di Architettura e Studi Urbani della Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano, nella realizzazione del progetto **Parma Città delle Muse - Le Arti per l'Architettura, la Città, i Paesaggi \_ EXPO 2015**.

L'articolato progetto triennale prevede la trasformazione e valorizzazione di alcuni luoghi della città, siano essi storici che di più recente costruzione, attraverso interventi di realtà aumentata e l'installazione di architetture visivo-sonore in grado di ridefinire la percezione dell'immagine dello spazio urbano, consegnando un nuovo ritratto della città di Parma.

L'anno 2015 è stato dedicato ad un complesso studio di progettazione e all'avvio di alcuni interventi su tre edifici: Teatro Farnese, Padiglione Nervi ed EFSA.

Un articolato progetto di realtà virtuale vede come protagonista il seicentesco teatro di Parma che, attraverso i nuovi visori Samsung Gear VR, è esperito dal pubblico in un modo totalmente nuovo: per mezzo della realtà aumentata, si fornisce una visione immersiva nel

teatro virtuale e uno spettacolo multimediale al visitatore che diviene spettatore di una nuova narrativa del Farnese. Inoltre, per il 2016 è prevista l'installazione di un carro di Tespi, una struttura creata con materiali innovativi che ingloberà il palcoscenico creando una cornice speciale per i concerti di Traiettorie.

All'interno del Padiglione Nervi, durante gli ultimi mesi dell'anno, verrà realizzata una "polifonia elettronica interattiva" a carattere gregoriano, per mezzo di stele dotate di sensori di prossimità e lampade led in grado di illuminarsi e proiettare una luce sul soffitto, oltre che naturalmente propagare contenuti sonori.

Per EFSA, Autorità Europea per la Sicurezza Alimentare, è stata progettata un'architettura effimera che, una volta installata, diventerà l'icona contemporanea della città di Parma.

Ma il programma di *Polifonie* include altre iniziative quali un ciclo di conferenze e incontri nell'ambito della musica, dell'arte e della scienza; la realizzazione della rivista di musicologia «Nuove Musiche» 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 ha sviluppato e continuerà a sviluppare 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.

The background is a complex, abstract composition of fine, overlapping lines and shapes. The color palette is dominated by deep blues and teals, with vibrant reds and oranges interspersed, particularly in the upper right quadrant. The overall effect is that of a dense, textured network or a digital map, with some elements resembling architectural outlines or circuitry.

## PARMA CITTÀ DELLE MUSE

Integrating physical and virtual networks  
for urban regeneration.

A cultural initiative which is part  
of the three years long project

**polifonie**

FONDAZIONE  
PROMETEO



POLITECNICO  
MILANO 1863

A  
sostegno  
della  
cultura  
del  
nostro  
tempo

**TRAIETTORIE 1991 • TEATRO FARNESE, 21 MAGGIO  
"OMAGGIO A LUIGI NONO"**



FONDAZIONE  
**PROMETEO**

Via Paradigna, 38/A  
I-43122 Parma

Tel. 0521-708899  
[info@fondazioneprometeo.org](mailto:info@fondazioneprometeo.org)  
[www.fondazioneprometeo.org](http://www.fondazioneprometeo.org)