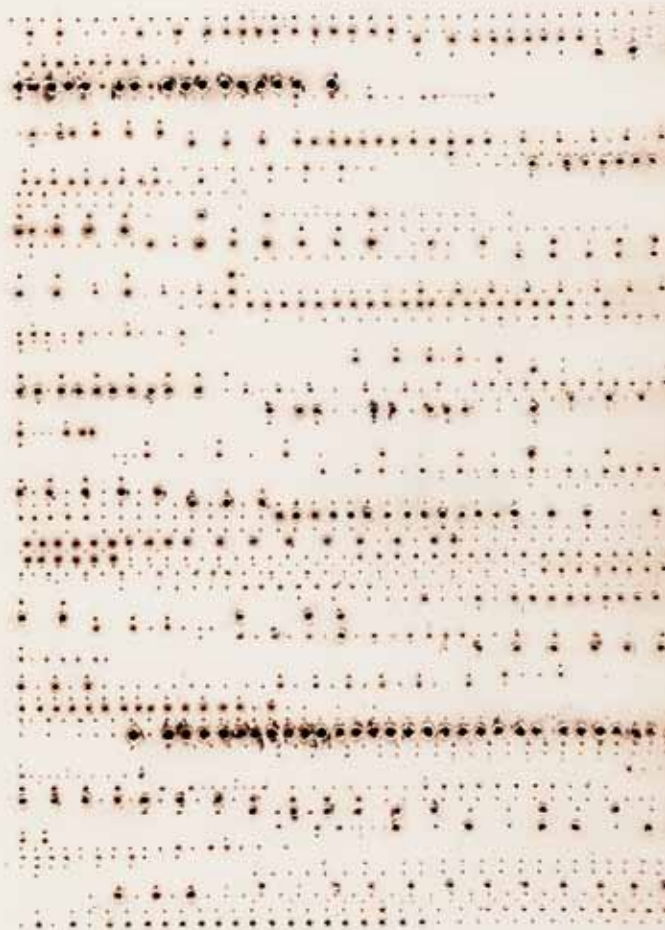


traiettorie²⁶

XXVI Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea
Parma, 23 settembre - 23 novembre 2016

Auditorium Paganini • Casa della Musica • Teatro Farnese



FONDAZIONE
PROMETEO

traiettorie²⁶

XXVI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

1991
2016

VENTISEI 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:
Riccardo De Marchi, *Testo*

Photo credit: Primastudio, Udine

*Le véritable voyage de découverte
ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages,
mais à voir avec de nouveaux yeux.*

Marcel Proust

FONDAZIONE PROMETEO

Con il contributo di



Comune di Parma

casadellamusica
PARMA

 Regione Emilia-Romagna

SIAE DALLA
PARTE
DI CHI
CREA

Con il patrocinio di



Partner



 **Chiesi**

SYMBOLIC

IO INTESI
GROUP

Media partner

Rai Radio **3**

 **Magazzini Sonori**

Sponsor tecnici



SINA MARIA LUIGIA
PARMA



macro
SISTEMI E PARAMONTI

Traiettorie è partner di Italiafestival

italiafestival

traiettorie²⁶

XXVI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore artistico

Martino Traversa

Promotore

Fondazione Prometeo

Istituzioni

Comune di Parma

Casa della Musica di Parma

Regione Emilia-Romagna

Complesso Monumentale Pilotta

SIAE – Società Italiana degli Autori ed Editori

Partner

Fondazione Monte di Parma

Chiesi Farmaceutici

Symbolic

Intesi Group

Media partner

Rai Radio3

Magazzini Sonori

Sponsor tecnici

Sina Hotel Palace Maria Luigia

Ristorante “Il Trovatore” di Parma

Macro – Servizi per la comunicazione

Calendario dei concerti

- 23/09 Auditorium Paganini**
Ensemble Prometeo
Sciarrino, Ambrosini, Stravinskij, dall'Ongaro, Messiaen,
Debussy, Grisey
Filippo Perocco, direttore
- 29/09 Casa della Musica**
Curtis Roads
Kuchera-Morin, Putnam, Barlow, Roads
- 02/10 Casa della Musica**
Francesco Dillon ed Emanuele Torquati
Vaglini, Larcher, Pintscher, Venturini, Webern, Kurtág,
Beethoven
- 08/10 Casa della Musica**
Giovani talenti del Conservatorio di Parigi
Schumann, Kurtág, Stroppa, Mozart
- 12/10 Casa della Musica**
Francesco D'Orazio e Giampaolo Nuti
Berio, Crumb, Cacioppo, Wolpe, Feldman, Carter, Adams
- 19/10 Teatro Farnese**
Pierre-Laurent Aimard
Kurtág, Sweelinck, Messiaen, Anderson, Boulez
- 22/10 Casa della Musica**
Selene Framarin e Alfonso Alberti
Berio, Cage, Messiaen, Bravi, Gardella, Berg, Platz, Panfili,
Sugiyama

- 03/11 Casa della Musica
Ensemble Recherche
Paredes, Rihm, Manca, Scodanibbio, Schönberg
- 05/11 Casa della Musica
Marisol Montalvo e Hae-Sun Kang
Kurtág
- 08/11 Casa della Musica
Cikada Ensemble
Maggi, Buene, Melchiorre, Sørensen, Ness
- 13/11 Casa della Musica
Icarus Ensemble
Agostini, Nova, Taglietti, Castiglioni, Clementi, Donatoni
Franco Fusi, direttore
- 19/11 Casa della Musica
Francesco Prode
Progetto "Miroirs"
Ravel, Solbiati, Traversa, Colombo Taccani, Panfili, Montalti
- 23/11 Casa della Musica
Ensemble Prometeo
Sani, Bravi, Terranova, Rihm
Claudia Sasso, soprano
Marco Angius, direttore

Iniziative collaterali

- 28/09 Università degli Studi di Parma
Aula Magna del Dipartimento di Chimica – Parco Area delle Scienze
Spatialization in electronic music
Seminario a cura di Curtis Roads



Auditorium Paganini

Progettato da Renzo Piano e inaugurato nel 2001, l'Auditorium Paganini rappresenta l'intervento più rilevante nel ridisegno di una delle principali aree industriali cittadine dei primi decenni del '900. Dedicato al musicista che Maria Luigia volle a capo dell'Orchestra Ducale nel 1836, sorge nel parco urbano che ha ospitato lo storico stabilimento dello zuccherificio Eridania dal 1899 al 1968. In questo giardino Renzo Piano ha colto l'impatto dei grossi muri perimetrali del fabbricato che un tempo ospitava i macchinari per la lavorazione dello zucchero: lungo 80 metri, coperto da capriate in acciaio, corredato da un edificio accessorio adibito a officina di manutenzione e da un fumaio alto 45 metri, lo stabilimento ha fornito lo schema distributivo per la sala da musica e per quella delle prove, per gli spazi di servizio e per gli impianti tecnici. Il foyer è disposto su due livelli collegati da un'ampia scalinata: in basso gli spazi adibiti a guardaroba, in alto l'accesso al bar e alla platea. Questa ospita 780 posti, su un unico livello leggermente inclinato per favorire la visibilità del palcoscenico, a cui fanno da sfondo i cedri del Libano, le querce e i platani del parco. Sviluppando la metafora di una fabbrica di zucchero trasformata in fabbrica di suoni, l'architetto reinventa così gli spazi creando un "cannocchiale" visivo che conserva gli spessi muri laterali della fabbrica e ai quali contrappone due pareti trasversali interamente vetrate, che permettono la visione del parco circostante eliminando i confini tra spazio artificiale e spazio naturale, suggestione che anima l'intero progetto. Numerosi accorgimenti tecnici e strutturali concorrono a ricreare le condizioni per un'acustica ottimale che sfrutta lo spazio come una grande cassa armonica: pannelli acustici in vetro e legno distribuiscono il suono in tutti i punti della sala, il controsoffitto riflette l'energia sonora e svolge funzioni assorbenti, le vetrate sono corredate nella parte interna di pannelli riflettenti opportunamente orientati.

Auditorium Paganini

23/09

Auditorium Paganini, ore 20.30

Ensemble Prometeo

SIAE | DALLA
PARTE
DI CHI
CREA

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

Mario Caroli, *flauto*

Roberta Gottardi, *clarinetto*

Francesco D'Orazio, *violino*

Gabriele Croci, *viola*

Claude Hauri, *violoncello*

Ciro Longobardi, *pianoforte*

Simone Beneventi, *percussioni*

Filippo Perocco, *direttore*

Salvatore Sciarrino (1947)

Codex purpureus (1983)

per violino, viola e violoncello, 9'

Claudio Ambrosini (1948)

Un altro insopportabile pezzo per flauto (2016)

per flauto, 6'

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Igor Stravinskij (1882-1971)

Élégie (1944)

per viola, 5'

Michele dall'Ongaro (1957)

Mise en abyme (2007)

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

Intervallo

Olivier Messiaen (1908-1992)

III. Abîme des oiseaux

per clarinetto, 7'

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

Claude Debussy (1862-1918)

X. La Cathédrale engloutie

per pianoforte, 6'

da **Préludes, Premier Livre** (1909-1910)

Gérard Grisey (1946-1998)

Talea (1985-1986)

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

Non c'è percorso ma contrasti in questo programma che si dispiega come un'arcaica creatura favolosa portatrice d'immagini. Due grandi ali lo raccolgono agli estremi, in un gesto che ha qualcosa di solenne e ostinato, al modo diligente di un amanuense: non è un caso, Sciarrino si rifà ai lussuosi codici miniati in oro e argento su pergamena tinta di porpora, Grisey all'applicazione di una figura ritmica fissa della musica medievale. Sono però due mondi opposti, per quanto pressoché coevi, anzi due mondi che appena sembra si sfiorino, ecco che irrimediabilmente si allontanano. Da una parte l'ineffabile, l'estasi, l'indistinto, lo scintillio di Sciarrino; dall'altra la realtà mutabile, l'osservazione, il contrasto, la sorpresa di Grisey. Da un lato i suoni, dall'altro gli eventi sonori. In comune, l'inerzia di una memoria che però in Sciarrino è tutta nell'amnesia dell'orecchio, capace di ricordare solo a brevissima distanza di tempo, in Grisey nelle reminiscenze inattese e proliferanti.

Codex purpureus è un trio per archi del periodo più visionario di Sciarrino, nel quale il suono sussurrato, trasfigurato, il suono che si perde nel silenzio profondo e quello metallico, iridescente, vetroso equivale alla sovrapposizione di ricordi ormai metabolizzati, sui quali spiccano immagini corrusche.

Talea è un quintetto per archi, fiati e pianoforte, ormai una delle pietre miliari della musica europea del secondo Novecento, nel quale Grisey studia da due punti di vista uno stesso ampio fenomeno musicale, espresso in una successione veloce-fortissimo-ascendente e lento-pianissimo-discendente.

Al centro, tre idee della prima metà del secolo scorso e due del nuovo millennio. L'imponenza di *La Cathédrale engloutie*, il *prélude* più impressionante del primo libro di Debussy, si appoggia su atmosfere medievalescenti e su un senso di epocale disgregazione che non è solo quello della leggendaria cattedrale bretone di Ys che riemerge e viene sommersa dalle maree, ma della stessa capacità umana di concepire lo scorrere del tempo e la successione degli elementi. Siamo nel 1910: trent'anni dopo, la stessa ambizione di raccontare l'assoluto diventa nel *Quatuor* di Messiaen contrasto fra luce e abisso nella scoperta del canto degli uccelli espresso dalla più ampia esplorazione dell'estensione clarinetistica mai tentata prima di allora. In questo tentare di pronunciare il mondo e l'eternità, ecco che un compositore che nelle sue opere sacre non ha mai lesinato il respiro universale come Stravinskij, si rinchiude nel suo periodo americano in un intimismo artificioso e del tutto legato all'*hic et nunc*: *Élégie* è un assolo di viola a metà fra la cantica e una fuga che è però solo apparente, senza contrappunto, come una consapevolezza della solitudine umana di fronte alla superficialità dei giudizi del mondo.

Nello scorcio di millennio che stiamo vivendo cadono invece progressivamente i pensieri globali, esausta è la pluralità delle narrazioni, il presente non basta più a se stesso. In questi momenti, si ricorre alla Storia, al racconto. Ma la Storia può essere memoria consapevole o al contrario intrigo dei sensi. Ed ecco che si rincorrono parole (*abyrne*) e concetti (sommersersi e riemergere). *Mise en abyme* di Michele dall'Ongaro è basato sulla trasfigurazione formale ed espressiva di un piccolo frammento musicale schubertiano che emerge e si sommerge *en abyme*, nell'abisso (l'espressione è di Gide), ma non cessa di catturare l'attenzione dell'ascoltatore, fino a trascinarlo nel proprio vortice emotivo: è impossibile sfuggire dalla materia di cui si è fatti, e noi siamo fatti di passato, così come nel nuovissimo pezzo per flauto solo di Claudio Ambrosini commissionato da Traiettorie, con tutto quel fardello millenario che il flauto, strumento di satirismi e ambiguità, porta con sé.

DIFENDIAMO
LA MUSICA CONTEMPORANEA



Foto Lucio Rossi

Casa della Musica

La Casa della Musica ha sede in Palazzo Cusani, eretto nella seconda metà del XV secolo e riaperto nel 2002 a seguito di un accurato restauro a cura del Comune di Parma.

È composta da molteplici spazi: una Sala Concerti, un Auditorium, una Biblioteca - Mediateca per la consultazione ed il prestito, dotata di sala ascolto e postazioni internet, l'Archivio Storico del Teatro Regio. Ogni spazio è stato pensato e realizzato per una funzione particolare, così da rendere l'edificio sede abituale di diversi eventi musicali o spettacolari, convegni, seminari, presentazioni, proiezioni video, incontri culturali, attività didattiche, esposizioni. Il chiostro, inoltre, permette di poter ospitare eventi musicali all'aperto durante i mesi estivi. Al suo interno è situato il Museo multimediale "L'opera in scena: viaggio nel teatro musicale a Parma" che prende spunto dalla tradizione della città per raccontare quattro secoli di storia del teatro d'opera italiano.

La Casa della Musica comprende inoltre importanti realtà quali il Museo Casa Natale Toscanini e la Casa del Suono: la Casa Natale Toscanini si presenta oggi come un museo rinnovato e moderno, un luogo dedicato alla memoria e agli oggetti appartenuti al Maestro e nello stesso tempo alla riflessione, un luogo in cui il documento storico e il prezioso oggetto di famiglia è affiancato dai più moderni strumenti della tecnologia multimediale; la Casa del Suono, che ha sede nel suggestivo spazio dell'ex-chiesa di Santa Elisabetta (metà del sec. XVII), nasce con l'ambizione di riflettere sul nostro modo di ascoltare e intendere la musica, ed è dedicata a un pubblico vastissimo, vale a dire a tutti coloro che oggi ascoltano musica e suoni trasmessi da strumenti tecnologici. Il percorso che la Casa del Suono propone è quello della storia e della evoluzione di tali strumenti per giungere alla situazione di oggi (dal fonografo al grammofono, dalla radio al magnetofono, dal compact disc all'iPod) e gettare uno sguardo verso il futuro. Al suo interno accoglie una preziosa raccolta di fonoriproduttori, nonché strutture dotate di innovativi impianti di riproduzione sonora e servizi dedicati alla ricerca scientifica e artistica, alla didattica e alla divulgazione.

Casa della Musica

29/09

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Curtis Roads

Computer music design

JoAnn Kuchera-Morin (1951)

Probably (2016)

per elettronica a 4 canali e video, 7'

***Prima esecuzione assoluta*

Lance J. Putnam (1978)

S Phase (2007)

per elettronica a 4 canali e video, 8'42''

Clarence Barlow (1945)

Im Januar am Nil (1981)

per elettronica a 4 canali e video, 16'

Curtis Roads (1951)

Then (2010-2016)

per elettronica, 16'28''

Curtis Roads

Epicurus (2010)

per elettronica, 3'06''

In collaborazione con

CREATE – The Center for Research in Electronic Art Technology

University of California, Santa Barbara, USA

28/09

Iniziative collaterali

Università degli Studi di Parma, ore 16.30

Aula Magna del Dipartimento di Chimica – Parco Area delle Scienze

Spatialization in electronic music

Seminario a cura di Curtis Roads

Nonostante a grandi linee il concetto sia chiaro per i più, in realtà definire in senso stretto la musica elettronica non è affatto pacifico, ed è la Storia stessa a ribadirlo: dalla distorsione del suono acustico alla produzione ed elaborazione esclusivamente elettronica il tragitto non è così lineare come sembra, e forse non è neppure l'aspetto più importante per definire cosa sia oggi il lavoro del compositore sull'elettronica. Come guida sommaria, in questo programma è in evidenza la scelta di un possibile schema che illustri lo step degli ultimi trent'anni, con uno scarto evidente verso gli esiti più recenti della sintesi granulare.

Tenendo dietro alla cronologia, i lavori di Clarence Barlow degli anni Ottanta dipendevano da una robusta concezione del suono come realtà manipolabile su schemi algoritmici *a priori*: si attribuiscono determinati valori di intonazione e si produce una realtà musicale a partire da suoni acustici (in questo caso un normale ensemble), attraverso griglie di programmazione predeterminate che producono segmenti melodici in relazione ai segmenti temporali disponibili. Lo stesso codice produce suoni e immagini, e infine il titolo sposta il tutto in un campo semantico che ne condiziona la percezione (*Im Januar am Nil*), come in un'immagine di Magritte.

Da qui ai lavori più recenti di JoAnn Kuchera-Morin e Lance J. Putnam il passaggio non è traumatico. I due si applicano sul parallelo fra comportamento sonoro e manifestazioni biologiche, Kuchera-Morin sulle onde di spostamento di un atomo d'idrogeno, Putnam sulle operazioni di una cellula nella fase che precede la sua divisione (la cosiddetta "Fase S"). Ma anche in questi casi la tavolozza sonora è determinata elettronicamente *a priori* e obbliga il compositore a lavorare su suoni inauditi ma anche sulla base (e con il condizionamento) di schemi prodotti da software *ad hoc*, che scelgono componenti del suono e ne eliminano altre sulla base di parametri temporali, determinando in parallelo le immagini visive con cui viene performato il suono, allo scopo di rivelare forme particolari della percezione uditiva in stretto rapporto con la capacità immaginativa dell'ascoltatore.

Siamo perciò a un passo da Curtis Roads, se non il maggiore certo il più carismatico compositore d'elettronica vivente. Dalla sua elaborazione della sintesi granulare nel 1974 (ma l'idea a fini musicali era di Xenakis), agli esiti dei suoi lavori del secondo decennio di questo secolo, siamo più vicini alle idee di Putnam e Kuchera-Morin che al primo Roads che, riallestendo quanti sonori brevissimi, dell'ordine di millesimi di secondo ("grani"), ricreava fasce musicali, così come il rumore della pioggia è prodotto dalla somma, dalla distorsione e dall'impatto con diversi materiali dei milioni di gocce che cadono. O meglio, la filosofia di base non è cambiata, ma si usano continue accelerazioni e rallentamenti (*Then*) o sovrapposizioni di riverberi come modificazione dello spazio, lo spazio modellato dal suono, in strutture tripartite di velocità come in una vecchia sonata (*Epicurus*), però mai *a priori*. La nuova musica elettronica, suggerisce Roads, non può più rifiutare alcun suono possibile, deve affidarsi totalmente alle tecniche specifiche dell'elettronica, accettare che il suono è nello spazio e l'ascoltatore nel suono, non disdegnare che la musica può e deve raccontare e tener conto delle percezioni umane, perché i suoni sono percepiti in modo diverso secondo i contesti ambientali e musicali. Quasi un nuovo umanesimo, verrebbe da dire.

02/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Francesco Dillon ed Emanuele Torquati

SIAE | DALLA
PARTE
DI CHI
CREA

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

Francesco Dillon, *violoncello*
Emanuele Torquati, *pianoforte*

Riccardo Vaglini (1965)
Sonata in due movimenti (2016)
per violoncello e pianoforte, 6'
***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Thomas Larcher (1963)
Vier Seiten (1997)
per violoncello, 5'

Matthias Pintscher (1971)
Whirling Tissue of Light (2013)
per pianoforte, 8'
**Prima esecuzione italiana*

Franco Venturini (1977)
Natura viva con glissandi III (2016)
per violoncello e pianoforte, 8'
***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Intervallo

Anton Webern (1883-1945)
Drei kleine Stücke op. 11 (1914)
per violoncello e pianoforte, 3'

György Kurtág (1926)
Schatten (1999)
per violoncello, 2'

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sonata n. 5 in re maggiore op. 102 n. 2 (1815)
per violoncello e pianoforte, 20'

Nonostante un passato molto brillante, quando ancora i due attori si chiamavano clavicembalo e viola da gamba, il repertorio per pianoforte e violoncello rinasce con Beethoven ed è ancora vigorosamente in salute, grazie alla generosa sonorità del violoncello e alla particolare mistura fra uno strumento d'ampio registro e uno dal colore caldo e profondo. E non poteva essere che Beethoven a preconizzarne per primo il futuro: dopo aver sbrigato nella sonata op. 69 tutte le potenzialità di eleganza ed espressione della coppia, merchandising nobilissimo per interpreti romantici, sette anni più tardi con la seconda sonata dell'op. 102 dimostrò di aver capito perfettamente che i due erano in grado di trascinare l'ascoltatore nelle più impervie avventure intellettuali. La sonata è aspra e virtuosistica, proprio nel periodo in cui stava maturando la diteggiatura moderna sul violoncello, è rapsodica e brutale, concisa, irsuta, con una fuga finale che mette il dito proprio sull'impatto drammatico e devastante fra meccanismo razionale e spaesamento armonico prodotto dalle due voci, cioè già il Novecento. Ma allora non era affatto chiaro tranne che a lui: ci stava che liquidasse con un «si capirà» chi gli aveva fatto notare che in quella fuga non si vedeva dove volesse andare a parare.

Tutto consequenziale, allora, che dopo un secolo Anton Webern scegliesse questi due strumenti per uno dei suoi più miti esperimenti di puntillismo surreale, che nei tre pezzi dell'op. 11 si mostrano sensibili al timbro, curiosi del confine con il silenzio, preoccupati di non dimenticare le vecchie forme (i tre pezzi ricostruiscono quasi lo schema di una sonata romantica).

E ancor più consequenziale è il fatto che la generazione dei compositori che ha preso atto della fine delle avanguardie postbelliche e ha elaborato i risultati delle scuole timbriche di fine anni Settanta del XX secolo, senta necessario confrontarsi con la Storia. Lo fa Riccardo Vaglini sul piano formale con la sua *Sonata*, qui in prima assoluta, che affronta l'idea sonatistica di contrasto non attraverso i temi musicali e il loro sviluppo, ma contrapponendo due sezioni profondamente differenti eppure non estranee fra loro, se non per via di occulti procedimenti di deviazione o di disconnessione. E lo fa Franco Venturini in *Natura viva con glissandi III*, ultimo di un trittico per pianoforte e tre diversi archi, studiando gli effetti percettivi del glissando, così differenti nello scorrimento sui tasti del pianoforte, divisi ciascuno da mezzo tono, e sulle corde del violoncello, ove le frequenze risuonano con continuità più parcellizzata: un gesto manipolato nella tecnica esecutiva (pedale, articolazione, legato) e nelle possibilità foniche (altezze, rapporti armonici, configurazioni contrastanti) senza ignorarne le particolarità timbriche d'insieme ereditate da oltre due secoli di repertorio, cioè da quando Beethoven aveva additato la strada.

(Tra parentesi: nei due pezzi a solo di questo programma si confermano le attitudini che i due strumenti mettono in campo quando suonano insieme. I giochi di trasparenze nel registro oscuro, il trascolorare frammentario ed ectoplasmatico, le strisciate armoniche del violoncello, giusto il titolo – *Schatten*, ombre – dato da Kurtág a questo lavoro del 1999; le corde del violoncello che sembrano farsi materia, polvere, metallo, fumo delle *Vier Seiten* di Thomas Larcher, scritte sulla suggestione del fatale incidente ad Ayrton Senna, non simulano bensì sono una biografia della materia; la luminosità nebbiosa e i vortici asimmetrici del pianoforte in *Whirling Tissue of Light* – il titolo è un verso di Pound – di Matthias Pintscher, direttore musicale di Ensemble Intercontemporain).

Giovani talenti del Conservatorio di Parigi

Iñaki Vermeersch Amor, *clarinetto*

Vladimir Perčević, *viola*

Matthieu Acar, *pianoforte*

Robert Schumann (1810-1856)

Märchenerzählungen op.132 (1853)

per clarinetto, viola e pianoforte, 16'

I. Lebhaft, nicht zu schnell

II. Lebhaft und sehr markiert

III. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck

IV. Lebhaft, sehr markiert

György Kurtág (1926)

Hommage à R. Sch. op. 15/d (1990)

per clarinetto, viola e pianoforte, 11'

1. Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler

2. E.: der begrenzte Kreis...

3. ...und wieder zuckt es schmerzlich F. um die Lippen...

4. Felhö valék, már sűt a nap... Töredék – Töredék

5. In der Nacht

6. Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut)

Intervallo

Marco Stroppa (1959)

Hommage à Gy. K. (1997-2003, rev. 2008)

per clarinetto, viola e pianoforte, 18'

1. Sehr flüssig

2. Schwerfällig, drohend

3. Sinuoso, semplice

4. Ravvivato

5. Prestissimo volatile e intransigente

6. Inerme, ingenuo, incauto

7. Lento silente e febbrile

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Trio in mi bemolle maggiore "Kegelstatt" K 498 (1786)

per clarinetto, viola e pianoforte, 20'

- Andante

- Minuetto

- Rondò. Allegretto

Se in questo programma il pezzo di Stroppa è un omaggio a Kurtág e quello di Kurtág un omaggio a Schumann, le *Märchenerzählungen* di Schumann sono un omaggio a Mozart? Sì, se le vediamo come il ripescaggio di un organico – clarinetto, viola, pianoforte – per il quale nulla d'importante fu più scritto dopo il “Kegelstatt Trio” del divin fanciullo salisburghese ormai trentenne; sì, se si pensa che le *Märchenerzählungen* furono ideate nell'ottobre 1853 durante uno squarcio di sole nella mente obnubilata di Schumann, uno squarcio che rispondeva al nome di un amico, il ventenne Johannes Brahms, che subito battezzò erede di Mozart e Beethoven.

Le nebbie mentali, le monomanie, i suoni sublimi che gli pareva sentire in quelle settimane di delirio, tutto sembrava diradato. L'op. 132 fu per Schumann un momento di allegria ma, ad ascoltarla bene, è un'allegria minata dalla fragilità, e del resto, in quanto *Märchenerzählungen* (Fiabe), è come un ritorno al mondo dell'infanzia, e l'infanzia, si sa, è materia assai precaria. Stavolta però nessuna scenetta, nessun Florestano e nessun Eusebio, dominano invece inquietudini che sembrano cercare disperatamente l'allegria, anziché trovarla: alla base di tutto c'è un motto della viola su un arpeggiato del pianoforte, carsico e corrosivo, il culmine visionario è nel terzo movimento con un dialogo fra viola e clarinetto, come a conciliare realtà e fuga dalla realtà. Si chiude in allegria sì, ma violenta, quasi irreali. Ma tutto sta nell'impasto sonoro: «Per lui la combinazione di questi strumenti è estremamente romantica», annotò la moglie Clara, «è un genio senza limiti».

L'*Hommage à R. Sch.* di György Kurtág è infatti un omaggio al genio più che all'op. 132, di cui riprende solo la scelta dell'organico, il resto è lo Schumann dei suoi eteronimi temperamentali – Florestano, Eusebio, Maestro Raro –, il fine umorista, il musicista letterato, l'usignolo che canta fino alla morte. Ecco allora i riferimenti a Kreisler, il personaggio di Hoffmann ripreso in una celebre opera di Schumann, il ripiegato Eusebio (“E.: il circolo chiuso”), il concitato Florestano. Poi, nel quarto pezzo, un addensamento intimo, ispirato a un verso del poeta Attila József (“Ero una nuvola, ora splende il sole”), e nel quinto qualcosa dai *Phantasiesstücke* dell'op. 12; infine, Maestro Raro rimedita tutto attraverso lo spirito di un artigiano musicale trecentesco, un altro letterato-musicista, Guillaume de Machaut. Il frammento, la visione, il tocco, l'eco della vita interiore: ed ecco come Kurtág si ritrova concittadino di Schumann.

A sua volta l'*Hommage à Gy. K.* di Stroppa riprende la mistura timbrica del trio di Schumann e lo studio dei suoni di Kurtág. Nata dall'esperienza al Bartók Fesztivál di Szombathely, la passione di Stroppa per la musica ungherese si concretizza nell'idea che ai suoni vada dato spazio perché si rivelino, e più le analogie fra suoni sono raffinate, più è possibile accedere a qualche segreto della realtà. L'*Hommage* va ascoltato perciò nei diversi abbinamenti strumentali per ogni pezzo, con clarinetto basso nel secondo e nel quinto, negli ultimi due persino con viola scordata e nell'ultimo anche le campane a lastre percosse con violenza, come violento è il clarinetto alla fine del pezzo di Kurtág.

Si capirà allora quanto alla ricerca della felicità di Schumann il trio di Mozart apparisse un'oasi d'intimismo solido e inafferrabile, che l'associazione di viola e clarinetto rivelava in modo inusitato. Del resto, ciò che è singolare lo stimolava sempre. Leggenda vuole che l'idea nascesse a Mozart mentre giocava a birilli (in tedesco *Kegeln*), certamente ebbe un ruolo l'amicizia con il clarinettista Anton Stadler, e il risultato è così felice, equilibrato, miracoloso, che non ha bisogno di essere descritto.

Francesco D'Orazio e Giampaolo Nuti

Francesco D'Orazio, *violino*
Giampaolo Nuti, *pianoforte*

Luciano Berio (1925-2003)

Due pezzi (1951, rev. 1968)
per violino e pianoforte, 7'

George Crumb (1929)

Four Nocturnes (Night Music II) (1964)

per violino e pianoforte, 9'

I. Serenamente

II. Scorrevole; vivace possibile

III. Contemplativo

IV. Con un sentimento di nostalgia

Curt Cacioppo (1951)

Elegy (2016)

per violino, 8'

***Prima esecuzione assoluta*

Stefan Wolpe (1902-1972)

Form (1959)

per pianoforte, 3'

Morton Feldman (1926-1987)

Spring of Chosroes (1977)

per violino e pianoforte, 12'

Elliott Carter (1908-2012)

Rhapsodic Musings (2001)

per violino, 5'

John Adams (1947)

Road Movies (1995)

per violino e pianoforte, 15'

I. Relaxed Groove

II. Meditative

III. 40% Swing

Dopo anni di matrimonio o si è già precipitati da un pezzo nella noia, o si stuzzica la fantasia per tenerlo sveglia. Pianoforte e violino sono una coppia ancora in salute e forse lo si deve anche alle loro personalità: non perdono di vista se stessi ma sono capaci, quando è il caso, di fare l'uno un passo indietro rispetto all'altro. Luciano Berio, per esempio, è ricorso a pianoforte e violino quando si è trattato di fare i conti con la scoperta del mondo melodico ed eclettico di Luigi Dallapiccola, e ne sono nati due pezzi in cui ci si può domandare se a guidare il discorso sia il violino con i suoi monologhi o il pianoforte con le sue petizioni. Un compositore singolare, un alchimista di sonorità, un onirico sintetizzatore di mondi diversi (da Debussy all'Oriente) come lo statunitense George Crumb, nei quattro *Nocturnes* (il sottotitolo, *Night Music II*, si riferisce al fatto che una *Night Music I* l'aveva scritta l'anno prima per pianoforte, soprano e percussioni) evoca quiete atmosfere lunari esplorando la mistura timbrica dei due strumenti, che in questo gioco si assecondano a vicenda. *Form* appartiene alla fase centrale di Stefan Wolpe (compositore della generazione precedente a quella di Berio e Crumb), e visto che in genere si nasce incendiari e si muore pompieri, al suo scopo del momento serviva abbandonare i piani di rinnovamento del passato nelle acque del presente. Fin lì, si era appassionato a mischiare Ottocento e armonie jazz o ad attraversare rissose avanguardie. Nel 1959 sceglie la strada dell'analogia, rifiutando la dialettica degli opposti. In *Form* il suo nume sembra Webern, anche se l'inizio è degno di Bach. I temi trascolorano uno nell'altro, forse per somiglianza fra gesti dell'esecutore e non solo per espressione. C'è forse una piccola sfida ai serialismi di moda allora? Lo si ascolta così, non come un discorso ma come un vagare, coerentissimo, di pensiero in pensiero.

E siamo solo nell'area giovanile, o al massimo di prima maturità, di questi due compositori, quindi ci sta anche la tentazione dell'esplorazione, dello stupore.

Semmai pianoforte e violino erano ideali per uno come Morton Feldman, autore di musiche così semplici da vedere e così complesse da ascoltare, sensuali, evocative, ossessive, spaesanti. *Spring of Chosroes* si rifà a un preziosissimo tappeto intessuto per il re di Persia Cosroe I (VI sec. d. C.): i due strumenti non dialogano, procedono per monologhi isolati, ma improvvisamente si scambiano i ruoli ed è in quel momento che l'occhio è come se vagasse da una figura all'altra ricamata sul tappeto, senza accorgersi dei fittissimi richiami sonori che Feldman ha ordito per cucire i due strumenti mantenendoli distanti, così come allo sguardo ogni figura spicca sul fondo della trama ma è anche parte integrante del tutto.

La nostra coppia non perde smalto neppure alle soglie del terzo millennio, ma non sarà casuale che tra gli espedienti per vivacizzare il *ménage* ci siano le vitamine di un minimalista-pop come John Adams, e l'Adams poi di *Road Movies*, cioè un movimento a rondò (una bella gita in auto senza sorprese), uno lento formato da vari temini (ora la strada sta attraversando un deserto americano) e uno decisamente e scivolosamente swing e un poco ragtime, alla Ives (gran bevute e feste con tetto dell'auto scoperto).

Controprova: da solo il violino si dimostra il solito strumento compulsivo e instabile, come ai tempi di Paganini. Vedi la calcolata spontaneità e il brioso razionalismo ritmico di *Rhapsodic Musings* del saggio Elliott Carter (che a fare queste cose si divertiva a 93 anni) o la ruvida, bipolare, volatile *Elegy* di Curt Cacioppo, scritta appositamente per D'Orazio (cognome che, a detta di Cacioppo, gli ha rammentato subito l'Orazio shakespeariano, «...e voli d'angeli t'accompagnino cantando al tuo riposo»).



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 dell’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.

19/10

Teatro Farnese, ore 20.30

Pierre-Laurent Aimard

Pianoforte

György Kurtág (1926)

Quattro pezzi da **Játékok** (1973-2010) (Vol. V-VI)

In memoriam László Ferenc (2006)

Ligatura y

da **Játékok** (Vol. VI)

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Fantasia in modo dorico a 4 voci SwWV 260 Eco

György Kurtág

Sette pezzi da **Játékok** (Vol. II-III-V-VI)

Draft-sheet (unshapend-rough) für Tünde Szitha (2011)

Jan Pieterszoon Sweelinck

Fantasia cromatica a 4 voci SwWV 258

György Kurtág

Passio sine Nomine (2015)

**Prima esecuzione italiana*

... couple égyptien en route vers l'inconnu... Musée du Louvre [VI^e dynastie]

... couple égyptien en route vers l'inconnu... Double

Spiel mit dem Unendlichen

da **Játékok** (Vol. III)

Intervallo

Olivier Messiaen (1908-1992)

VI. L'Alouette lulu

da **Catalogue d'oiseaux** (1956-1958)

Julian Anderson (1967)

Sensation (2016)

**Prima esecuzione italiana*

Pierre Boulez (1925-2016)

Douze notations (1945)

Questo programma sembra fatto apposta per mostrare come si diramano e si perpetrano le linee della musica contemporanea dal dopoguerra fino all'immediato presente, visto che accoglie anche due pezzi che contano meno di un anno di vita. Invece è anche e soprattutto un programma sulle preferenze pianistiche di Pierre-Laurent Aimard, che del resto proprio della *Passio sine Nomine* di György Kurtág sta facendo una propria passione del momento, e non solo perché il grande novantenne ungherese l'ha dedicata a lui (ma l'ha scritta pensando alla moglie Márta). È infatti un nuovo episodio di quelle miniature del Kurtág che ormai si è imparato ad amare per la sua capacità di evocare senza cadere nel facile effetto, eppure mantenendo sempre un saldo controllo razionale delle proprie note. È lo stesso Kurtág di *Játékok*, il monumentale ciclo iniziato nel 1973, fatto di giochi (appunto *játékok* in ungherese), intuizioni, immediatezze, che da spunto didattico sono diventati enciclopedia di situazioni e gesti musicali, quasi una sintesi di una storia della musica del Novecento. Questo senso potente del ricordo e della storia, come nei due ...*couple égyptien*, trova ora nella *Passio* una felicità fulminea, aliena dalla preoccupazione di cercare verità nascoste.

E che questo programma cominci da Kurtág, l'erede più appartato e personale della lezione di Webern, e conti all'appello anche Pierre Boulez, è già un modo di chiudere un cerchio. E oltretutto si tratta del Boulez delle *Douze notations*, cioè di un pezzo scritto a vent'anni con la protervia giovanile e la personalità dirompente di chi si assumeva l'ardire di raccogliere le spoglie di Webern per riconsegnarle su un vassoio targato Schönberg alla responsabilità della cultura europea uscita dalla guerra. Il piglio anzi ha qualcosa di Bach. Ma anziché dalle ventiquattro tonalità, dopo Schönberg il conteggio non può ricominciare che dai dodici suoni dell'ottava: ne risulta un mosaico in dodici movimenti autonomi, ciascuno imperniato su una nota, ovviamente molto dodecafonici, sotto la scusa di affrontare in ciascuno problemi tecnici ed espressivi. Eppure, tutto è unitario, *Douze notations* non ha più senso se si toglie anche una sola *notation*.

Nel mezzo, l'ospite inatteso è Sweelinck, il principe dei tastieristi fiamminghi fra Cinque e Seicento. Le due fantasie nelle quali è abbondante il caratteristico sfruttamento sweelinckiano della ripetizione a eco, lavorano su un solo tema, lo girano e rigirano. Sweelinck non crea architetture, ma paesaggi.

Alla sponda opposta della ferrea capacità di tener saldo il numero, il meccanismo, la geometria come pronunciando una poesia, c'è la poesia che si affida allo spazio della percezione, come se non si trattasse più di dare una verità ma del modo di essere una verità. Anche Messiaen crea dunque paesaggi, anzi quadretti naturalistici. Il suo *Catalogue d'oiseaux* è un modo di essere enciclopedia, evocazione di luoghi, scoperta del timbro e del gesto sonoro per descrivere la natura. Il frammento diventa compiutezza di una forma, come quelle figure della pittura romana antica fatte da tre pennellate che da lontano appaiono una magica e vivida figura. Ciò che Messiaen rifiuta è la ristrettezza del mondo di Schönberg: i suoi territori sonori sono invece vasti ma definiti, con alcune zone interdette ma altre liberissime. Si permette di ignorare l'avanguardia e perciò il presente, sta in un certo senso al di sopra della Storia. Forse c'è qualcosa di questo Messiaen in Julian Anderson, giovane compositore inglese ormai saldamente ancorato in quella regione della contemporaneità che non ha paura di confrontarsi con il passato. Il suo nuovissimo *Sensation* è uno studio sulla percezione in sei movimenti, e sembra fatto apposta per dimostrare che fra le strade della contemporaneità ci sono anche viottoli di paese, profumi agresti, case cantoniere.

22/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Selene Framarin e Alfonso Alberti

SIAE | DALLA
PARTE
DI CHI
CREA

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

Selene Framarin, *clarinetto*
Alfonso Alberti, *pianoforte*

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza IX (1980)

per clarinetto, 13'

John Cage (1912-1992)

The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942)

per voce e pianoforte chiuso, 2'

Olivier Messiaen (1908-1992)

I. Le rouge-gorge

per pianoforte, 2'

da **Petites esquisses d'oiseaux** (1985)

attacca:

Daniele Bravi (1974)

Infrared reflectography (2014)

per clarinetto e pianoforte, 3'

attacca:

Olivier Messiaen

III. Le rouge-gorge

per pianoforte, 3'

da **Petites esquisses d'oiseaux**

Federico Gardella (1979)

Solo gli sguardi (2016)

per clarinetto e pianoforte, 9'

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Intervallo

Alban Berg (1885-1935)

Vier Stücke op. 5 (1913)
per clarinetto e pianoforte, 8'

Robert HP Platz (1951)

Text (aus Stille) (1980)
per clarinetto e pianoforte, 3'

Riccardo Panfili (1979)

Solo per tre (2011)

per pianoforte, 10'

- Fanfara pre-giubilatoria

- Il pane di Tunisi

- 15/04/1912, h. 02.45: danza subacquea nella hall del Titanic

Yoichi Sugiyama (1969)

Amë nō Fī (2014)

per clarinetto e pianoforte, 15'

Togliendo qualcosa di Weber, di Mendelssohn, di Brahms, di Hyacinthe Klosé, di Saint-Saëns, di Ernesto Cavallini, al duo clarinetto-pianoforte resta una storia tutta novecentesca e contemporanea che, nell'esplorare una certa analogia temperamentale fra i due strumenti, la loro inclinazione agli sbalzi di registro, una certa capacità di farsi liquidi e notturni, ha trovato campo di battaglia per le ricerche più legate agli aspetti visivi, alle figure sonore, al racconto. Fra i cinque lavori del programma che si concentrano su questo organico ovviamente giganteggiano i *Vier Stücke* op. 5 di Berg che, nell'omaggiare le sonate per clarinetto e pianoforte di Brahms (quindi a sentirsi non estranei al passato, seppur recente), già guardano a un mondo in cui suoni e silenzi si mischiano oltre gli spazi suonati in quel momento, come a suggerire qualcosa d'inafferrabile e altro. Poi però, mezzo secolo e oltre dopo, clarinetto e pianoforte suggeriscono tutt'altro ai compositori. Il fatto che il breve *Text*, versione strumentale della prima serie di *Maro & Stille* (1980) di Robert HP Platz, fosse scritto originariamente per pianoforte e violino ma con la possibilità di sostituire il violino con un altro strumento melodico, mostra la sua natura di compressione drammaturgica e recitante di un testo letterario, in questo caso un verso di Thomas Brasch. Ora, questa vocazione narrativa del clarinetto si rivela decisamente pervasiva anche in duo. *Amë nõ Fi* (il titolo, per quanto a noi evochi un re egizio, significa in giapponese arcaico "Fuoco del cielo") è un pezzo sulla lontananza intessuto nel 2014 da Yoichi Sugiyama su poesie del VII secolo d. C. che raccontano di due amanti separati per volontà dell'Imperatore: poesie severe, basate su pochissimi elementi formali, che obbligano la scrittura musicale a seguirne le concatenazioni e allo stesso tempo le aperture sentimentali. Altrimenti, è gioco visivo: dello stesso anno di *Amë nõ Fi* è anche *Infrared reflectography* di Daniele Bravi, che gioca fin dal titolo sul parallelo formale con il meccanismo della riflettografia a infrarossi che permette di leggere sotto la superficie di un dipinto.

Al contrario, nel processo scelto da Federico Gardella per *Solo gli sguardi*, commissionato da Traiettorie e qui in prima assoluta, si ricostruiscono figure musicali da pochi elementi sonori, ove anche i silenzi divengono man mano momenti di articolazione della forma. L'interesse è tutto per il procedimento, nel quale i due strumenti costruiscono un rapporto, avvertono le reciproche sensibilità come, appunto, solo guardandosi.

Anche se al clarinetto sostituiamo la voce, il teorema si rivela in pieno. *The Wonderful Widow of Eighteen Springs*, severissimo e fortunatissimo pezzo di John Cage del 1942, costringe la voce in un raggio di pochissime altezze sonore, mentre il pianista colpisce ritmicamente il coperchio del pianoforte chiuso. Il risultato ha un che di visivamente medievale, ma l'ispirazione sta in un passaggio cripticissimo di *Finnegans Wake* di Joyce.

Completano il programma tre momenti per pianoforte solo e uno per clarinetto solo: due brevi di Messiaen sui suoni perlati, glissanti, raffinati del pettirosso nella raccolta *Petites esquisses d'oiseaux* dedicata dal compositore alla moglie nel 1985 (sintonizzarsi sulle armonie del Creato diventa per il maturo Messiaen poesia estetizzata) e le piccole visioni di *Solo per tre* di Riccardo Panfilì; la celebre *Sequenza IX* di Luciano Berio per clarinetto solo, che apre la serata, è uno studio sulle potenzialità tridimensionali della melodia: superare i limiti della realtà, raccontare e vedere, ed ecco che il dito di Berg tocca il terzo millennio attraverso Berio.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

5 x 1000

Codice fiscale: 92146840340

Ensemble Recherche

Martin Fahlenbock, *flauto*

Shizuyo Oka, *clarinetto*

Melise Mellinger, *violino*

Barbara Maurer, *viola*

Åsa Åkerberg, *violoncello*

Klaus Steffes-Holländer, *pianoforte*

Hilda Paredes (1957)

Siphonophore (2016)

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

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Wolfgang Rihm (1952)

Chiffre IV (1983-1984)

per clarinetto, violoncello e pianoforte, 12'

Gabriele Manca (1957)

L'irregolarità della mosca, o la memoria orizzontale (2016)

per violino, viola e violoncello, 11'

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Intervallo

Stefano Scodanibbio (1956-2012)

Wie der Wind es trägt (2005)

per violino, viola e violoncello, 11'

Arnold Schönberg (1874-1951)

Kammersymphonie op. 9 (1906-1907)

Trascrizione di Anton Webern (1923)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 23'

Più che una linea concettuale, questo programma sembra illustrare la vocazione di Ensemble Recherche a un'esplorazione dalle pietre miliari di inizio Novecento ai classici del secondo dopoguerra, fino alla musica dell'ultimo decennio, comprese le novità scritte appositamente per l'ensemble, come in questo caso le due commissioni di Traiettorie a Hilda Paredes e Gabriele Manca.

Fortunato caso quest'ultima creazione di Hilda Paredes che rivela un'inventiva sciolta da qualsiasi riferimento esterno, da qualsiasi immagine, schema, pregiudizio, il cui processo compositivo le ha fatto pensare a *Siphonophora*, un'imponente installazione di Thomas Glassford che aveva visto qualche mese prima a Città del Messico: come quell'opera plastica ispirata a un celenterato marino, il sestetto della Paredes cresce a lunghi e sinuosi tentacoli, talora onusti di un carico di foglie, talora spalancati a un'infiorescenza improvvisa, ma sempre come una poderosa, quantunque incontrollabile, entità organica.

E su questo percorso del libero creare, anche *L'irregolarità della mosca, o la memoria orizzontale* di Gabriele Manca si sviluppa su schemi formali analoghi a quelli biologici, non inconsciamente ma assecondando la consapevolezza del sapere comune, come può essere il riconoscere la fisicità degli oggetti e in qualche modo sentire di esserne parte. Dunque qui invano cercheremo eventi musicali che si rispondono a distanza per costruire strutture, semmai la sensazione del suono come pensiero che si fa cosa concreta, qui e ora, memoria antichissima e perciò sempre presente. Ascoltare, dunque, non per unire segnali esterni ma per separare sensazioni innate.

Quanto a Rihm, è opportuno ormai scrollargli di dosso l'associazione alla corrente della "Nuova semplicità", del resto da lui stesso propugnata, e considerare la sua musica come una singolare manifestazione di spontaneità creativa curiosa, mai ruffiana e senza pregiudizi, per quanto tenacemente schiva da ogni eccesso intellettuale e linguistico. Nel ciclo *Chiffre*, composto fra il 1982 e il 1988, una delle invenzioni più anarchiche di Rihm, il quarto pezzo si stacca decisamente dagli altri. Innanzitutto è un adattamento di musica scritta per altra occasione, cioè per commentare il film muto *Un chien andalou* di Buñuel, del 1929; poi ha un sapore drammaturgico, lunghe pause fra eventi sonori trasparenti, immediati, capaci di crescere come un piccolo organismo e di spegnersi pacatamente; infine, è consapevolezza di trovarsi a suonare in trio e per questo di mantenere le proprie identità lasciandosi ugualmente coinvolgere dagli stimoli degli altri strumenti, di unire esattezza e istinto.

Questa liberazione della fantasia, questo trovare durante il comporre e l'interpretare è una delle poche categorie che negli ultimi trent'anni ha resistito a mode e a cambiamenti di sensibilità, e la si ritrova anche in un compositore molto diverso da Rihm come Stefano Scodanibbio, la cui grandezza d'interprete e di virtuoso al contrabbasso lo ha portato a condurre la propria attività creativa in un continuo intersecarsi fra competenza tecnica e immaginazione. Ogni sua esperienza compositiva non è mai legata a un preconconcetto o ad un modello che non sia quello dell'assoluta libertà della ricerca. I titoli parlano chiaro anche questa volta: in *Wie der Wind es trägt* (Come il vento lo porta) davvero si sente che l'invenzione è nata da un incontro sereno fra casualità, tecnica e ragione formale.

L'esemplare chiusura con la *Kammersymphonie* di Schönberg – aspro e generoso tentativo di saltare nel mondo dell'atonalità resistendo alle continue tentazioni del passato, di lacerare il tessuto armonico producendo escrezioni di dissonanze, di alternare gradevolezza e scontrosità, di nascondere una fragilissima impossibilità a non contraddirsi – dimostra infine che, in centodieci anni, le questioni musicali importanti spesso hanno solo cambiato nome.

05/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Marisol Montalvo e Hae-Sun Kang

Marisol Montalvo, *soprano*

Hae-Sun Kang, *violino*

György Kurtág (1926)

Kafka-Fragmente op. 24 (1985-1987)

per soprano e violino, 56'

Era il 1985, l'anno della perestrojka, e nessun cittadino dell'Est europeo avrebbe potuto sentirsi immune da quelle parole. Nemmeno uno come l'introverso e sfuggente György Kurtág che dopo un periodo a Parigi aveva subito lo choc di tornare nel microcosmo irregimentato della propria patria. Perestrojka e glasnost significarono per lui, come per tanti altri consapevoli della distanza con il mondo Occidentale, prepararsi a un confronto, desiderarlo e allo stesso tempo temerlo. I quaranta pezzi dei *Kafka-Fragmente* non sono altro che la dimostrazione di quest'ambizione e delle sue contraddizioni.

Kurtág aveva già cominciato a raccogliere testi kafkiani a Parigi, per lo più schegge, frasi, parole da lettere e diari, ma solo il ritorno a Budapest gli aveva fatto cogliere in pieno cosa significasse per lui Kafka, un figlio della Mitteleuropa esule nella propria patria, cioè lo scrittore che meglio si prestava a rappresentare la condizione appartata, anzi alienata dell'uomo moderno e del cittadino dell'Est nei confronti dell'Occidente. Sia chiaro: Kurtág in quel periodo non era un emarginato, insegnava a Szombathely in un impiego fisso e istituzionale. Il problema non era trovare una dimensione professionale, era semmai poter esplorare a fondo la propria identità attraverso la musica con quella stessa pienezza che cercava di trasmettere ai suoi allievi quando suggeriva di comporre come se tutta la loro vita dipendesse dalla musica. Cercare una verità, che per un uomo dell'Est avviene sempre nell'inciampo, non nel procedere a gonfie vele.

Nei *Kafka-Fragmente* non c'è dunque narrazione, non c'è un progetto organico, non c'è un ciclo o un percorso, ci sono solo piccoli pezzi, talora rapidissimi, divisi in quattro grandi parti su un'ora di musica fatta di immagini, fugaci sensazioni, ironie, fragilità fisiche, ansia sensuale, humor nero, estasi dell'intelletto, brandelli che – non per progetto ma per avventura – aprono a intuizioni, restano sospesi, si richiamano a distanza. A volte si tratta solo di una parola, e tutto si gioca sullo scintillio emotivo, ma soprattutto non c'è alcuna intenzione di sviluppo, non ci sono incontri fra violino e voce, anzi semmai dissimulazioni sonore, contrasti di stasi e movimento in grado di coinvolgere l'ascoltatore fino a distillare letteralmente le sue capacità di ascolto. Ma attenzione, Kurtág non illustra Kafka, bensì crea piccoli universi paralleli a quei testi.

Si prenda per esempio il secondo pezzo della quarta parte, *Eine lange Geschichte*, poche parole con cui Kafka evoca un'esperienza emozionale piena ma rapidissima: impossibile seguire le parole, e allora Kurtág sceglie di dare di buzzo al violino che slitta in rapidi colpi d'arco e pizzicato, sulla voce vibratissima, cioè un lampo destinato a rimanere irrisolto, aperto, sospeso. Oppure ecco il primo frammento: il violino compie piccole oscillazioni quasi meccaniche e la voce per contrasto si muove da una melodia innocente a ritmi singhiozzanti. C'è qualcosa di teatrale in questi pezzi per i quali lo stesso Kurtág fornì qualche indicazione gestuale (Peter Sellars ne trasse una performance a New York nel 2005) e che il pezzo centrale (il primo della seconda parte, *Der wahre Weg*), dedicato a Pierre Boulez e in cui il violino suona un po' come uno dei modulatori IRCAM che Kurtág aveva scoperto a Parigi, sembra timidamente rivelare. Forse però è solo la conseguenza di un'inquietante ricerca del massimo dell'espressività con il minimo dei mezzi musicali, per lasciare spazio all'immaginazione e lasciarla risuonare nel labirinto dell'esistenza di ognuno.

08/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Cikada Ensemble

con il supporto di SIAE / Progetto "SIAE - Classici di Oggi"
con il sostegno di Reale Ambasciata di Norvegia

SIAE DALLA
PARTE
DI CHI
CREA


REALE AMBASCIATA DI NORVEGIA

Anne Karine Hauge, flauto

Rolf Borch, clarinetto

Karin Hellqvist, violino

Torun Stavseng, violoncello

Kenneth Karlsson, pianoforte

Dario Maggi (1944)

Incantamento (2016)

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

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Eivind Buene (1973)

Landscape with Ruins (2006)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 12'

Alessandro Melchiorre (1951)

Figurazione dell'invisibile IV (2013)

per flauto, clarinetto e pianoforte, 11'

**Prima esecuzione italiana*

Bent Sørensen (1958)

Phantasmagoria (2007)

per violino, violoncello e pianoforte, 14'

Jon Øivind Ness (1968)

Drip, Drip(,Drip) (2016)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 22'

***Prima esecuzione assoluta*

È impossibile sintetizzare cosa sia la musica scandinava contemporanea, un luogo di continua liberazione che non smette di sentire la forza gravitazionale folcloristica, la sete di espressione, l'esigenza di internazionalizzarsi, il gusto della coralità, la soggezione per il neoclassicismo, la curiosità per la commistione. La generazione matura, quella di Bent Sørensen, rivela però che, ad onta di qualsiasi ammicciare all'esperimento, la musica norvegese è irresistibilmente attratta dalla tradizione e non dai radicalismi. Prendiamo *Phantasmagoria*, per trio con pianoforte. È una singolare ricostruzione a ritroso di un pezzo dal suo finale, in origine per violoncello e pianoforte. Volendo trascriverlo per trio, Sørensen sentì il bisogno di ampliarlo senza però permettere che il duo iniziale tenesse le fila del discorso, anzi lasciando il violino solo in un protagonismo autoritario anche nei silenzi, e agli altri due strumenti il ruolo di ombre inquietanti. Tutta *Phantasmagoria* è un pezzo in scale di grigi, apparizioni che tengono dietro ad altri fantasmi, e classicissimi richiami interni di frammenti e idee per tener saldo il tutto.

I più giovani, come Eivind Buene o Jon Øivind Ness, ovviamente consegnati all'istintiva necessità di cercare senza confini, rivelano i lati migliori in cui la cultura norvegese si manifesta quando è sciolta da restrizioni, cioè la purezza e la semplicità. Buene è scrittore e assistente di composizione all'Accademia musicale di Norvegia, e il quintetto *Landscape with Ruins* – quarto dei nove che compongono il ciclo *Possible Cities / Essential Landscapes* eseguiti insieme per la prima volta proprio da Cikada nel 2009 – è un concentrato di gesti musicali della musica colta degli ultimi trent'anni, spezzettati e sparsi a ricomporre tuttavia un processo limpido e coerente.

Ness, polistrumentista passato attraverso varie esperienze musicali (dal pop al progressive), è un nemico dei criticismi musicali: Cikada esegue qui per la prima volta *Drip, Drip* (, *Drip*) per quintetto, versione rielaborata quest'anno dal compositore di un pezzo originariamente scritto per flauto, clarinetto e pianoforte (con il nome di *Drop*), un pezzo visionario, gestuale, danzante, compatto, non privo di un certo umorismo stranito.

Accanto a questo mondo nordico complesso e contraddittorio, Cikada affianca due prime esecuzioni (una italiana e una assoluta), Alessandro Melchiorre e Dario Maggi, legati al Conservatorio di Milano (Melchiorre lo dirige dal 2013), accomunati dall'esperienza in ambito elettronico e fra i primi a metabolizzare il magistero di Franco Donatoni nella necessità di vivere le trasformazioni linguistiche e superarle attraverso la sintesi. Che a volte è frutto della ricerca di contrasti complementari, fino a creare situazioni di ascolto sospeso, incantato come il titolo del pezzo di Maggi, che proviene dalla famosa Rima 52 di Dante: il contrasto è qui fra suono naturale del pianoforte e alcune corde dello stesso pianoforte preparate con strisce di gomma adesiva (l'antica dialettica suono-rumore), e il prodotto acustico così deformato va a intersecarsi con i suoni dei legni e degli archi esplorando affinità inattese. E del resto il significato di questo programma sta anche nel contrasto complementare fra due culture separate, prima di tutto, dalla diversa posizione nei confronti del procedimento musicale (o si compone per costruire un paesaggio o si compone per verificare come si costruisce un paesaggio) e, forse, anche da un diverso fardello intellettuale ma che si ritrovano nella volontà di comunicare provando a ricostruire quegli alfabeti che le avanguardie di metà Novecento avevano per necessità demolito.

13/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Icarus Ensemble

SIAE DALLA
PARTE
DI CHI
CREA

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

Giovanni Mareggini, *flauto*

Mirco Ghirardini, *clarinetto*

Paolo Ghidoni, *violino*

Luciano Cavalli, *viola*

Andrea Cavuoto, *violoncello*

Giorgio Genta, *chitarra*

Daniele Incerti, *pianoforte*

Gabriele Genta, *percussioni*

Franco Fusi, *direttore*

Andrea Agostini (1975)

3-minute song #1 (2016)

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

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Riccardo Nova (1960)

Primes Seventeen (2016)

per chitarra elettrica e percussioni, 7'

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Gabrio Taglietti (1955)

Tableaux vivants (2016)

(Settimino n. 2)

per flauto, clarinetto basso, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni, 12'

1. Scena e intermezzo con cavallo

2. Neve

3. Ossessione

***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Niccolò Castiglioni (1932-1996)

Tropi (1959)

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

Aldo Clementi (1925-2011)

Lamento (2001)

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

Franco Donatoni (1927-2000)

Arpège (1986)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte e percussioni, 12'

Non è una questione solo contemporanea: la verbalizzazione della musica procede per approssimazioni, per evocazioni, per paralleli e, a meno di non scendere nell'analisi tecnica, produttiva per gli addetti ai lavori ma inutilizzabile per chi vuole ascoltare, il linguaggio è costretto a procedere per associazioni di idee e l'impresa invita semmai al silenzio, come faceva Beethoven che liquidava con battute ogni tentativo di spiegazione della propria musica, e amen. In un programma come questo, che annovera tre prime assolute e tre pezzi di grandi e diversissimi autori italiani del secondo Novecento, il problema assume un'emergenza addirittura esemplare.

Prendiamo *Arpège*, ultimo pezzo di questo programma: Donatoni si è divertito a mettere insieme gli opposti, a cominciare dal vibrafono e dal pianoforte, e ad agglutinarne il suono. Questa coppia si va così a unire a quella dei due fiati e dei due archi, in una triplicata ricerca di sintesi, fino a generare curiosi effetti. Come spiegare questo pezzo oltre l'esercizio sonoro? Si entra allora nel campo delle categorie più strettamente contemporanee, per esempio osservando che la composizione mira ad accentuare la gestualità dell'esecutore, come accadeva spesso a Donatoni negli anni Ottanta, più propenso a inscenare una specie di teatro mentale: per capire, l'ascoltatore immagini semplicemente i gesti attraverso i suoni. In questo modo però di fronte alla debolezza del mero descrivere, ci si consegna alle soglie dell'afasia. *Tropi*, classico e ipnotico capolavoro di Niccolò Castiglioni – un gigante, troppo spesso messo ai margini dei percorsi ufficiali della programmazione contemporanea – può essere visto come una sequenza di cangianti agglomerati sonori intervallati a silenzi; come un'elegante e soffice ricerca di timbri iridescenti; come un aggiornamento dell'impressionismo debussiano; come stimolo all'immaginazione. Una cosa resta difficile da dire: come sia possibile che queste molecole di suoni apparentemente isolate funzionino così bene, appaiano perfettamente logiche e si faccia fatica, alla lunga, a staccarsene. Ma non si creda che *Lamento* di Clementi, peraltro epicedio per il collega Francesco Pennisi, sia più facile da raccontare perché in apparenza più etichettabile (diatonico, bachiano, tematico, elegiaco), proprio per un compositore così poco etichettabile come Clementi. Anche qui si dovrà ricorrere ad altri piani: la calma rassegnata, la consapevolezza della difficoltà di creare, e di creare in un mondo nel quale creare è diventato difficilissimo.

Di fronte al nuovo, poi, come le tre prime assolute proposte da Icarus in questa serata, le parole devono fare i conti con la freschezza delle impressioni. La scelta più prudente è sempre quella di affidarsi alle parole degli autori. Nuova e definitiva versione della sezione di *Primes*, un ampio brano del 2010, *Primes Seventeen* di Riccardo Nova trae spunto dal rito di purificazione "Vajapeya" della casta militare indiana, basato sul numero 17, un rito che si credeva donasse il potere di rallentare i movimenti degli avversari: «per suonare questo brano gli esecutori devono avere un controllo totale dei movimenti» precisa l'autore «ed una concentrazione massima: la pulsazione fissa ed il metro sono il fulcro di un percorso ritmico che gradualmente si espande ed accelera seguendo una sequenza armonica». In *Tableaux vivants* Gabrio Taglietti lavora sull'inconscio acustico per riportare alla luce «reperti della memoria personale depurandoli delle scorie che li hanno resi irriconoscibili o li hanno trasformati in qualcosa di nuovo», insomma per poterli condividere con la memoria collettiva e accendere nuove fonti di immaginazione nell'ascoltatore grazie all'attrito prodotto da situazioni contrastanti (staticità e dinamismo, narrazione e tempo bloccato). Il pezzo è diviso in tre pannelli: «un semplice uno-due si apre a incongrui inserti che ne minano la ferrea geometria; un iridescente fiocco di neve fa scoppiare una terrificante tempesta; un borbottante fantasma di marcia, indeciso fra il simmetrico e l'asimmetrico, esplode in un parossistico delirio di triadi che si autoannulla ritornando al punto di partenza, chiudendo il cerchio e dichiarando con ciò l'illusorietà della narrazione». Che dire di più?

A
sostegno
della
cultura
del
nostro
tempo

Francesco Prode

Progetto "Miroirs"

Pianoforte

Alessandro Solbiati (1956)

La nuit de Maurice (2016), 10'

d'après *Noctuelles*

Maurice Ravel (1875-1937)

Noctuelles da **Miroirs** (1904-1905), 5'

Martino Traversa (1960)

Oiseaux tristes (2016), 6'

Maurice Ravel

Oiseaux tristes da **Miroirs**, 4'

Giorgio Colombo Taccani (1961)

Océan (2016), 6'

d'après *Une barque sur l'océan*

Maurice Ravel

Une barque sur l'océan da **Miroirs**, 7'

Riccardo Panfili (1979)

Les mots de la tribu (2016), 6'

d'après *Alborada del gracioso*

Maurice Ravel

Alborada del gracioso da **Miroirs**, 6'

Vittorio Montalti (1984)

Verticale (2016), 5'

d'après *La vallée des cloches*

Maurice Ravel

La vallée des cloches da **Miroirs**, 6'

Quando cominciò a lavorare alla maggior parte di *Miroirs*, Ravel si era appena trasferito con la famiglia a Levallois-Perret, un sobborgo industriale parigino che niente aveva a che fare con canti d'uccelli, barchette sulle onde e stormir di campane. Si teneva d'occhio con Debussy, che nello stesso periodo lavorava a *Images*, ma se ne stava decisamente allontanando: niente impressioni, niente sinestesie, semmai solo il problema comune di tenere sotto controllo una materia musicale sfuggente. La soluzione di Ravel fu sterzare verso il gusto decadente, verso l'idea che la musica possa descrivere con i propri mezzi i contenuti di altre forme d'arte. Pensare e parlare in musica. Debussy suona con gli occhi, Ravel vede con i suoni. Dunque un atto di fiducia totale nell'arte, la proclamazione della sua autonomia, un inquietante veicolo di esplorazione della psiche, che per uno come lui – riservato, elegante, introverso – significava una musica un poco più narrante, ma anche più distaccata, artificiosa, levigata: il che non è freddezza ma tentativo di non rimanere travolti dall'impulso di vivere con voluttà.

Miroirs è allora la raccolta più ambigua di Ravel, in apparenza incline a raccontare la natura ma in effetti distrattamente ostinata a penetrarne l'essenza. Ravel stesso l'ha spiegata con un verso del *Giulio Cesare* di Shakespeare («l'occhio non vede se stesso, se non di riflesso, attraverso altri oggetti»), e, da qui, è nata l'idea del progetto “*Miroirs/Ravel*”, che ha debuttato lo scorso 1 giugno nel teatro di Villa Torlonia a Roma: moltiplicare quel vedersi riflesso in cinque brani di altrettanti compositori contemporanei che, rileggendo ciascuno un pezzo della raccolta, se ne riappropriano ripetendo quel gesto di elaborazione e responsabilità verso il passato che lo stesso Ravel aveva compiuto con *Miroirs* superando Debussy e strizzando l'occhio a Baudelaire.

In *La nuit de Maurice* (ovvio il chiasmo con il raveliano *Gaspard de la nuit*) Alessandro Solbiati è sprofondato in un sogno, ha immaginato la notte della piccola falena evocata nel primo pezzo di *Miroirs*, sviluppando il materiale sonoro di base di *Noctuelles*: la farfalla sboccia, vola, resiste a insidie oscure e riconquista la sua libertà. Il fatto che il pezzo di Martino Traversa, *Oiseaux tristes*, porti lo stesso titolo del secondo elemento di *Miroirs* rivela la sua natura di omaggio, di proliferazione di un mondo sonoro con lo stesso procedimento intellettuale suggerito da Ravel, torcere il suono per adeguarlo a un modello di scrittura e di racconto, non derogare da un ideale di eleganza, di coerenza, di rigore morale.

S'intitola invece semplicemente *Océan* la rilettura di Giorgio Colombo Taccani di *Une barque sur l'océan*, il più descrittivo dei pezzi di *Miroirs*: la scelta è quella di convertire il gesto dell'ondeggiare in un continuo allontanarsi dalle onde raveliane e talora evocarle, obbligando il pianoforte a suoni liquidi come quelli di Ravel ma privi di direzione, irregolari, vagolanti.

Affrontando *Alborada del gracioso*, l'unico pezzo di *Miroirs* che subito – nello sconcerto del pubblico per la novità stilistica proposta da Ravel – ebbe successo, Riccardo Panfili ha individuato una delle contraddizioni del mondo raveliano, la contrapposizione tra culto del Bello, eleganza estenuata, distacco dal mondo fisico, e la necessità di liberarsi dalla gretta vita civile, d'immaginare mondi misteriosi e liberatori. La Spagna di Ravel non è folclorica, è stilizzata, letteraria, còlta, e *Les mots de la tribu* di Panfili (il titolo si riferisce a un verso di Poe: «Donner un sens plus pur aux mots de la tribu») contrappone il viaggio intellettuale nel mondo esotico alla realtà ferina e tribale di chi quel mondo lo vive carnalmente.

Infine, Vittorio Montalti in *Verticale* ha sperimentato un attraversamento brutale di *La vallée des cloches*: chissà come risuonano quelle campane se, anziché percorrere la vallata, la si attraversa da monte a monte.

Ensemble Prometeo

SIAE DALLA
PARTE
DI CHI
CREA

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

Giulio Francesconi, *flauto*
Fabio Bagnoli, *corno inglese*
Paolo Ravaglia, *clarinetto*
Emanuela Battigelli, *arpa*
Georgia Privitera, *violino*
Gabriele Croci, *viola*
Claude Hauri, *violoncello*
Emiliano Amadori, *contrabbasso*
Anna D'Errico, *pianoforte*
Simone Beneventi, *percussioni*

Claudia Sasso, *soprano*
Marco Angius, *direttore*

Nicola Sani (1961)
Oltre il deserto spazio (1999)
 per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 9'

Daniele Bravi (1974)
Meditazione Terza – Oltre l'inganno dei sensi (2016)
 per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 9'
***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Daniela Terranova (1977)
Di natura sottile (2016)
 per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni, 10'
***Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2016*

Intervallo

Wolfgang Rihm (1952)
Frage (1999-2000)
 per soprano, corno inglese, clarinetto, arpa, viola, violoncello, contrabbasso,
 pianoforte e percussioni, 40'
**Prima esecuzione italiana*

Come quindici anni possano essere tanti: questo programma mette in gioco da una parte due pezzi di fine Novecento, uno italiano, Nicola Sani, e uno tedesco, Wolfgang Rihm, il primo di impronta radicale e perciò costruttiva nello sguardo al passato, il secondo dell'esponente più acclamato della "New Simplicity", dunque polemico verso il presente; dall'altra due pezzi italiani nuovissimi che non rifiutano il rapporto con la riflessione filosofica e scientifica, perciò concepiscono la musica come accesso a una coscienza superiore. Le due coppie sono separate da una diversa idea di spazio: spazio nel quale il suono si plasma e spazio che viene plasmato dal suono; suoni che scoprono spazi e spazio che scopre suoni.

Già il titolo *Oltre il deserto spazio* di Nicola Sani rivela il gesto di un'esplorazione che è scoperta di spazi laddove si credeva ci fossero diaframmi, pareti. Come in un dipinto di Rothko, la musica si avviluppa in sorte di spire e man mano che prosegue sembra dilatarsi oltre il recipiente a tre dimensioni che le era in origine assegnato, il recipiente condiviso con l'esecutore e l'ascoltatore. Non è che lo spazio diventi più grande: è il suono che, semplicemente, smette di limitarlo. Non è che il suono si sposti nello spazio: è proprio un'entità di spazio in continua variazione.

Quanto a *Frage*, uno dei lavori di Wolfgang Rihm più frequentati negli ultimi anni, la sua parte di semplicità si manifesta nella costante emissione di frammenti sonori, di cui la voce è totalmente parte integrante perché privata di testo e allineata a livello di puro timbro. Ogni frammento si perde riverberando nel vuoto, cioè in una porzione di silenzio che sarà da interpretare come equivalente al suono, due realtà che si definiscono reciprocamente. Ogni suono è però una generazione del precedente, e non del silenzio che lo precede, come una domanda che si genera da un'altra domanda; né i silenzi sono le risposte, come se suoni e silenzi fossero della stessa materia. C'è anzi una decisa affermazione del suono come manifestazione della corporeità, dell'esserci, del provare sensazioni, del potersi definire nel tempo e nello spazio, una presa di coscienza che naturalmente, come tutte le semplificazioni, è puro dramma.

Nei due pezzi del 2016 qui in prima assoluta, precipita invece un'idea di musica come espressione non di emozioni ma di forma del sentire, in due modi differenti, però: o come forma della realtà vitale, o come opportunità per captare le forze del cosmo. Il primo caso è quello di Daniele Bravi. *Meditazione Terza – Oltre l'inganno dei sensi*, terzo pezzo di un ciclo di sei avviato nel 2002 e legato alle *Meditazioni Metafisiche* di Cartesio, è una ricerca che non punta a ricavare emozioni o ad esserne il contenuto, ma a simularne la forma. Fiati e archi amplificano l'idea iniziale del pianoforte fino a renderla talmente ampia da essere inequivocabilmente ingestibile come pensiero (cioè inafferrabile all'ascolto come organismo unitario), dal momento che simula il tentativo di pensare la causa prima, che è innata e trascendente.

Di natura sottile di Daniela Terranova è uno studio sul materiale degli strumenti coinvolti; uno studio timbrico perciò, e per questo, come dice la stessa autrice «il trattamento della texture, scabra e astratta, supera l'aspetto propriamente figurativo, cercando di evocare piuttosto che raccontare», e l'evocazione è emersione di memoria da una realtà frammentata e dolorosa: astrarre e riconoscere qualcosa nella musica, qualcosa di vissuto eppure ineffabile, qualcosa in continuità fra dimensioni incommensurabili, qualcosa che identifichi l'ascoltatore con il tutto, e diventi così esperienza di vita.

Ensemble Prometeo

Quando nel 1990 Martino Traversa fondò l'associazione culturale Ensemble Edgard Varèse, nessuno avrebbe immaginato si stesse profilando una delle maggiori realtà in campo nazionale dedicate alla musica contemporanea. Non a caso l'associazione fu intitolata a un precursore dell'esperienza elettroacustica e l'inaugurazione della rassegna Traiettorie avvenne con un omaggio a Luigi Nono, che dell'ensemble fu il principale sostenitore. Oggi, a più di vent'anni di distanza, quest'eredità viene raccolta dal nuovo Ensemble Prometeo che, fin dalle prime produzioni, si propone di rilanciare e ulteriormente promuovere una direzione di ricerca storicamente individuata, concentrandosi sulla musica sperimentale del nostro tempo e sull'impiego delle nuove tecnologie elettroniche. L'attività dell'ensemble si affianca a quella della Fondazione Prometeo con iniziative concertistiche, discografiche, seminariali, per offrire un più ampio orizzonte di ricerca nell'ambito della musica d'oggi, oltre che uno spazio vitale alle nuove generazioni di compositori chiamati a collaborarvi. L'Ensemble Prometeo, diretto da Marco Angius, ha inciso per Stradivarius tre CD, nel 2012 (*Imaginary Landscapes* e *Sixteen Dances* di John Cage), nel 2013 (*Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg e *Die Schachtel* di Franco Evangelisti) e nel 2015 (*Triple Trio*, *6 Annotazioni*, *Red* e *Landscape* di Martino Traversa).

Filippo Perocco

Filippo Perocco è compositore, direttore ed organista. È stato *composer in residence* all'European Centre for the Arts di Dresda, all'American Academy di Roma e *visiting composer* presso la Boston University, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Tufts University, New York University, Conservatorio di Lugano.

Nel 2009 riceve il Fulbright Grant. Nel 2016 è *in residence* presso l'Istituto Italiano di Cultura a Parigi. Alcune sue opere sono state commissionate da La Biennale Musica di Venezia, ENPARTS, Eclat, Siemens Foundation, La Fenice, Traiettorie, Milano Musica, Maggio Musicale Fiorentino, Villa Romana, Mata-NY, Tilt Brass, Sentieri Selvaggi, Taschenopern Salzburg, Incontri Asolani, Teatro Olimpico - Vicenza, Divertimento Ensemble, Ex Novo Ensemble, Brighton Festival, Kaida, Astra Choir, Brinkhall Summer Concert, ECHO.

I suoi lavori sono eseguiti da Holland Symphonia, Dresdner Sinfonikern, Sinfonia Varsovia, Orchestre National de Lorraine, Orchestra d'Archi Italiana, ORT, Orchestra Mitteleuropa, ModernArtEnsemble, Dresden Sinfonietta, Vocal Modern, Ixion, Aleph, Argento, Accroche Note, Algoritmo.

Ha partecipato a rassegne internazionali tra le quali Gaudeamus, Manca, Aspekte Salzburg, Time of Music, Acanthes, Warsaw Autumn, Musica Strasbourg, Nuova Consonanza, American Film Festival, Unerhörte Musik, Timisoara Music Festival, Cantiere di Montepulciano, BEAMS, Zèppelin, Axes, De Ijsbreker, Logos Foundation Ghent, Tufts New Music Festival, C. N. de la Música México, New London Wind Festival, Boston Harp Festival, Review of Belgrade.

Aquagranda, opera commissionata dal Teatro La Fenice, inaugurerà la stagione lirica 2016/2017 del teatro veneziano.

Come direttore ha collaborato con: Neue Vocalsolisten Stuttgart, EuropaChorAkademie, Ensemble U, United Instruments of Lucilin, Mannheimer Schlagwerk, Argento, ACME, Ecce, Metropolis, la Biennale Musica di Venezia, Mata Festival, Angelica, New Music Brandeis, Nuova Consonanza, Harvard University.

È cofondatore e direttore artistico dell'Ensemble L'arsenale (Premio Abbiati – 2016).

Curtis Roads

Curtis Road è professore in Media Arts and Technology (MAT) presso la University of California, Santa Barbara (UCSB), dove ricopre anche il ruolo di *Associate Director* del CREATE (Center for Research in Electronic Art Technology).

Ha studiato composizione e computer music al California Institute of the Arts, alla University of California, San Diego, e presso l'Université Paris 8.

Dal 1980 al 1986 si è occupato di ricerca nell'ambito della computer music al MIT Media Laboratory. Successivamente ha insegnato all'Università degli Studi di Napoli Federico II, all'Harvard University, all'Oberlin Conservatory, a Les Ateliers UPIC di Parigi e all'Université Paris 8. Ha tenuto importanti masterclass all'Australian National Conservatory di Melbourne, alla Ionian University di Corfu, al Goethe Institute a Roma, al Kunitachi College of Music a Tokyo, al Royal Conservatory ad Aarhus, alla Catholic University of Portugal a Porto, alla Zürich University of the Arts e molte altre. È co-organizzatore di workshop internazionali sull'elaborazione dei segnali musicali a Sorrento, Capri e Santa Barbara. Ha fatto parte delle giurie di concorsi quali Ars Electronica (Linz) e International Electroacoustic Music Competition (Bourges).

Cofondatore dell'International Computer Music Association (ICMA) nel 1979, è stato *editor* del Computer Music Journal (The MIT Press) dal 1978 al 1989 e *associate editor* dal 1990 al 2000.

Tra i suoi libri e saggi più importanti sono da menzionare: *Foundations of Computer Music*, *Composers and the Computer*, *The Music Machine*, *Representations of Musical Signals*, *The Computer Music Tutorial*, adottato come testo di studio della computer music in ambito internazionale e tradotto in francese, giapponese, cinese, l'antologia *Musical Signal Processing*, *L'audionumerique*, *Microsound*, testo che esplora l'estetica e le tecniche di composizione mediante i granuli sonori e *Composing Electronic Music: A New Aesthetic* per la Oxford University Press (2015).

Ha scritto numerosi brani elettroacustici, tra questi la sua composizione *Clang-Tint* (1994), commissionata dal Ministero della Cultura Giapponese e Kunitachi College of Music, Tokyo. La sua musica è stata incisa per Asphodel, MODE, OR, the MIT Media Laboratory e Wergo. La sua collezione di composizioni elettroniche *Point Line Cloud* ha vinto l'Award of Distinction all'Ars Electronica del 2002 ed è stata pubblicata su CD + DVD dall'etichetta Asphodel di San Francisco nel 2005.

Nel 2007 ha ricevuto un finanziamento dalla National Science Foundation per la ricerca in algoritmi per l'analisi del suono.

Nel 2016 ha vinto il Giga-Hertz Prize per i traguardi raggiunti nella composizione, nel corso della propria vita.

Francesco Dillon

Francesco Dillon (Torino, 1973) si diploma sotto la guida di A. Nannoni a Firenze, perfezionandosi con A. Bijlsma, M. Brunello, D. Geringas e M. Rostropovič e studiando composizione con S. Sciarrino. Un'intensa attività solistica lo vede esibirsi su prestigiosi palcoscenici con orchestre quali l'Orchestra Filarmonica della Scala, Orchestra Nazionale della Rai, SWR Radio Sinfonieorchester Stuttgart, RSO Radio Symphonie Orchester Wien, Orquesta Estable del Teatro Colón, Ensemble Resonanz, Oulu Sinfonia Finlandia, Lithuanian State Symphony Orchestra, Orchestra Regionale Toscana.

Ha collaborato con direttori d'orchestra quali G. Sinopoli, S. Mälkki, L. Berio, P. Rundel, J. Kalitzke, con interpreti come I. Arditti, M. Brunello, G. Carmignola, P. Farulli, D. Geringas, V. Hagen, A. Lonquich, E. Pace, J.G. Queyras, S. Scodanibbio, con i maggiori compositori del nostro tempo, fra i quali G. Bryars, I. Fedele, F. Filidei, S. Gervasoni, P. Glass, V. Globokar, S. Gubajdulina, J. Harvey, T. Hosokawa, G. Kancheli, A. Knaifel, H. Lachenmann, D. Lang, A. Lucier, A. Pärt, H. Pousseur, S. Reich, T. Riley, F. Romitelli, K. Saariaho, S. Sciarrino e con musicisti sperimentali: Matmos, Pan Sonic, W. Basinski e J. Zorn. Nel 1993 è tra i fondatori del Quartetto Prometeo, vincitore di numerosi premi (Prague Spring, ARD München, Bordeaux, "Leone d'argento" alla carriera a La Biennale Musica di Venezia 2012), ed è membro stabile dell'ensemble Alter Ego.

Ha inciso per le etichette SONY, ECM, Kairos, Ricordi, Stradivarius, Die Schachtel e Touch. Ha registrato in prima assoluta *Variazioni* di S. Sciarrino (premiata con il Diapason d'Or), e la *Ballata* di G. Scelsi, con l'Orchestra Nazionale della Rai. In duo con il pianista Emanuele Torquati ha realizzato tre CD di rarità schumanniane e l'integrale delle opere per violoncello di Franz Liszt per Brilliant Classics. BBC, Rai, ARD, Radio France, ORF, ABC Australia, WDR trasmettono le sue esecuzioni. Ha insegnato in istituzioni quali il Royal College di Londra, Conservatorio Čajkovskij di Mosca, Pacific University (California), Untref-Buenos Aires, Manchester University, Scuola di musica di Fiesole.

Dal 2010 è direttore artistico della stagione di musica contemporanea music@villaromana di Firenze. Tra gli impegni di spicco del 2016 il ritorno come solista con l'Orchestra Nazionale della Rai e il debutto come solista con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino.

Emanuele Torquati

Definito come "Thoughtful musician" (New York Times) e "Vibrant pianist" (Boston Globe), suona regolarmente in Europa, Canada, America e Africa, per istituzioni e in importanti centri musicali quali Alte Oper di Francoforte, Columbia University di New York, Teatro Colón di Buenos Aires e in rassegne come MITO SettembreMusica, I Concerti del Quirinale, Maggio Musicale Fiorentino.

Le sue esecuzioni sono state trasmesse da emittenti prestigiose, quali Rai, BBC Radio3, Deutschland Radiokultur, MDR Kultur, ORF, Radio France, Radio Svizzera, RTÉ lyric fm. Si è esibito come solista con diverse orchestre quali l'Orquesta Filarmónica di Buenos Aires, l'Orchestra Regionale della Toscana, con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e con Avanti! Chamber Orchestra sotto la direzione di Matthias Pintscher. Dopo essersi diplomato a pieni voti a Firenze, sotto la guida di Giancarlo Cardini, si è perfezionato con Konstantin Bogino e il Trio di Trieste, lavorando, inoltre, con Alexander Lonquich e Yvonne Loriod. La sua attività artistica è stata sostenuta da prestigiose istituzioni quali Accademia Musicale Chigiana, DAAD Berlin, Ambassade de France, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, New England Conservatory. Nominato due volte *artist in residence* presso il Banff Centre (Canada), nel 2014 è stato invitato dall'Istituto Italiano di Cultura di Parigi nel quadro del programma "Les Promesses de l'Art". A livello discografico, ha al suo attivo l'integrale di Albert Roussel e di Alexander Zemlinsky, oltre a quella di prossima uscita dedicata a Charles Griffes per Brilliant Classics. In duo con il violoncellista Francesco Dillon ha realizzato tre volumi di rarità schumanniane e l'integrale delle opere di Franz Liszt.

La sua passione per la musica contemporanea lo ha portato ad eseguire numerose prime e a lavorare con compositori quali S. Sciarrino, S. Bussotti, W. Rihm, K. Saariaho, B. Furrer, J. Harvey, B. Dean, M. Lindberg, P. Ablinger e con artisti quali Quartetto Prometeo, I. Charisius, I. Barnatan, M. Montalvo, G. Knox, S. Linke.

Dal 2010 è direttore artistico della stagione music@villaromana a Firenze.

Matthieu Acar

Pianista eclettico, sia come solista che camerista, Matthieu Acar cerca senza sosta di creare dei paralleli tra diversi stili ed epoche. A suo agio nello svolgere ogni tipo di repertorio, ha trovato, tuttavia, un'affinità con la musica dei suoi tempi che difende con grande fervore, elaborando con cura dei programmi originali e sorprendenti.

Dopo un master in pianoforte e musica da camera, conseguito presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), si perfeziona con un dottorato dedicato al repertorio contemporaneo.

Premiato al Grand Prix de la ville de Boulogne-Billancourt nell'ambito del concorso d'interpretazione Musiques du dernier siècle, riceve, nel 2014, il premio André Jolivet e Ricardo Viñes al Concours International de piano di Orléans. Ugualmente affezionato all'insegnamento, Matthieu Acar continua la formazione pedagogica al CNSMDP e attualmente insegna in Normandia, suo luogo d'origine, dopo una sostituzione di due anni al Conservatoire à Rayonnement Régional di Boulogne-Billancourt. Nel 2011 vince il XXI Concorso di Esecuzione Musicale della Società Umanitaria di Milano con il duo Atyopsis, fondato con il sassofonista Alexandre Souillart. Il duo è stato alla base della creazione dell'ensemble InSolitus con il direttore Javier Gonzáles Novales e il compositore Nicolas Mondon, di cui Matthieu esegue regolarmente le opere per pianoforte preparato.

Molto curioso ed estroverso, si è interessato anche ad opere elettroniche, al pianoforte a quarti di tono e ad una molteplicità di progetti differenti.

Vladimir Perčević

Nato nel 1987, il violista serbo Vladimir Perčević debutta all'età di sei anni alla Scuola per giovani talenti di Čuprija in Serbia. Vince numerosi premi e, nel 2002, ottiene il primo premio al concorso dei giovani violisti di Belgrado. L'anno seguente viene ammesso alla Facoltà delle Arti di Belgrado nella classe di Dejan Mladjenovic. Dopo aver conseguito il diploma di master all'Università di Belgrado, è invitato dal celebre violista e professore Gérard Caussé al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) dove finisce i suoi studi con il massimo dei voti e menzione. Perfeziona i propri studi di dottorato al CNSMDP nella classe di Hae-Sun Kang.

Nel corso del suo percorso musicale, trova ispirazione lavorando al fianco di artisti come Gérard Caussé, Wilfried Strehle, Nobuko Imai, Frans Helmerson, Tasso Adamopoulos, Antoine Tamestit, Jean Sulem, Atar Arad. Appassionato di musica contemporanea, partecipa a progetti dell'IRCAM e collabora con compositori di fama internazionale come George Benjamin, Bruno Mantovani, Stefano Gervasoni e Gérard Pesson. Ha partecipato a numerosi festival tra i quali BEMUS di Belgrado, Festival d'Auvers-sur-Oise, Festival Printemps des Arts di Monte-Carlo, La Folle Journée au Japon, ManiFeste di Parigi, Festival Messiaen au Pays de la Meije, Festival de Santander, Festival Pablo Casals di Prades. Come musicista da camera ha suonato con Mihaela Martin, Hae-Sun Kang, Jean-Claude Vanden Eynden, Michel Strauss, Marianne Piketty, Emmanuelle Bertrand su prestigiosi palcoscenici come la Cité de la musique di Parigi, l'Arsenal di Metz, la Philharmonie di Parigi, il Teatro de Caja Duero di Salamanca, la Sala Kolarac a Belgrado, la Sala Argenta a Santander.

Si è esibito anche in Francia, Spagna, Paesi Bassi, Belgio, Germania, Ungheria, Slovacchia e Giappone. Come solista ha suonato con l'Orchestre de Lauréats du Conservatoire national supérieur de musique di Parigi (OLC), la New Europe Chamber Orchestra, la Čuprija Youth Orchestra. Oltre a registrazioni per la radio e la televisione (France Musique, Radio Belgrade, RTS), ha inciso diversi CD con l'etichetta del Conservatorio di Parigi compreso il *Concerto per viola e orchestra* di Frank Martin. Beneficiario della borsa di studio della Fondation d'entreprise Banque Populaire, nel 2016 è stato scelto come giovane artista dalla Fondation Jeunes Talents Clos Vougeot. Riceve il sostegno del Governo francese e della Fondation Meyer. Suona una viola di G. B. Guadagnini del 1780, prestata dalla Fondation Zilber/Rampal.

Iñaki Vermeersch Amor

Iñaki Vermeersch Amor è un giovane clarinettista spagnolo, appassionato di musica da camera e attualmente co-solista a l'Orchestre National de la Lorraine. Ha cominciato a suonare il clarinetto all'età di quattro anni con suo padre; successivamente ha frequentato la scuola di musica di Sant Feliu de Guixols (Géron), dove ha studiato con Francesc Navarro e Isaac Rodríguez.

Nel 2009, ha conseguito il Diploma di Studi musicali al CNR di Nizza con Michel Lethiec, dove ha vinto il primo premio all'unanimità della giuria. Nel 2012, ha terminato i suoi studi al Conservatori Superior de Música del Liceu di Barcellona con Isaac Rodríguez come professore. In seguito ha continuato a studiare con Michel Lethiec per ottenere il Diploma di perfezionamento.

Nel febbraio del 2012, è stato ammesso al CNSMDP (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris) dove ha conseguito la laurea nel 2016. Ha seguito diverse masterclass con Charles Neidich, Richard Vieille, Laura Ruiz Ferreres, Vicent Alberola e Yves Didier.

Nel corso del 2010, è stato finalista in molteplici concorsi come il Concorso Internazionale per clarinetto "Giuseppe Tassis" di Bergamo, al Concorso Internazionale "Marco Fiorindo" di Torino, al Concurs Internacional Paper de Música de Capellades. Nel 2013 ha vinto il primo premio al Concurs Cicle de Primavera di Barcellona e, nel 2016, è stato premiato al prestigioso Concorso Internazionale Primavera di Praga.

Lungo tutto il corso della sua carriera, ha suonato con diverse orchestre quali la Schleswig-Holstein Festival Orchester, la Gustav Mahler Jugendorchester, la JONC (Jove Orquestra Nacional de Catalunya), la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España). Oltre ad aver partecipato al Festival des Jeunes Virtuoses a Ennejma Ezzahra in Tunisia, ha collaborato con l'Orchestre Lamoureux al Festival Pablo Casals a Prades, con l'Orchestre de l'Opéra du Liceu di Barcellona e con l'Orchestre de Castille et Léon.

Francesco D'Orazio

Nel 2010 Francesco D'Orazio è stato insignito del XXIX Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana quale miglior solista dell'anno, primo violinista italiano a ricevere questo prestigioso riconoscimento dopo Salvatore Accardo nel 1985.

Nato a Bari, laureato in Lettere, ha studiato violino e viola sotto la guida del padre, perfezionandosi al Mozarteum di Salisburgo e presso la Rubin Academy di Tel Aviv.

Il suo vasto repertorio spazia dalla musica antica, eseguita con strumenti originali, alla musica classica, romantica e contemporanea. Tra i numerosi compositori che hanno scritto per lui figurano Ivan Fedele, Terry Riley, Alessandro Solbiati, Fabio Vacchi, Brett Dean, Michele Dall'Ongaro, Michael Nyman, Luis de Pablo, Fabián Panisello.

Per molti anni ha collaborato con Luciano Berio del quale ha eseguito *Divertimento* per trio d'archi in prima mondiale al Festival di Strasburgo e, inoltre, *Sequenza VIII* al Festival di Salisburgo e *Corale* per violino e orchestra alla Cité de la Musique a Parigi e all'Auditorio Nacional de Música di Madrid diretto dall'autore. Ha eseguito in prima italiana i concerti per violino e orchestra di John Adams (*The Dharma at Big Sur*), Unsuk Chin, Kaija Saariaho, Aaron Jay Kernis, Luis de Pablo, Michael Daugherty e Michael Nyman.

Si è esibito in tutta Europa, America, Cina, Giappone, Australia e Nuova Zelanda e ha inciso per Decca, Opus 111/Naïve, Hyperion, Stradivarius e Amadeus.

È stato ospite dei festival BBC Proms a Londra, Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, Ravello Festival, Festival Internacional Cervantino, Istanbul Music Festival, Ravenna Festival, Festival Internazionale di Musica Antica di Urbino, Musikfestspiele Postdam Sanssouci, Salzburg Festival, Strasbourg Musica Festival, Stresa Festival, Tanglewood Music Festival, La Biennale Musica di Venezia. Ha tenuto concerti con l'Orchestra Filarmonica della Scala, la BBC Symphony Orchestra, i Berliner Symphoniker, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ed è stato diretto da Lorin Maazel, Sakari Oramo, Hubert Soudant.

Giampaolo Nuti

Giampaolo Nuti è nato a Firenze, dove ha compiuto gli studi pianistici sotto la guida di Antonio Bacchelli; successivamente ha studiato con Franco Scala a Imola e ha seguito corsi di perfezionamento in Italia e all'estero, sia di pianoforte che di musica da camera. Ha compiuto inoltre studi di clavicembalo – diplomandosi col massimo dei voti e lode – musica elettronica e direzione d'orchestra.

Vincitore di numerosi concorsi pianistici nazionali, ha tenuto concerti in Austria, Francia, Germania, Irlanda, Svezia, Slovenia, Stati Uniti, Canada, Colombia, Perù e Messico, nonché nei maggiori centri italiani, dove suona regolarmente in importanti stagioni e festival concertistici. Ha eseguito concerti di Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Alkan, Čajkovskij, Šostakovič e Šnitke con varie orchestre sinfoniche italiane e straniere.

La sua discografia, per Stradivarius, Decca e Brilliant, comprende alcune importanti monografie, recensite e premiate dalle riviste specializzate europee: A. Šnitke per pianoforte solo e, col violinista Francesco D'Orazio, Šnitke, Busoni, Ravel, Rota e Berio. Stradivarius ha pubblicato inoltre la sua esecuzione del *Concerto per pianoforte* op. 38 di Samuel Barber, con Daniel Kawka e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, prima incisione europea; per Amadeus ha inciso il CD dedicato a sonate francesi per violino e pianoforte su strumenti d'epoca di Lalo, Fauré e Franck.

Molto attivo nel campo della didattica, è attualmente docente di pianoforte al Conservatorio "A. Boito" di Parma e tiene frequentemente corsi e masterclass per varie istituzioni e accademie nazionali e straniere; viene regolarmente invitato come giurato in concorsi pianistici nazionali e internazionali.

Pierre-Laurent Aimard

Figura chiave nella musica di oggi e interprete di riferimento del repertorio pianistico di ogni tempo, Aimard gode di una carriera internazionale che trascende ogni confine.

Nato a Lione, ha studiato al Conservatorio di Parigi con Yvonne Loriod e a Londra con Maria Curcio. Ancora giovanissimo, Pierre Boulez lo ha chiamato a suonare nell'Ensemble Intercontemporain.

Si esibisce in tutto il mondo con le orchestre più importanti e i direttori più celebri ed è di frequente invitato a creare, dirigere e suonare come *artist in residence*: New York, Londra, Berlino, Lucerna, Salisburgo, fra le altre. Importanti, nella stagione 2015/16, i cicli dedicati a Stockhausen a Monaco, Parigi e Amsterdam e un'esecuzione di *Ausklang* di Lachenmann in Lussemburgo. È direttore artistico dello storico Festival di Aldeburgh.

I prossimi impegni prevedono recital nei maggiori centri musicali europei e americani e molti concerti con le più importanti orchestre del Vecchio e Nuovo Mondo. Nell'autunno 2014 è stato ospite della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk di Monaco di Baviera per l'esecuzione, in prima mondiale, del Concerto di Harrison Birtwistle.

Aimard ha collaborato e collabora intensamente con i più celebri compositori, come Kurtág, Stockhausen, Carter, Boulez, Benjamin e, soprattutto, con György Ligeti, del quale ha inciso l'opera completa per pianoforte. Insegna alla Hochschule di Colonia e al Conservatorio di Parigi e tiene masterclass e seminari in tutto il mondo. Nel 2005 gli è stato assegnato il Premio della Royal Philharmonic Society come migliore strumentista e nel 2007 è stato nominato strumentista dell'anno da Musical America.

Aimard incide oggi in esclusiva con la Deutsche Grammophon e i suoi CD hanno ottenuto tutti i più importanti premi discografici internazionali: Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, ECHO Klassik Award. L'incisione della *Concord Sonata* e delle *Songs* di Ives è stata premiata con il Grammy nel 2005 e Aimard ha ottenuto, nel 2009, lo Schallplattenkritik Honorary Prize. L'ultima incisione per DG, pubblicata nell'estate 2015, è dedicata al primo libro del *Clavicembalo ben temperato* di Bach.

Selene Framarin

Selene Framarin è nata ad Aosta nel 1985. Studia presso l'Accademia Chigiana di Siena e si diploma, sotto la guida di Luigi Magistrelli, al Conservatorio "G. Verdi" di Milano dove consegue anche il Master di Alto Perfezionamento Strumentale con Alessandro Carbonare. Si perfeziona inoltre con Karl Leister, Pascal Moragues, Richard Stoltzman, Wenzel Fuchs, Enrico Maria Baroni, Paolo Beltramini e Roberta Gottardi. Nel 2008 conclude il Biennio Superiore di Secondo Livello presso il conservatorio milanese con il massimo dei voti e la lode.

In duo con la pianista Aska Carmen Saito ha vinto i premi "Antonio Beltrami" (2005) e "Alessandro Ferrero" (2007), la XVII edizione del Concorso Società Umanitaria (2007), il primo premio al Concorso Internazionale "Camillo Togni" di Gussago (2007), il secondo premio al Concorso Internazionale Città di Pinerolo (2009) e il Luigi Nono di Venaria.

In Italia ha suonato in duo e in altre formazioni cameristiche. Nel campo della musica contemporanea si è esibita con il Divertimento Ensemble, con l'Ensemble Risognanze e con il Texture Ensemble. Per quanto riguarda l'attività orchestrale collabora come primo clarinetto con l'Orchestra Sinfonica della Valle d'Aosta, con l'Orchestra da camera Milano Classica e con l'Orchestra Internazionale d'Italia.

Ha tenuto recital in Europa e in Giappone; fra le società e i luoghi che l'hanno ospitata vi sono Salle Pleyel (Parigi), Sala Yamaha (Yokohama), France Télévisions (Strasburgo), Tiroler Festspiele Erl, Milano Musica, MITO SettembreMusica. Nel 2012, quale membro della Lucerne Festival Academy, ha suonato sotto la direzione di Pierre Boulez.

Recentemente ha videoregistrato, per la casa discografica Limenmusic, *Dies* di Alessandro Solbiati. È stata docente del Conservatorio Nazionale Edward Said in Palestina e crede nel significato civile del fare musica, testimonianza tangibile del pensiero intorno alla realtà.

Da alcuni anni indirizza la sua attività di clarinettista allo studio dell'aspetto corporeo del fare musica: gesto, fisicità, potenzialità performative del repertorio, fino al vero e proprio teatro musicale. Un esempio di questa sua linea di ricerca sono le sue realizzazioni di *Harlekin* di Karlheinz Stockhausen, composizione per clarinettista-mimo-danzatore.

Sua è anche la convinzione che si possa incidere sul rapporto fra musicista e pubblico, rendendo quest'ultimo più partecipe e consapevole, e sperimentando alternative alla ritualità del recital tradizionale.

Alfonso Alberti

Alfonso Alberti suona (il pianoforte) e scrive (libri sulla musica). Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia un'opportunità formidabile per capire il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. I suoi programmi da recital amano tessere rapporti fra le diverse epoche, con l'intento di mostrare l'unità del percorso storico musicale.

Gli sono state affidate più di cento prime esecuzioni assolute per pianoforte solo e per pianoforte e orchestra; ha suonato in luoghi come il Konzerthaus di Vienna, il LACMA di Los Angeles, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, il Teatro Bibiena di Mantova, la Tonhalle di Düsseldorf, la Cappella Paolina del Quirinale.

Ha pubblicato più di venti dischi solistici e cameristici, ultimi fra questi *Giorgio Gaslini. Murales Promenade* e *Matthias Pintscher. On a clear day*, edito da Stradivarius. Per la stessa etichetta, il CD col *Concerto per pianoforte e orchestra* di Goffredo Petrassi (Orchestra della Rai, direttore Arturo Tamayo) ha vinto il Premio della critica come miglior disco 2012 in Italia. Fra gli altri dischi solistici vi sono *Cangianti* (Niccolò Castiglioni), *Dispositions furtives* (Gérard Pesson) e *Stanze* (Osvaldo Coluccino) editi da Col legno e *Alessandro Solbiati: Piano Works* (quest'ultimo in collaborazione con la pianista Emanuela Piemonti) per Stradivarius. Stretta è anche la collaborazione con la web-tv Limenmusic, per la quale realizza regolarmente video musicali.

Intensa è l'attività cameristica, in duo con la pianista Anna D'Errico e con la clarinettista Selene Framarin; è inoltre membro stabile dell'Ensemble Prometeo e collabora occasionalmente con altre formazioni (fra di esse Klangforum Wien).

Alfonso Alberti pubblica libri per gli editori LIM e L'Epos e cura edizioni musicali per Ricordi e

Durand. Tra i suoi volumi: *La rosa è senza perché*. Niccolò Castiglioni, 1966-1996 (LIM, 2012), *Vladimir Horowitz* (L'Epos, 2008), *Le sonate di Claude Debussy* (LIM, 2008), *Niccolò Castiglioni, 1950-1966* (LIM, 2007).

Nel 2010 il canale televisivo Sky Classica gli ha dedicato un documentario per la serie NoteVoli. Alfonso Alberti ama le sfide della mente, è un appassionato solutore di enigmi e un buon conoscitore del giallo classico all'inglese.

Ensemble Recherche

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

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

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

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

Marisol Montalvo

Il soprano Marisol Montalvo nasce a Long Island e frequenta il Mannes School of Music di New York e L'Internationales Opernstudio di Zurigo. Oltre ad esibirsi al fianco dei più importanti direttori ed orchestre del mondo, ha avuto il privilegio di lavorare a stretto contatto con i maggiori compositori dei giorni nostri, come Matthias Pintscher, Olga Neuwirth e Wolfgang Rihm. Molti di questi hanno scritto dei ruoli appositamente per lei, tra i quali Peter Eötvös, Pascal Dusapin e Marco Stroppa.

La sua affinità con la musica contemporanea l'ha portata a lavorare con ensemble quali Klangforum Wien, Ensemble Intercontemporain, International Contemporary Ensemble (ICE), Ensemble Remix and Ensemble Modern.

Nonostante sia stata protagonista di diverse opere (*Dinorah* di Meyerbeer, *Adele ne Il Pipistrello* di Strauss, *Euridice in Orfeo ed Euridice* di Gluck, *Norina in Don Pasquale* di Donizetti, *Adina ne L'Elisir d'amore* di Donizetti), il nome della Montalvo è associato, in particolare, alla *Lulu* di Berg.

Il soprano ha sviluppato uno stretto rapporto lavorativo con Christoph Eschenbach, suo mentore e partner usuale nei concerti durante tutta la sua carriera. Dopo il debutto al Carnegie Hall con la Philadelphia Orchestra, Eschenbach l'ha invitata a lavorare con diverse orchestre come la Wiener Philharmonik, Houston Symphony, London Philharmonic, Münchner Philharmoniker e Orchestre di Parigi.

Ha lavorato con molteplici direttori: tra gli altri Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Christopher Hogwood, Jurij Temirkanov, Bernhard Kontarsky, Sylvain Cambreling, Susanna Mälkki, Lothar Zagrosek e Sir Neville Marriner e con orchestre come Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony e molte altre. Si è esibita all'Opernhaus Zürich, Bregenzer Festspiele, Gran Teatre del Liceu, Festspielhaus Baden-Baden, Teatro Real di Madrid, Glyndebourne Festival Opera, Théâtre du Châtelet, Grand Théâtre de Genève, La Monnaie / De Munt, Opéra de Monte Carlo, The Lithuanian National Opera and Ballet Theatre, Teatr Wielki.

Vincitrice del Metropolitan Opera National Council Auditions e della Philadelphia International Music Festival Concerto Competition, è anche finalista della International Hans Gabor Belvedere Competition di Vienna.

Hae-Sun Kang

Hae-Sun Kang inizia a suonare il violino all'età di tre anni nel suo paese natale, la Corea del Sud. A quindici anni si trasferisce in Francia per proseguire gli studi presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dove attualmente insegna. Incontra figure fondamentali per la sua evoluzione musicale, in particolare il suo maestro Christian Ferras, ed è premiata in diversi concorsi violinistici internazionali tra cui "Rodolfo Lipizer", ARD International Music Competition, "Carl Flesch" e "Yehudi Menuhin". Nominata primo violino dell'Orchestre de Paris nel 1993 e notata da Pierre Boulez, l'anno successivo entra a far parte dell'Ensemble Intercontemporain come solista. Hae-Sun Kang ha eseguito numerose prime assolute di opere scritte per il suo strumento, tra cui i concerti per violino di Dusapin, Fedele, Jarrell e Manoury, con importanti orchestre. Nel suo repertorio figurano anche i concerti per violino di Chin, Pintscher, Furrer, Ligeti. Nel 1997 ha eseguito in prima assoluta *Anthèmes 2* per violino ed elettronica di Boulez, che ha registrato e portato nelle principali sale da concerto e nei festival di tutto il mondo. Nel dicembre 2015 ha suonato *Anthèmes 2* all'Opéra national de Paris in una versione scenica con coreografia di Wayne McGregor.

Nei suoi recital esegue spesso brani per violino solo, o per violino ed elettronica, scritti appositamente per lei, tra cui recentemente opere di Stroppa, Furrer, Chin, Aperghis, Fujikura, Morciano.

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

Nel gennaio del 2014 ha interpretato *Scena* di Jonathan Harvey con la Philharmonia Orchestra di Londra all'interno della stagione "Music of Today". Dopo la prima assoluta nel 2012, Hae-Sun Kang ha eseguito *Partita II* di Philippe Manoury, per violino solo ed elettronica, in numerose occasioni; nel giugno 2016, nell'ambito del Festival ManiFeste, ha presentato una nuova versione del brano per ensemble ed elettronica con l'Ensemble Linea.

Nel 2014 è stata nominata Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere dal Ministero francese della cultura.

Cikada Ensemble

Dalla sua costituzione nel 1989, a Oslo, il Cikada Ensemble ha sviluppato un profilo raffinato e fortemente acclamato sulla scena musicale contemporanea internazionale. Fin dai suoi esordi, Cikada è costituito da flauto, clarinetto, pianoforte, percussioni, quintetto d'archi e dal direttore Christian Eggen. Tutti e dieci sono membri permanenti, e "The Oslo Sound" è l'appellativo che la critica straniera ha dato all'ensemble per le fresche, vivaci, calde e virtuosistiche interpretazioni di un repertorio contemporaneo consapevolmente scelto. Invitati presso importanti festival internazionali e con numerosi album pubblicati, il profilo distinto di Cikada si manifesta con una programmazione di alto livello. Parte integrante di questo lavoro è il desiderio di sviluppare collaborazioni a lungo termine con i compositori e di costruirne ritratti attraverso le opere commissionate nel corso del tempo. Esteticamente scevro da pregiudizi, Cikada ha sviluppato un repertorio vario e lo ha combinato con un approccio raffinato alla programmazione concertistica. Negli ultimi anni, l'ensemble ha intrapreso diverse collaborazioni: con James Dillon, per la commissione di *The Oslo Triptych* ma anche con Carola Bauckholt, Richard Barrett, Laurence Crane, Asbjørn Schaathun e Eivind Buene. Cikada è stato in prima linea nella realizzazione di progetti di registrazione. In collaborazione con la Norwegian Radio Orchestra, ha registrato per intero *The Viola in My Life I-IV* di Morton Feldman e, unendo le forze con l'Oslo Sinfonietta e il trombonista Christian Lindberg, ha pubblicato il CD *Birds and Bells* del compositore danese Bent Sørensen. I nove musicisti si combinano in varie formazioni: il Cikada String Quartet, il Cikada trio (flauto, clarinetto, pianoforte) e il Cikada duo (pianoforte e percussioni) che lavorano come unità indipendenti, attribuendo all'ensemble un'identità internazionale. Nel 2005, al Cikada Ensemble è stato assegnato il prestigioso Nordic Music Prize.

Cikada è sostenuto da Norsk Kulturråd, Oslo Kommune.

Icarus Ensemble

Icarus Ensemble nasce nel 1994. Ensemble di livello internazionale è presente in Messico (Festival Internacional Cervantino, Festival Internacional Franco Donatoni, Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez), in Argentina (Teatro Colón di Buenos Aires), Olanda (Gaudeamus Muziekweek), Belgio (Ars Musica), in Inghilterra (Huddersfield Contemporary Music Festival, Festival Musica a Cardiff), in Galles (Swansea Festival), Giappone (Art Festival of the New Generation a Tokyo), Svizzera (Täge für Neue Musik a Zürich e ISCM a Lugano), in Croazia (Biennale Musica di Zagabria), Stati Uniti (UK for NY a New York, Spring Festival of Italian New Music a San Francisco), Francia (Festival Manca a Nizza e Italiart a Dijon), Egitto (Cairo Opera House, Alexandria Opera House), Germania (Hochschule für Musik und Theater e Gasteig a Monaco, Theaterhaus am Pragsattel di Stuttgart), Azerbaijan (Sonor Links Festival a Baku), Lituania (Gaida Festival), Indonesia, Irlanda, Romania, Moldavia. In Italia ha suonato per quasi tutte le maggiori istituzioni e festival (tra gli altri, Teatro alla Scala e MITO SettembreMusica a Milano, Auditorium del Parco della Musica di Roma, La Biennale Musica di Venezia, Teatro Regio di Torino). È stato *ensemble in residence* al Teatro di Reggio Emilia. Tra le collaborazioni si segnalano quelle con i registi Oïda, Abbado, Micheli, Ripa di Meana, con l'artista Christian Boltanski, con Mijares, con gli studi Agon, Fabrice (Benetton), Otolab, con Luca Scarzella, con Alvise Vidolin, con Roberto Paci Dalò e i Giardini Pensili, con il Teatro dell'Elfo di Milano, con i cantanti Bennet, Caiello, Castellani, Sborgi, Spinnato, Svab, Turchetta, Uccello, Windsor, Zanichelli, Zavalloni, con gli attori Bruni, De Leo, De Marchi, Monti.

Diverse produzioni hanno incluso esponenti della scena elettronica e post-techno internazionale quali Staalplaat Soundsystem (Olanda), Pan Sonic (Finlandia), Andi Toma dei Mouse on Mars (Germania). Tra i direttori ospiti si segnalano Angius, Bernasconi, Fusi, Gaudiomonte, Lanzillotta, Molino, Pfaff, Rivolta, Sugiyama, Trigos, Valade, Valtinoni, Webb.

Icarus Ensemble si è spesso unito ad altri ensemble quali Alter Ego, Neue Vocalsolisten Stuttgart (Germania) e Cantus (Croazia) per progetti speciali. Sono regolarmente ospiti di trasmissioni radiofoniche Rai e i loro concerti sono stati trasmessi dalle reti nazionali giapponesi, messicane, argentine, olandesi, francesi, svizzere, rumene e azerbaigiane. Hanno inciso per Ricordi, Stradivarius, Bottega Discantica, Sincronie, Ariston, Spazio musica.

Franco Fusi

Franco Fusi ha studiato con Soranzo Pastori, Milan Turković, Armando Gentilucci e Gianfranco Masini; esecutore e didatta, ha diretto musiche di autori del Novecento e prime esecuzioni assolute per Milano Musica, Rimini Aterforum, Festival Musicale Europeo di Budapest, Ferrara Musica, Nuova Consonanza di Roma, La Biennale Musica di Venezia e ai festival internazionali di Nizza e di Huddersfield.

Francesco Prode

Una grande passione per il contemporaneo, tenuta a battesimo nel 2005 da Karlheinz Stockhausen a Kürten. Musicista rivelazione de La Biennale Musica di Venezia 2014, offre un'interpretazione del tutto personale con*sofferte onde serene*... di Luigi Nono. Per questo, Francesco Prode è stato definito dalla critica nazionale e internazionale "simbolo della nuova musica".

Nel giugno scorso Prode è stato il pianista ufficiale del New York City Electroacoustic Music Festival. Grazie alla sua straordinaria capacità di essere profondamente dentro codici culturali ed interpretativi differenti, riesce a cogliere l'essenza musicale dei compositori di tutto il mondo: dalla Corea del Sud, alla Cina, dalla Francia, agli Stati Uniti.

In Italia e in Europa, le affinità elettive di Prode lo conducono a dialogare e lavorare attivamente con compositori del calibro di Ivan Fedele, Denis Smalley, Marco Stroppa, Mark Andre, Alessandro Solbiati, Martino Traversa, Riccardo Panfili, Giorgio Colombo Taccani, Vittorio Montalti.

Le sue interpretazioni sono state trasmesse da radio storiche nella diffusione della musica contemporanea come WDR 3, Rai Radio3, Radio Vaticana, RadioCEMAT.

Numerose le sue prime esecuzioni, tra cui la prima mondiale di *2x5* e *City Life* di Steve Reich nella Sala Sinopoli del Parco della Musica di Roma.

Durante gli ultimi anni, Prode suona per le maggiori istituzioni musicali del panorama nazionale e internazionale, in stati quali Finlandia, Albania, USA.

Recentemente le energie di Prode hanno messo a nudo la contemporaneità della *Sonata n.1 in fa diesis minore* op.11 (*Grande Sonata*) di Robert Schumann. Proprio per questo Radio Vaticana gli ha dedicato due puntate nella trasmissione Diapason andata in onda a livello mondiale insieme all'esecuzione di *Controra* di Giorgio Colombo Taccani scritta appositamente per lui e *Resistere*³ di Marcello Filotei.

Lo scorso giugno il "*Progetto Miroirs*" ha avuto la sua prima per il Fast Forward Festival del Teatro dell'Opera di Roma, in occasione del quale il pianista, accanto ai *Miroirs* di Ravel, ha eseguito cinque prime esecuzioni assolute, con grande successo di pubblico e di critica.

"A proposito di Prode. È un fenomeno. Gran virtuoso per tecnica, gran testa, un vero ri-creatore" – Mario Gamba, il Manifesto.

Claudia Sasso

Claudia Sasso si è diplomata nel 2009 presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Ha perfezionato i suoi studi all'Accademia di Belcanto di Modena (CUBEC) sotto la guida del soprano Mirella Freni e ha conseguito la Laurea Specialistica in canto lirico presso il Conservatorio di Perugia con il soprano Michela Sbrulati. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali e internazionali piazzandosi ai primi posti. Recentemente è stata impegnata nella produzione del *Die Zauberflöte* di Wolfgang Amadeus Mozart per il Tiroler Festspiele di Erl (Austria), nel ruolo della Regina della Notte, sotto la direzione artistica di Gustav Kuhn. Ha interpretato il ruolo di Musetta ne *La bohème* di Giacomo Puccini per il Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto. La sua esperienza teatrale comprende anche i seguenti titoli: *Alfred, Alfred* di Franco Donatoni sotto la direzione di Marco Angius, nel ruolo della prima infermiera Ann; per il progetto LTL Opera Studio dei teatri di Pisa, Livorno, Lucca e Novara ha preso parte alle produzioni di *Les contes d'Hoffmann* di Jacques Offenbach nel ruolo di Olympia e *Die Dreigroschenoper* di Bertolt Brecht / Kurt Weill come Polly. Nel circuito toscano ha debuttato ne *Le nozze di Figaro* di Mozart nel ruolo di Susanna ed è stata in tournée a Muscat nel Sultanato dell'Oman con il Teatro Regio di Parma in qualità di cover per il ruolo di Gilda nell'opera *Rigoletto* sotto la direzione di Andrea Battistoni. Ha debuttato in ruoli principali per le prime assolute delle opere *Il piccolo principe* di Alberto Caruso e *Solaris* di Enrico Correggia per MITO SettembreMusica a Torino. Il suo repertorio spazia dalla musica rinascimentale a quella del Novecento, passando attraverso la musica barocca e ottocentesca operistica.

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 della Svizzera italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Nancy. Da settembre 2015 Marco Angius è il nuovo direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto.

È stato invitato da numerosi festival quali La Biennale Musica di Venezia, MITO SettembreMusica, 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; *Landscape*, Stradivarius 2015), 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. The music of 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, *Idroscalo Pasolini* di Taglietti (Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano) e *Luci mie traditrici* di Sciarrino (Teatro Comunale di Bologna). Inoltre, svolge un'intensa attività concertistica con l'Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, giovane formazione di cui è anche coordinatore artistico.

traiettorie²⁶





Riccardo De Marchi

Il percorso professionale di Riccardo De Marchi (Mereto di Tomba / Udine, 1964) conta ormai quasi trent'anni di attività. A partire dai suoi esordi, compiuti presso la Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia con una mostra personale nel 1986 (*Sestante*), l'artista ha sviluppato un linguaggio espressivo coerente, tutto orchestrato sul rapporto tra il segno, la traccia e la presenza o assenza di materia. Dagli iniziali dipinti materici, Riccardo De Marchi è approdato, nei primi anni Novanta, all'utilizzo di supporti rigidi specchianti o opachi sui quali egli interviene realizzando tracciati di fori che attraversano il supporto, lo incidono da parte a parte ponendo l'opera in diretto contatto con la terza dimensione. Ad essere evocate, inizialmente, sono forme archetipiche e simboliche, solo in un secondo tempo le sagome lasciano il posto a tracciati rettilinei che s'intersecano sulle superfici come le righe di una fitta scrittura. La fisicità accentuata dei primi lavori, vissuti, attraversati e calpestati quali pezzi di esistenza, si stempera progressivamente nei supporti in acciaio e plexiglass, in cui il percorso dei buchi diventa una traccia dell'esistenza, traccia della memoria.

Riccardo De Marchi può contare al suo attivo la partecipazione a numerose esposizioni in prestigiosi contesti istituzionali tra cui: XLV Biennale, Venezia (*Deterritoriale*, 1993); DuMont Kunsthalle, Colonia (*L'altra linea dell'arte. Arte astratta italiana 1960-1990*, 1997); IX Biennale Internazionale di scultura, Carrara (1998); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (*Materia - Niente*, 2001); MART, Rovereto (*Per esempio. Arte contemporanea Italiana dalla collezione UniCredit*, 2005; *Percorsi riscoperti dell'arte italiana. VAF Stiftung 1947-2010*, 2011; *La magnifica ossessione*, 2013); Collezione Peggy Guggenheim, Venezia (*Temi & variazioni. Dalla grafia all'azzeramento*, 2009; *Temi e variazioni. Scrittura e spazio*, 2011); Museo Fortuny, Venezia (*In-Finitum*, 2009; *TRA - Edge of becoming*, 2011). Tra le personali si segnalano: *Le Porte Regali e Riccardo De Marchi*, Galleria Plurima, Udine (1996, 2000); *Timpani*, Galleria Turchetto/Plurima, Milano (1994); *Riccardo De Marchi*, APC Galerie, Colonia (1996); *Riccardo De Marchi*, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz (1998); *Testi per nulla, Tutti i buchi del mondo*, Galleria d'Arte Niccoli, Parma (1999, 2008); *Incompleto Capovolto e Text*, Artcore Gallery, Toronto (2002, 2005); *Testi per nulla*, Riva Gallery, New York (2003); *Le parti mancanti*, A arte studio Invernizzi, Milano (2012); *Riccardo De Marchi*, Galería del Paseo, Manantiales, Punta del Este (2013).

Negli ultimi anni gli sono state dedicate delle rassegne personali a Villa Pisani Bonetti (*Alan Charlton e Riccardo De Marchi*, 2009), al Macro, Museo d'Arte Contemporanea di Roma (*Fori Romani*, 2011), al Neuer Kunstverein di Aschaffenburg (*Raum und Licht, Riccardo De Marchi e Francesco Candeloro*, 2014).

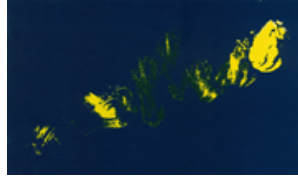
Nel 2015 espone in Casa Cavazzini, Museo d'arte moderna e contemporanea di Udine (*Riccardo De Marchi: Alfabeto Possibile*) e alla mostra *Proportio*, Museo Fortuny, Venezia. A marzo 2016 partecipa alla collettiva *L'Occhio cinematografico. Arti visive e cinema oltre la soglia del visibile*, A arte studio Invernizzi, Milano.



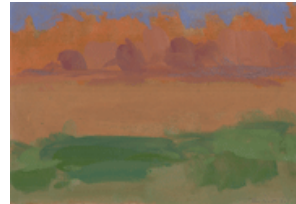
Photo credit: Davide Franceschini (Altro spazio) Roma



2



3



Gli artisti che hanno realizzato i manifesti di Traiettorie

Luigi Nono • 2 Luca Mazzieri • 3 Enzo Cucchi • Enzo Cucchi • 5 Mario Schifano • Vasco Bendini
 Riccardo Lumaca • 13 Alberto Gianquinto • Francesco Clemente • Graziano Pompili • Gian Paolo
 Carlo Ciussi • Bruno Querci • 23 Mauro Staccioli • Alberto Reggianini • Mimmo Paladino

5



7



11



13



17



19



23



• 7 Alberto Gianquinto • Vasco Bendini • Sandro Chia • Emilio Vedova • 11 Agostino Bonalumi •
o Minardi • 17 Georg Baselitz • Claudio Parmiggiani • 19 David Tremlett • Nelio Sonogo •

traiettorie²⁶

XXVI Rassegna Internazionale
di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore artistico

Martino Traversa

Organizzazione

Maria Elena Bersiga

Roberta Valenti

Giulia Zaniboni

Ufficio stampa

Luciana Convertini

Testi critici

Giuseppe Martini

Recording

Marco Matteo Markidis

Si ringrazia la Casa della Musica per la fattiva collaborazione all'organizzazione di Traiettorie 2016.

Si ringraziano inoltre Francesca Pola, A arte Studio Invernizzi - Milano, il Consorzio Paganini di Parma, la Fondazione Teatro Regio di Parma e la Fondazione Arturo Toscanini.

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 ventiseiesima 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".

L'anno scorso la rassegna ha compiuto il suo primo quarto di secolo, meta che ha assunto un valore simbolico di grande rilevanza sul panorama internazionale e che la Fondazione Prometeo ha deciso di celebrare 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 cinquanta 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 di Parma.

L'anno 2015 è stato dedicato ad un complesso studio di progettazione su alcuni edifici della città, tra cui spicca il Teatro Farnese.

Un articolato progetto di realtà virtuale ha visto come protagonista il seicentesco teatro di Parma che, attraverso i nuovi visori Samsung Gear VR, è stato esperito dal pubblico in un modo totalmente nuovo: per mezzo della realtà aumentata e attraverso un allestimento virtuale, è stato possibile ritrovare all'interno del teatro tutta la collezione Farnese,

delocalizzata nei musei di Napoli e Roma, fornendo uno spettacolo multimediale al visitatore divenuto spettatore di una nuova narrativa del Teatro Farnese.

Un prezioso riconoscimento per questo progetto è arrivato l'anno scorso da #DITcall, la *call for proposal* del MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo di Roma – uno dei più prestigiosi musei contemporanei italiani – indirizzata a tutti i musei e istituzioni culturali del Paese, per «individuare i migliori progetti digitali dell'anno legati alle attività culturali, promozionali, educative e di ricerca». La commissione di esperti ha ritenuto opportuno riservare a “Parma Città delle Muse” una menzione speciale.

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.



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

FONDAZIONE
PROMETEO

Via Paradigna, 38/A
I-43122 Parma

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

Seguici su

