

traiettorie²⁸

FONDAZIONE
PROMETEO

XXVIII Rassegna Internazionale di Musica
Moderna e Contemporanea

Parma, 18 settembre - 16 novembre 2018
Teatro Farnese • Casa della Musica



traiettorie²⁸

XXVIII Rassegna Internazionale di Musica
Moderna e Contemporanea

1991
2018

VENTOTTO 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:
Eduard Habicher, *Open Doors* (2016-2017), particolare

A Claude Debussy

FONDAZIONE PROMETEO

Con il contributo di



casadellamusica



PILOTTA



Partner



Media partner



Sponsor tecnici



Traiettorie è partner di Italiafestival e ha ricevuto l'EFPE Label Award 2017/2018



traiettorie²⁸

XXVIII 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 della Pilotta
Università degli Studi di Parma

Partner
Fondazione Monteparma
Ernst von Siemens Music Foundation
SACEM - Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique
La culture avec la copie privée
Fondazione Cariparma
Chiesi Farmaceutici
Symbolic
Intesi Group

Media partner
Rai Radio3
Magazzini Sonori

Sponsor tecnici
Sina Hotel Palace Maria Luigia
Ristorante "Il Trovatore" di Parma
Macrocoop – Servizi per la comunicazione

Calendario dei concerti

- 18/09 Teatro Farnese
Ensemble Linea
Dumont, Dusapin, Combier, Debussy/Combier, Durieux
Jean-Philippe Wurtz, direttore
- Casa della Musica
Ensemble Prometeo **Cancellato***
Debussy, Xhuvani, Webern, Carter, Saariaho, Jolivet, Messiaen
- 28/09 Casa della Musica
Allievi del Conservatorio di Parma
Franck, Poulenc, Ravel, Debussy, Stravinskij
- 01/10 Teatro Farnese
Ensemble Recherche
Liszt, Hudry, Debussy, Quagliarini, Sannicandro, Boulez
- Teatro Farnese
L'arsenale Ensemble **Cancellato***
Pierini, Verrando
Livia Rado, soprano
Filippo Perocco, direttore
- 09/10 Casa della Musica
Allievi del Conservatorio di Parigi
Haydn, Berg, Ravel, Šostakovič
- 17/10 Teatro Farnese
Ensemble Prometeo
Dedica a Federico Incardona
Incardona, Cappelli, Damiani, Marino, Schönberg
Livia Rado, soprano
Katarzyna Otczyk, mezzosoprano
Marco Angius, direttore
- 21/10 Casa della Musica
L'Instant Donné
Debussy, Stravinskij, Pattar

- 25/10 Casa della Musica
Wilhem Latchoumia
Debussy, Villa-Lobos, de Falla, Ligeti
- Casa della Musica
Accroche Note **Cancellato***
Bertrand, Kurtág, Debussy, D'Adamo, Saariaho, Murail
Françoise Kubler, soprano
- 30/10 Casa della Musica
Quatuor Diotima
Murail, Boulez, Debussy
- 06/11 Casa della Musica
Maroussia Gentet
Vincitrice del 13° Concours international de piano d'Orléans
Stroppa, Berio, Nante, Schœller, Dutilleux
- 09/11 Casa della Musica
Michele Marelli
Boulez, Kurtág, Stroppa, Andre, Hosokawa, Gervasoni, Stockhausen
Marco Matteo Markidis, regia del suono
- Casa del Suono
Traiettorie ecosistemiche **Cancellato***
Concerto di musica elettronica
Di Scipio, Berio, Silvi, Markidis
- 16/11 Casa della Musica
Christophe Desjardins
Harvey, Nunes, Zimmermann, Posadas, Stroppa, Boulez
Marco Matteo Markidis, regia del suono

Iniziative collaterali

- 10/10 Casa della Musica
Matinée degli Allievi del Conservatorio di Parigi e Parma

*A causa del mancato contributo del MiBACT (FUS - Fondo Unico per lo Spettacolo), alcuni concerti sono stati cancellati e verranno riprogrammati nelle prossime edizioni.



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.

18/09

Teatro Farnese, ore 20.30

Ensemble Linea

sacem 
Société des Auteurs,
Compositeurs et
Éditeurs de Musique

 la culture avec
la copie privée

con il sostegno di SACEM -
Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

Keiko Murakami, *flauto*
Léa Castello, *clarinetto*
Thierry Spiesser, *trombone*
Jacobo Hernández Enríquez, *violino*
Laurent Camatte, *viola*
Johannes Burghoff, *violoncello*
Reto Staub, *pianoforte*
Mélaine Gaudin, *percussioni*

Jean-Philippe Wurtz, *direttore*

Aurélien Dumont (1980)

Sérieux gravats

per flauto, clarinetto, trombone, viola, pianoforte e percussioni, 16'
da **Nara II** (2010)

Aurélien Dumont

Focchi di Silenzio (2014)

per flauto contralto, clarinetto basso, violino e violoncello, 3'

Pascal Dusapin (1955)

Indeed (1987)

per trombone solo, 10'

Intervallo

Jérôme Combier (1971)

Estran, poussière grise sans nuage (2004-2005)

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

Claude Debussy/Jérôme Combier

Des pas dans la neige

Arrangiamento di Jérôme Combier (2018)

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

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

***Prima esecuzione assoluta*

Frédéric Durieux (1959)

Étude en Alternance n° 1 – partir (2002-2003)

Étude en Alternance n° 2 – bercer (in memoriam Gérard Grisey) (2002-2003)

Étude en Alternance n° 3 – filer (2014, rev. 2018) ***Prima esecuzione assoluta*

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte, 18'

O benevolo lettore che stai per avventurarti nel programma di sala, sai già quanto la musica rigetti ogni descrizione e, se anche uso alla musica contemporanea, ben ti è chiaro che qui le parole non servono a dare risposte ma a stimolare domande, incrociare opinioni, disturbare certezze. Non c'è altro modo: la musica di oggi, e così da un secolo, mira a un ascolto non passionale ma tutto rivolto alle sinapsi, alla complicità verso la creazione del suono, a una profondità che non affiora alla coscienza, ed è perciò destinata a resistere alle parole, quando non siano meramente tecniche, eppure di continuo le pretende. È una musica che chiede confronti, non blandizie, e l'ascoltatore maturo e consapevole sa che non basta iscriversi alla piccola borghesia dell'esserci, occorre prendere possesso delle proprie sensazioni.

In questo programma ci sono quattro autori viventi del panorama musicale francese più recente, tutti approdati alla grande questione della percezione, che per definizione è soggettiva e poco verbalizzabile. Che fare? Si può suggerire l'anamnesi, l'abbandono alle sensazioni della memoria. Chiudere il programma e limitarsi, e solo in favore di luce, ai titoli dei pezzi. Niente interferenze, niente condizionamenti. Oppure inoltrarsi fra le parole, consapevoli che ogni informazione non sarà che un dubbio in più.

Pensiamo a tre pezzi in apparenza agili da verbalizzare come gli *Études en Alternance* di Frédéric Durieux. Libero dalla devozione a Stockhausen e Boulez, Durieux si è dato da alcuni anni a una ricerca espressiva senza rinunciare alla verifica dell'impatto inconscio, e infatti gli *Études* si presentano come studi alla Chopin, cioè pezzi dedicati a un problema tecnico, ma si capisce subito che il nodo della questione è altrove. Il n° 1 è uno studio sul ritmo e sui blocchi armonici, o un castello di fantasmi? Il n° 2 è una barcarola in cui gli strumenti graffiano gli arpeggi del pianoforte, o una seduta di reminiscenze? E il n° 3 è solo un rincorrersi di frammenti, vibrazioni e pizzicati?

Di *Estran* si potrebbe dire che il gioco di apparizioni e sparizioni – “estran” significa battaglia – stimola Jérôme Combier a sfidare l'ascoltatore sul piano delle certezze percettive. Quando scrive *Estran* Combier è pensionario a Villa Medici, come nella miglior tradizione per i compositori francesi scelti: può avere un senso, o può aggiungere o togliere qualcosa, azzardare che lo spirito della Città Eterna, strati su strati di epoche riciclate e dissolte, si sia incrociato con la sua idea di suono dinamico nello spazio, come da bravo allievo di Emmanuel Nunes?

“Caleidoscopio” è la parola usata da una rivista per la musica di Aurélien Dumont e in effetti l'ascolto di *Sérieux gravats*, secondo episodio del ciclo *Nara*, pare un susseguirsi di microstorie sonore, non prive di sapori orientali: e in effetti si tratta di materiale musicale dedotto da una visita di Dumont in Giappone – Dumont ama questo genere di prelievi – che ambisce a fissare stati momentanei, conflitti fra apparenza e realtà, fra presente e memoria. Allo stesso modo procede *Fiocchi di Silenzio*, dedicato a Luigi Nono, con materiale preso da un mottetto di Giovanni Gabrieli, *O magnum mysterium*. Ma in questo senso, l'esercizio più divertente è cedere alle sensazioni di *Indeed* di Dusapin, una specie di esplorazione totale dei possibili colori del trombone, e trovarsi evocate fiere di paese, orizzonti opachi, afre risate, voci umane. Poi finisce tutto dove era tutto cominciato, con Debussy, il Debussy che quest'anno ne fa cento dalla scomparsa e lo si celebra come capostipite del moderno, il Debussy simbolista dei *Preludi*, quello algido di *Des pas dans la neige* (ghiaccio, solitudine, tristezza, rimpianto). Ma è trascritto per ensemble: non è più solo Debussy, diventa qualcosa d'altro, inafferrabile, qualcosa che non è più possibile dire, e quindi conviene tacere.

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, l'Archivio Storico del Teatro Regio di Parma. 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. Al suo interno è situato il Museo dell'Opera che prende spunto dalla tradizione della città per raccontare quattro secoli di storia del teatro d'opera italiano. Il Cortile d'Onore, inoltre, permette di poter ospitare eventi musicali all'aperto durante i mesi estivi.

La Casa della Musica comprende inoltre importanti realtà quali il Museo Casa Natale Arturo Toscanini e la Casa del Suono: la Casa Natale Arturo Toscanini si presenta oggi come un luogo dedicato alla memoria e agli oggetti appartenuti al Maestro e nello stesso tempo alla riflessione; 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

28/09

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Allievi del Conservatorio di Parma



Francesco Limardo, *clarinetto*

Cristina Cazac, *violino*

Marco Pedrazzi, *pianoforte*

Laura Zapatero-Carreiro, *pianoforte* (*)

César Franck (1822-1890)

Sonata in la maggiore (1886)

per violino e pianoforte (*), 25'

- Allegretto ben moderato

- Allegro

- Recitativo-Fantasia

- Allegretto poco mosso

Francis Poulenc (1899-1963)

Sonata, FP 184 (1962)

per clarinetto e pianoforte, 13'

- Allegro tristamente

- Romanza

- Allegro con fuoco

Intervallo

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l'oye. Cinq pièces enfantines (1908-1910)

per pianoforte a quattro mani, 15'

1. Pavane de la Belle au bois dormant

2. Petit Poucet

3. Laideronnette, impératrice des pagodes

4. Les entretiens de la Belle et de la Bête

5. Le jardin féerique

Claude Debussy (1862-1918)

Six Épigrapes antiques (1914-1915)

per pianoforte a quattro mani, 15'

1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été
2. Pour un tombeau sans nom
3. Pour que la nuit soit propice
4. Pour la danseuse aux crotales
5. Pour l'Égyptienne
6. Pour remercier la pluie au matin

Igor Stravinskij (1882-1971)

Suite

per clarinetto, violino e pianoforte, 15'

da l'**Histoire du soldat** (1918-1919)

- Marche du soldat
- Le violon du soldat
- Petit concert
- Tango-Valse-Rag
- Danse du diable

La rinascita della musica strumentale francese a due secoli dai bei momenti di Couperin e Lully avviene in un periodo storicamente sospetto, cioè dopo la batosta di Sedan del 1870 (Prussia batte Francia, oltretutto in trasferta) e perciò altamente carico di sciovinismo, per cui si annuncia da sé come una plateale risposta alla tradizione tedesca sul suo stesso piano, anche se segnata da connotati singolari come la diffusa ammirazione per Wagner e da una strana suddivisione di campo fra nazionalisti e filotedeschi. Capostipite della rinascita è del resto un belga, César Franck, del tutto francesizzato ma fan di Wagner e Liszt, dai quali però non assorbe granché anche se non intende rinunciare al senso della struttura architettonica, questo sì tedeschissimo, che risolve non con intricati sviluppi o sofisticate strategie di variazioni, ma alla moda con la formula del ritorno ciclico dei temi. Anche se vanta precedenti illustri, per esempio Beethoven, si capirà che l'uso del tema ciclico è un po' un escamotage per unificare dall'esterno, non volendo ricorrere allo sviluppo tematico alla tedesca (ma non è proibito individuarne anche una lettura psicologica). La *Sonata* per violino e pianoforte di Franck, regalo di nozze per il violinista Eugène Ysaÿe, ne è un esempio perfetto: su un morbido ritmo di barcarola il violino pronuncia il tema fondamentale, quello che ritornerà in espressioni diverse o darà vita a nuovi temi, attraversando la *Sonata* fra tensioni e distensioni, lirismi e accensioni, rarefazioni e strette nervose. Non era forse abbastanza per fare pura musica francese.

Già a distanza di una generazione del resto la simpatia per Wagner passa attraverso fasi di avversione, come per Debussy, o si manifesta in cordiale indifferenza, come per Ravel, ma ciò che importa è che con Debussy la pratica architettonica si è tradotta in struttura timbrica, scombinando le regole percettive, e con Ravel si misura sul gioco ironico, sulla distanza, sul racconto, sulla capacità di manipolare l'artificio. Curiose ricadute si osservano nel momento in cui ci si appresta a trascrivere una propria opera per altro organico: Debussy, che nel momento di comporre pensa con spontaneità per un preciso mezzo strumentale, ci perde un po'; Ravel ne esce quasi indifferente. Le *Six Épigaphes antiques* di Debussy nascono come trascrizione delle *Chansons de Bilitis* fatte quindici anni prima (con flauti, arpe e celesta) sull'onda dell'impressionismo esotico del genere *Pomeriggio di un fauno*, ma semplificandolo e assumendo una sorta di selezione linguistica per ricreare le suggestioni dell'antichità classica: trascritte sul pianoforte a quattro mani danno la sensazione che se Debussy le avesse pensate direttamente per pianoforte avrebbero avuto tutt'altro sapore. Al contrario, i ritmi di danza e gli automatismi della celebre suite *Ma mère l'oye* dedicata da Ravel ai piccoli Jean e Mimie Godebski, figli di due suoi amici, su temi favolistici tratti da Perrault (*La Belle au bois dormant* e *Le Petit Poucet*), Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (*La Belle et la Bête*) e Marie-Catherine d'Aulnoy (*Serpentin vert*), non soffriranno una volta che Ravel li ritrascriverà per orchestra. Neppure soffriranno i balletti del tutt'altro che wagneriano Stravinskij una volta reimballati in suite per piccolo ensemble, anche se nella versione originale sfruttano le possibilità di interazione fra voce narrante, mimo e recitazione, mentre nella suite sfruttano il potere connotativo dei singoli timbri strumentali.

E nonostante nel dopoguerra Debussy venga sempre più considerato padre fondante della contemporaneità, la linea Ravel non si disperde di certo, anzi Poulenc nella *Sonata* per clarinetto e pianoforte ne raccoglie tutta la capacità di mischiare, deformare, riutilizzare, ampliando senza inibizioni il suo sguardo a tocchi di Romanticismo tedesco, pose classicheggianti, cantilene, malinconie e spruzzi di jazz: d'altra parte la prima esecuzione fu di Benny Goodman al clarinetto e di Leonard Bernstein al pianoforte.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

5 x 1000

Codice fiscale: 92146840340

01/10

Teatro Farnese, ore 20.30

Ensemble Recherche

Martin Fahlenbock, *flauto*

Shizuyo Oka, *clarinetto*

Melise Mellinger, *violino*

Paul Beckett, *viola*

Åsa Åkerberg, *violoncello*

Klaus Steffes-Holländer, *pianoforte*

Christian Dierstein, *percussioni*

Franz Liszt (1811-1886)

Orpheus, S. 98 (1854)

Arrangiamento di Pierre Strauch (2003)

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

David Hudry (1978)

[Im]pulses (2018)

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

***Prima esecuzione assoluta*

Claude Debussy (1862-1918)

Sonata n. 3 in sol minore (1916-1917)

per violino e pianoforte, 13'

- Allegro vivo

- Intermède. Fantasque et léger

- Finale. Très animé

Intervallo

Marco Quagliarini (1973)

Murale III (2017)

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

***Prima esecuzione assoluta*

Valerio Sannicandro (1971)

Tactile Songs II (2018)

per flauto basso, clarinetto, viola e percussioni, 11'

**Prima esecuzione italiana*

Pierre Boulez (1925-2016)

Dérive 1 (1984)

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

In questo programma chiaramente diviso in due si oppone una contemporaneità spinta – tre pezzi scritti negli ultimi ventiquattro mesi – a tre luoghi musicali dell'ultimo secolo e mezzo (stando un poco stretti), il che mette in conto di rilevare più le opposizioni che le analogie.

Non sfuggerà una certa propensione visiva nella musica di Hudry, Quagliarini e Sannicandro. Per dichiarata ammissione da parte di Hudry, che invoca Kandinskij a spirito guida, per evidenza fin dal titolo nei pezzi di Sannicandro e Quagliarini. Considerando la sensibilità del francese Hudry per l'elettronica non stupiscono gli esiti acustici di *[Im]pulses*, in cui la proiezione di suoni mette in scena un piccolo spettacolo di fenomeni pieni di energia: esplorando impulso e pulsazione, causa efficiente e conseguente del movimento, mette in azione figure musicali che a loro volta diventano supporti di un meccanismo ritmico che costruisce e articola i gesti di ogni strumento. In parallelo alle leggi della fisica, l'energia si libera nello spazio e nel tempo, avviando nuovi processi. È una musica in apparenza forte e stabile, al fondo irregolare e fragile. Mancando comunque una vera e propria ambizione ideologica alla musica di questi anni, il vantaggio è che molti compositori navigano di cabotaggio scoprendo piccoli tesori lungo la riva, persi di vista dai predecessori. È così anche per Sannicandro e Quagliarini, usciti da un percorso di ricerca che privilegia l'impatto emotivo ma non per questo impedisce forti potenzialità comunicative: vedi i segmenti sonori sui quali emergono strappi, colpi di luce, graffi di *Tactile Songs II*, dando al contempo sensazione di forte matericità e di ambigua sospensione; e vedi gli esiti non così diversi di *Murale III*, in cui il quesito per l'ascoltatore è riconoscere la compattezza del tutto nella varietà dei diversi e formicolanti frammenti.

E pensare che solo trentaquattro anni fa, non è poi così tanto tempo, si navigava in un oceano di strutture, derivazioni, geometrie. Con il fare virtuosistico del *magister* se non addirittura dell'*arbitro*, nel 1984 Boulez tesseva *Dérive 1* utilizzando materiale musicale da due pezzi precedenti (*Répons* e quel *Messagesquise* che ascolteremo anche alla fine di questa edizione di Traiettorie) basandosi su cinque accordi di sei note ciascuno derivati a loro volta da un accordo di sei note fondato sulle note corrispondenti, nelle notazioni tedesca e francese, al nome dell'editore-mecenate Paul Sacher, in modo che in otto minuti gli accordi, ruotando, riportino tutto all'inizio. Che stordimento, eh? Eppure se c'è un modo per trasmettere un senso di precarietà è proprio questo ruotare di ingranaggi perfetti.

Ed eravamo nel 1984. Pensate che precarietà avrebbe voluto trasmettere Debussy alla vigilia della guerra, minato dalla malattia e stretto dalla necessità di voler difendere a tutti i costi la musica francese dall'imperialismo culturale tedesco. A questo puntavano le progettate sei sonate per diversi strumenti a cui appartiene quella per violino e pianoforte, un vero rebus per i suoi interpreti che si ritrovano con una partitura irrisolta da correzioni e punti oscuri mai sanati. La soluzione di Debussy, tornare all'antico saltando romanticismo e classicismo senza rinunciare all'armonia moderna, finisce per essere la stessa di Boulez (questi francesi sono veramente tutti fratelli): cellule melodiche che si ripresentano continuamente variate e piegano il tempo quasi in una forma circolare, su se stesso.

Che c'entra allora il preludio che Liszt preparò per una messinscena dell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck a Weimar sessanta e passa anni prima? C'entra, c'entra: Orfeo è l'arte che civilizza, l'atmosfera è pastorale e cantilenante, il violoncello geme e viene inghiottito nel nulla, la musica si spegne in un orizzonte di pace. Le passioni romantiche sono rabbonite, ma al prezzo di una drammatica rinuncia. La precarietà è un destino, come per Debussy, e non si presenta mai per quello che sembra, come per Hudry.

09/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Allievi del Conservatorio di Parigi

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

Choha Kim, *violino*
Volodia van Keulen, *violoncello*
Julien Blanc, *pianoforte*

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
Trio in sol maggiore n. 39, Hob. XV:25 (1795)
per violino, violoncello e pianoforte, 14'
- Andante
- Poco adagio. Cantabile
- Rondò all'Ongherese. Presto

Alban Berg (1885-1935)
Sonata, op. 1 (1908-1909)
per pianoforte solo, 10'

Maurice Ravel (1875-1937)
Sonata (1920-1922)
per violino e violoncello, 22'
- Allegro
- Très vif
- Lent
- Vif, avec entrain

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)
Trio n. 2 in mi minore, op. 67 (1944)
per violino, violoncello e pianoforte, 30'
- Andante
- Allegro non troppo
- Largo
- Allegretto

Ci sono due austriaci, un francese e un russo, chi di loro è in musica più rivoluzionario? Ovviamente chi la rivoluzione non la fa altrove, perciò i due austriaci, che hanno l'uno aperto un mondo e l'altro, se non l'ha proprio chiuso, si è per lo meno trovato sull'orlo del precipizio. La messa a punto di una regola interna al linguaggio stesso della musica, quella dello sviluppo tematico, aveva permesso all'epoca di Haydn di superare le oziose discussioni del tempo fra musica e linguaggio verbale assicurando alla musica un'autonomia che avrebbe conservato per un secolo e mezzo, sufficiente per la creazione di tre quarti dei capolavori musicali di tutti i tempi. Alla fine di quel percorso, l'erosione della sintassi armonica, sempre più lasca e meno dipendente da un centro (la tonalità fondamentale scelta), aveva aperto la strada all'anarchia e alla fine di quel linguaggio così brillantemente messo a punto dal classicismo viennese di fine Settecento, ed è proprio Alban Berg nella *Sonata* per pianoforte – una sonata coi fiocchi scritta come debutto da un ventitreenne – a rendersene conto e a guardare annichilito ma non spaurito il vuoto che gli si apriva dinnanzi. Tutto quello che c'è in mezzo, da questo punto di vista, è episodio di una fine annunciata: persino invenzioni strepitose come la *Sonata* per violino e violoncello di Ravel, persino le ombre scabre del mondo di Šostakovič.

Proviamo invece a vederla in un altro modo. Mettiamo accanto i due trii, quello di Haydn e quello di Šostakovič, che hanno in comune lo sfruttamento di sonorità gitane. Nel *Trio n. 39* di Haydn tutto sembra fatto per preparare all'esplosione del rondò finale – un andante a variazioni, un adagio cantabile, nessuna alternanza con movimenti veloci, una tensione accuratamente dilatata – in cui l'ascoltatore ritrova melodie popolari conosciute (Haydn ha attinto da alcune danze folcloristiche ungheresi) o al limite, visto che il *Trio* appartiene al soggiorno inglese, un irresistibile tocco esotico; nel *Trio* op. 67 di Šostakovič la mesta e fatalistica atmosfera suggerita dalla guerra e dalla morte di un amico è attraversata da melodie di impronta orientale, ebraiche e balcaniche, fin dall'inizio quando il violoncello suona su registri insolitamente acuti, poi nello slancio danzante dell'*Allegro* e nei ritmi sfrenati del finale. Mentre nel *Trio* di Haydn la melodia popolare viene riconosciuta dopo una lunga attesa e automaticamente ricollocata dall'ascoltatore nel nuovo contesto, le melodie orientali del *Trio* di Šostakovič sono spogliate di riferimenti storici o caratteri di riconoscibilità, sono figure elementari che non denotano alcunché e funzionano come riflessione sui meccanismi dell'espressione musicale e dell'elaborazione dell'ascoltatore. Haydn mostra cosa accade usando sonorità di un certo tipo, Šostakovič mostra il perché accade.

Il paradosso della coppia di sonate di Ravel e Berg è che quella di Berg precede di una dozzina d'anni ma già si trova di fronte a problemi epocali, quella di Ravel li aggira. Entrambi sono consapevoli che l'armonia tradizionale è agli sgoccioli e puntano a giocare tutto sulla melodia. Per capire come, in Berg occorre inseguire il ritmo dei primi tre suoni, che percorrono e unificano il senso melodico di tutta la sonata, e afferrare i movimenti dei bassi; in Ravel, ove tutto è asciugato allo spasimo, seguire una melodia che non è più una linea, ma un insieme di linee distribuite fra i due strumenti, che rendono la sonata ermetica come una poesia di Mallarmé.

La *Sonata* di Berg non piaceva al suo maestro Schönberg, l'appiccatore dell'incendio alla musica del Novecento; la *Sonata* di Ravel è dedicata a Debussy, l'appiccatore dell'incendio alla musica ottocentesca. Di fronte alla crisi della modernità, Berg ricorre a principi seicenteschi, il basso e la regolarità ritmica; Ravel preferisce non staccare gli occhi dal proprio tempo. È fin troppo consapevole che il linguaggio musicale è un artificio, una convenzione, un bluff con l'ascoltatore.

10/10

Iniziative collaterali

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 11.30

Matinée degli Allievi del Conservatorio di Parigi e Parma

Allievi del Conservatorio di Parigi

Choha Kim, *violino*

Volodia van Keulen, *violoncello*

Julien Blanc, *pianoforte*

Allievi del Conservatorio di Parma

Regina Grande Vargas, *mezzosoprano*

Tommaso Binini, *flauto*

Francesco Limardo, *clarinetto*

Cristina Cazac, *violino*

Marco Pedrazzi, *pianoforte*

Denise Miraglia, *vibrafono*

Leonardo Bartali, *direttore*

Gli allievi del Conservatorio di Parigi e gli allievi del Conservatorio di Parma proporranno estratti dei brani eseguiti durante i rispettivi concerti realizzati nell'ambito della rassegna Traiettorie.

Inoltre i giovani talenti, diretti dal M° Leonardo Bartali, suoneranno insieme *O King* di Luciano Berio e *Dérive 1* di Pierre Boulez.

Il concerto – a titolo gratuito – è aperto all'intera cittadinanza.

A
sostegno
della
cultura
del
nostro
tempo

17/10

Teatro Farnese, ore 20.30

Ensemble Prometeo

Dedica a Federico Incardona

 ernst von siemens
music foundation

con il sostegno di Ernst von Siemens Music Foundation

Giulio Francesconi, *flauto*

Roberta Gottardi, *clarinetto*

Benedetto Dallaglio, *corno*

Grazia Raimondi, *violino*

Gabriele Croci, *viola*

Claude Hauri, *violoncello*

Ciro Longobardi, *pianoforte*

Simone Beneventi, *percussioni (*)*

Lorenzo Colombo, *percussioni*

Carlota Cáceres, *percussioni*

Livia Rado, *soprano*

Katarzyna Otczyk, *mezzosoprano*

Marco Angius, *direttore*

Federico Incardona (1958-2006)

Mehr Licht! II (1989)

per soprano, violino e pianoforte concertanti ed ensemble, 10'

Federico Incardona

Notturmo (Douce) II (1988)

per viola e violoncello, 10'

Federico Incardona

Obliquo di Luna (2001)

per soprano, flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 4'

Gilberto Cappelli (1952)

Per Federico (2018)

per soprano, flauto, clarinetto, corno, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni (*), 10'

***Prima esecuzione assoluta*

Giovanni Damiani (1966)

Arco di ogni scelta (2018)

per flauto, clarinetto, corno, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni (*), 10'

***Prima esecuzione assoluta*

Leonardo Marino (1992)

Dietro la luce (2018)

per flauto, clarinetto, corno, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni (*), 7'

***Prima esecuzione assoluta*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Vier Orchesterlieder, op. 22 (1913-1916)

Arrangiamento di Felix Greissle (1917)

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

1. Seraphita

2. Alle, welche dich suchen

3. Mach mich zum Wächter deiner Weiten

4. Vorgefühl

**Prima esecuzione italiana*

C'era qualcosa di malinconico in Federico Incardona. Non era il suo parlare posato, e neppure quell'aria antica che nello sguardo glauco, corusco su un viso da attore, sembrava racchiudere tutti i secoli della sua Sicilia. Forse tutto va cercato nel suo essere autodidatta, e per questo rassegnato all'antiaccademismo, lui che pure nell'Istituto di Storia della Musica dell'Università di Palermo aveva stretto legami solidi fra cui quelli con Aldo Clementi e Paolo Emilio Carapezza, decisivi nel convincerlo che il suo amato Webern non era acqua passata. Nel pieno degli anni Ottanta il suo tentativo di proporre una soluzione al problema musicale più urgente, cioè fare musica sperimentando diverse dimensioni temporali, lo spinse a riaccendere a sorpresa gli stoppini appassiti della dodecafonia, ma sfruttando un meccanismo di reminiscenza che aveva scoperto in Mahler, e su su attraverso il folclore e la polifonia rinascimentale siciliana. Significava coniugare rigore geometrico ed emozione, significava dare un senso all'irregolarità e alla provvisorietà, a una musica che non avrebbe dovuto procedere per scansioni misurabili – o almeno non dare l'impressione di farlo, poiché tutto è incarcerato nella misura del tempo – eppure rimanere dentro il vissuto, dentro la memoria di ognuno e di tutti.

Nasceva così la sua musica fatta di fasce sonore, di arresti e ripartenze, di quantizzazioni timbriche, che porta con sé una specie di memoria genetica di qualcosa d'antico e doloroso, come Mahler aveva spiegato: il dolore è dolore, non si può indorare la pillola. *Mehr Licht! II* (il titolo si riferisce alle ultime parole di Goethe, "Più luce!", il numero alla versione per ensemble dall'originale per violino e pianoforte) ne è un esempio perfetto: accordi canonici, codificati come patetici dalla teoria musicale del XVI secolo, generano una serie di suoni che all'ascolto arrivano come trasparenze su un mondo inaudito ma indifferente all'uomo, mentre il soprano intona melodie popolari siciliane e versi da *La forza* di Kavafis. La notte è uno di questi mondi: torna spesso in Incardona, come germe di un erotismo appreso dal suo amato Bussotti. In quei mondi se ne trovano molti altri, e altri riferimenti novecenteschi a cui ha attinto con voracità nell'ambizione di darne un ordine razionale. Una vita troppo breve non glielo ha concesso fino in fondo, relegando il suo nome in un limbo dal quale è arrivato il momento di liberarlo.

Nella piccola *enclave* palermitana radunata intorno a lui all'Università di Palermo, che coglieva esigenze e sensazioni diffuse nel mondo musicale (quelle che non si osava dire: dare un'espressione alla struttura musicale contemporanea), c'erano anche Gilberto Cappelli, suo sodale nella riesumazione del relitto dodecafonico, e Giovanni Damiani, più giovane e sensibile all'architettura e alla matematica del suono come centro della creazione musicale, a coniugare passione e razionalità. *Arco di ogni scelta* è così: una germinazione combinatoria di suoni da un suono iniziale, studiattissima su ritmi, timbri e simmetrie, e calcolata per lasciare il minimo spazio a un'interpretazione che non sia strutturale, perciò morale.

In questo spirito siciliano, matematico ed espressivo, si iscrive anche la generazione più recente, quella di Leonardo Marino: *Dietro la luce*, è una dedica a Incardona tramite lo stesso organico di *Mehr Licht! II*, la nota tenuta d'apertura e l'uso di materiali musicali popolari (qui una ninna nanna siciliana), ma esplora in modo personale le possibilità sonore che ne derivano. E a quel mondo si sarebbe potuto inscrivere persino lo Schönberg espressionista della vigilia della Prima Guerra. È un paradosso, ma non tanto: gli *Orchesterlieder* op. 22, su poesie di Dowson e Rilke, sono invocazione a una divinità che non si annuncia, ricerca di un linguaggio nuovo dopo avere esaurito tutti gli altri, necessità di una regola razionale per le proprie idee, senza perdere di vista che la musica deve prima di tutto comunicare.

NUOVE MUSICHE



All'interno del progetto triennale Polifonie – ideato da Fondazione Prometeo per festeggiare il primo quarto di secolo della rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie – nasce la rivista «Nuove Musiche», un originale progetto editoriale di alto profilo accademico, monograficamente dedito alla musica contemporanea.

Frutto del sodalizio tra la Fondazione Prometeo di Parma e il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo, la rivista – edita da Pisa University Press – è dotata di un comitato scientifico internazionale e si avvale di procedure di peer-review, nel rispetto dei più rigorosi standard editoriali.

Esce con cadenza semestrale, in edizione multilingue, sia in versione a stampa sia digitale e suo oggetto di studio è l'intero campo mondiale della musica d'oggi, con una prospettiva privilegiata sulla situazione italiana.

Lo sguardo di «Nuove Musiche» mira alla convergenza metodologica dei vari approcci della musicologia: storico, estetico, analitico, teorico-sistematico, socio-antropologico, psico-neurologico, semiotico, mediale, economico; cioè alla convergenza tra la musicologia stessa e le altre discipline della conoscenza, nell'ideale di un umanesimo aggiornato. «Nuove Musiche» punta a integrare la riflessione sulla musica contemporanea nella vita culturale nel senso più vasto. Perciò la rivista ospita studi di taglio scientifico ma anche contributi liberi di compositori, interpreti e organizzatori, e si rivolge al pubblico della musicologia accademica internazionale ma anche agli operatori della musica contemporanea e a tutte le persone interessate.

www.nuovemusiche.it

www.facebook.com/rivistanuovemusiche

21/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

L'Instant Donné

Mayu Sato, *flauto*

Mathieu Steffanus, *clarinetto*

Elsa Balas, *viola*

Esther Kubiez-Davoust, *arpa*

Claude Debussy (1862-1918)

Syrinx (1913)

per flauto solo, 4'

Claude Debussy

En bateau (1889)

trascrizione per flauto e arpa, 5'

da **Petite suite** per pianoforte a quattro mani

Igor Stravinskij (1882-1971)

Tre pezzi (1919)

per clarinetto solo, 5'

Claude Debussy

Sonata n. 2 in fa maggiore (1915)

per flauto, viola e arpa, 18'

- Pastorale

- Interlude

- Finale

Frédéric Pattar (1969)

Lichtspiele Opus 1, 2 & 3 (2016-2017)

per flauto, clarinetto e arpa con animazione video di Walter Ruttmann (1887-1941), 22'

Il sottile confine fra visività e sonorità, già esplorato da Liszt, viene percorso da Claude Debussy in un equilibrio miracoloso che diventa facilmente illusione. Così il nume tutelare del Novecento ha additato una delle tante direzioni del Novecento che oggi è sfociata in un pensare musica che significa meno scrivere secondo criteri o metodi che coordinarsi a stimoli visivi o teatrali. L'esempio di Frédéric Pattar la spiega tutta: *Lichtspiele Opus 1, 2 & 3* sono tre pezzi pensati in coordinazione al cinema di Walter Ruttmann, regista tedesco che fra le due guerre aveva teorizzato un'arte filmica basata sull'evoluzione continua degli eventi figurativi – la chiamava “documentarismo sinfonico” – perciò dinamica come la musica, delle cui regole non era affatto ignaro. Pattar lo insegue su questo terreno con un gesto sonoro basato su flussi ritmici che hanno una forza modellante plastica, corposa, creano piani sonori in parallelo a quelli visivi per sostenere e indagare la reciprocità delle impressioni fisiologiche.

In un certo senso la *Sonata* per flauto, viola e arpa di Debussy appartiene alla stessa cifra visionaria di Pattar, ne condivide lo sguardo al passato ma in chiave più polemica – nascostamente polemica –, cerca pretesti e strumenti per muover fili, non più per evocare oggetti o impressioni. Siamo nell'ultimo periodo debussiano, quello delle sei sonate per diversi strumenti, che non riuscirà a terminare, all'inizio della guerra e perciò in uno di quei frangenti in cui negli spiriti più sensibili si agitano fantasmi. La mistura timbrica della *Sonata* è ardata, il flauto è lì come nel *Prélude à l'après-midi d'un faune*, ma l'evocazione dell'atmosfera esotica lascia il posto a una manipolazione dell'atmosfera esotica, come se del passato restassero schegge impossibili da risistemare come prima, però molto divertenti da riassembleare con fantasia, perché il presente non è solo poesia, è anche gioco: sia chiaro, giocare è un modo come tanti per dissimulare la disperazione di fronte a un futuro grigio.

Ancora più che nell'*Après-midi*, il flauto di *Syrinx* è il flauto per eccellenza del mondo di Debussy. È la ninfa *Syrinx* che, pregando gli dèi di salvarla dal lubrico Pan, si trasforma nella canna che è all'origine dello strumento. Qui il flauto è liberazione della sua anima sensuale e saturnina – altro che boschi umidicci e tramonti bucolici – nell'obbligo però di servire come musica di scena al dramma *Psyché* di Gabriel Mourey e, va detto a scanso di equivoci, con una struttura studiatissima che lascia sgomenti all'analisi minuta: eppure com'è spontaneo il modo in cui Debussy s'inventa incisi ripetuti e variati, arabeschi di una crescita musicale che è come libera crescita della natura.

Arabeschi del genere si trovano anche nel secondo dei *Tre pezzi* per clarinetto di Stravinskij dedicati a quel Werner Reinhart clarinettista mecenate che gli aveva pagato i costi di rappresentazione dell'*Histoire du soldat*. Qui invece siamo subito dopo la guerra: i *Tre pezzi*, i primi due per clarinetto in la e il terzo per clarinetto in si bemolle, sono d'occasione e non fanno polemiche. Risentono del tempo, delle danze allora di moda, del gusto floreale, della linea curva e perciò della visione non realistica ma psicologica della realtà.

E arabeschi del genere si trovano nelle linee acquatiche di *En bateau* di Debussy, primo della *Petite suite* per pianoforte a quattro mani che non a caso appartiene agli anni delle due *Arabesques*, cioè del Debussy strutturalmente più convenzionale e sonoramente più intimista, nel senso che la distanza dalla fonte del suono permette di afferrare più o meno particolari: come a dire che qui ascoltando a distanza si vede una barca sull'acqua, da vicino si scorgono le sfumature delle onde e lo sciabordio della spuma. Dato che Debussy aveva trascritto per orchestra la *Petite suite*, si apprezza una riscrittura per flauto e arpa, che potrebbe persino far scorgere i pesciolini e qualche sirena.

Wilhem Latchoumia

Pianoforte

Claude Debussy (1862-1918)

2. La soirée dans Grenade, 5'
da **Estampes** (1903)

Claude Debussy

Selezione da **Préludes (Deuxième Livre)** (1911-1912), 19'

1. Brouillards
3. La Puerta del Vino
8. Ondine
6. « Général Lavine » eccentric
12. Feux d'artifice

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Hommage à Chopin (1949), 6'
- Nocturne
- Ballade

Manuel de Falla (1876-1946)

Danza ritual del Fuego

trascrizione dell'autore per pianoforte (1921), 10'
da **El Amor Brujo** (1915)

Intervallo

György Ligeti (1923-2006)

Selezione da **Études pour piano** (1958-2001), 30'

8. Fém (Livre II)
1. Désordre (Livre I)
2. Cordes à vide (Livre I)
3. Touches bloquées (Livre I)
6. Automne à Varsovie (Livre I)
5. Arc-en-ciel (Livre I)
4. Fanfares (Livre I)
7. Galamb Borong (Livre II)
13. L'escalier du diable (Livre II)

Gli uomini di cento anni fa erano certi di vivere in un momento speciale, tutto cambiava in fretta, i treni correvano sempre più veloci, la luce elettrica rifaceva il trucco alle città, la medicina inanellava scoperte a raffica, le classi subalterne erano passate dal borbottio allo scompiglio, le vecchie convinzioni scricchiolavano, ci si divertiva più al cabaret che a teatro, e l'impressione generale era che qualcosa di grosso sarebbe dovuto succedere da lì a poco, anche se molti non sospettavano che sarebbe accaduto a così caro prezzo. La percezione era quella di un mondo in espansione in cui avvenivano tante cose indipendenti l'una dall'altra. Senza voler per forza essere didascalici, quell'impressione si riflette nel pianismo di Debussy, sempre meno interessato ad affidare alla melodia la guida psicologica dell'ascolto, e sempre più incuriosito dalla contemporaneità di più eventi sonori differenti.

Il confronto fra la Spagna di de Falla e *La soirée dans Grenade* nelle *Estampes* di Debussy cade a fagiolo. Nella *Soirée* ci sono serenate sotto i balconi e balli in osteria, suoni gitani e tanghi, le orecchie passano a uno lasciando l'altro sullo sfondo, per cui anziché seguire un discorso seguiamo movimenti nello spazio; de Falla – che detto per inciso adorava *La soirée dans Grenade* e la cita in *Andaluza* – esprime, dipinge, evoca la Spagna, non impressioni della Spagna ma proprio la Spagna, usando qualche idea di linguaggio lanciata da Debussy ma senza preoccuparsi di tracciare spazi in cui far fluttuare i suoni, semmai inseguendo quel gusto per il colore locale che non è che un sintomo di cosmopolitismo, cioè del virus intellettuale più appiccicoso di quegli anni.

Il pericolo in agguato è cedere alla seduzione dei suoni. Il secondo libro dei *Préludes* di Debussy (titolo chopiniano non casuale) affronta questa discesa, lasciando ogni gusto per la pittura sonora alla tentazione di tracciare prima la pittura e poi di riferirla a un soggetto, cioè il godimento dei colori prima di capire da dove vengono. Ci aggiriamo alla periferia del mondo ambiguo dell'impressionismo debussiano, parola pericolosa perché si rischia di farne un parallelo di Monet mentre si tratta di un procedimento percettivo, e non pittura in musica, o almeno non solo quella. Così se l'*habanera* de *La Puerta del Vino* o gli sciabordii di *Ondine* sono indubbiamente visivi, i colori crepitanti di *Général Lavine* e la sfuggenza melodica di *Brouillards* appartengono a un mondo di simboli che esplorano timbri, più che di impressioni, e *Feux d'artifice* è quello che dissimula meglio questo giochino, fra botti e accenni di *Marsigliese*. Opera della maturità i *Préludes*, opera della maturità anche l'*Hommage à Chopin* del brasiliano Heitor Villa-Lobos: ma qui senza ambire a esplorazioni e semmai con un gusto un poco fuori orario (siamo negli anni delle rivoluzioni di Darmstadt) per la citazione *vintage* – un quadretto con i fiori secchi alla parete. Il pianismo di György Ligeti può apparire fuori posto in questo contesto. Negli *Studi* però l'espressione, il simbolo, il gusto per l'immagine intelligente e fantasiosa è talmente al di sopra dei problemi tecnici che ciascun pezzo propone, da far sospettare il passaggio in Ligeti di un cromosoma ottocentesco, tratta Chopin-Debussy via Liszt. Più che singoli problemi musicali in chiave artistica, alla Chopin, potremmo definirli bozzetti fantasiosi che sfruttano tecniche definite con il gusto dell'avventura sonora, alla Liszt, e di un alone di mistero simbolico, alla Debussy. Qui ne ascoltiamo nove tratti dai primi due libri, cioè da quelli più inventivi di Ligeti, in cui si possono osservare fra gli altri studi sulle quinte (*Cordes à vide*), sul legato (*Arc-en-ciel*), doppi movimenti (*Automne à Varsovie*), poliritmie (*Désordre*), e in *Galamb Borong* chiari riferimenti agli ensemble di percussioni giavanesi, i gamelan, che guarda caso molti anni prima avevano tanto colpito anche l'immaginazione di Debussy.

30/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, *violino*

Constance Ronzatti, *violino*

Franck Chevalier, *viola*

Pierre Morlet, *violoncello*

Tristan Murail (1947)

Sogni, ombre et fumi (2016), 30'

**Prima esecuzione italiana*

Pierre Boulez (1925-2016)

Selezione da **Livre pour quatuor** (1948-1956, 1968, rev. 2002-2012), 11'

- Ia (Variation)

- Ib (Mouvement)

Claude Debussy (1862-1918)

Quatuor à cordes en sol mineur, op.10 (1892-1893), 23'

- Animé et très décidé

- Assez vif et bien rythmé

- Andantino, doucement expressif

- Très modéré

“Quartetto d’archi” e “Francia” sono termini che si incastrano solo nel momento in cui la Francia ha sentito il bisogno di ricostruire un gusto per uscire da quella che secondo Nietzsche era – addirittura – la “barbarie” a cui l’aveva relegata la presunta superiorità tedesca nell’ultimo quarto dell’Ottocento. Il *Quartetto* di Debussy nasceva proprio da una commissione della Société National de Musique, cioè l’istituzione posta a capo della rivalsa musicale antitedesca, ma non riuscì a scaldare i parigini perché troppo smaccato era il fastidio per la tradizione che trasudava da ogni nota, e si sa quanto conti per i francesi la tradizione. Nel proprio *Quartetto* del resto Debussy si limitava a generiche strizzatine d’occhio, per esempio al principio della melodia ciclica di César Franck, e per il resto a dare dimostrazioni di poter scrivere un perfetto quartetto in perfetto gusto francese e nell’ossequio delle regole classiche, ma di non avere la minima voglia di farlo fino in fondo e di assecondare le aspettative. Siamo di fronte, si badi, a un trentenne in piena ascesa che non aveva ancora ideato la maggior parte dei capolavori che ne faranno un capostipite della modernità. Da qui, un primo movimento in forma sonata ma con tema onnipresente e reminiscenze, uno scherzo schizofrenico e un movimento finale poetico, cangiante e malinconico: un piatto da lasciare spiazzati tutti, filotedeschi e filogalli. Proprio in questa propensione al cangiante e all’instabile può essere individuato un filo possibile del quartettismo francese. Il *Livre pour quatuor* per esempio possiede tutta la convinzione di Boulez per il *work in progress* e allo stesso tempo nasce proprio dalla fusione di due mondi, quelli di riferimento del ventitreenne Boulez, cioè Messiaen e Webern, vale a dire il suo ingresso nel cosiddetto serialismo integrale (serie basate su tutte le componenti fisiche del suono). A Messiaen e Webern si aggiunga Mallarmé, al quale allude il titolo, e si ha l’identikit del quartetto: un brano dai movimenti autonomi e interscambiabili, scabro a tratti e a tratti ridondante, nato come un movimento di quartetto nel 1948, terminato otto anni dopo, ampliato nel 1968 per orchestra d’archi, rivisto fra 2002 e 2012 come quartetto per Diotima. Un altro filo corre sulla persecuzione di un tema emotivo come modalità di costruzione musicale, in questo caso una certa *mélancolie*: il quartetto di Tristan Murail ha un riferimento smaccatamente letterario, un verso del Sonetto 123 di Petrarca (lo stesso che usò Liszt nel celebre pezzo delle *Années de pèlerinage*), una forma che sembra ossequiare le regole classiche (allegro, adagio e rondò finale), insomma una deliberata rinuncia ai vezzi stilistici contemporanei. Ma anche in questo caso prevale l’istinto per il suono che cambia, trasmuta, si liquefa: scritto per Diotima, *Sogni, ombre et fumi*, costruisce un percorso di frammentazioni che si sovrappongono e si inseguono, finché l’idea principale, basata su regolari pizzicati, finirà per prevalere lasciandosi dietro, *ça va sans dire*, evanescenze e fantasmi.

06/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Maroussia Gentet

Vincitrice del 13° Concours international de piano d'Orléans

Pianoforte

Marco Stroppa (1959)

Tangata Manu

da *Miniature estrose, Libro primo* (1991-2001, rev. 2009), 12'

Luciano Berio (1925-2003)

Six Encores (1965-1990), 8'

- Brin
- Leaf
- Wasserklavier
- Erdenklavier
- Luftklavier
- Feuerklavier

Alex Nante (1992)

Invocation (2017), 8'

**Prima esecuzione italiana*

Philippe Schoeller (1957)

Trois préludes (2018), 15'

***Prima esecuzione assoluta*

Henri Dutilleux (1916-2013)

Sonata (1947-1948), 22'

- Allegro con moto
- Lied
- Choral et variations

A parte il solo Dutilleux, che vanta un catalogo pianistico discretamente mosso, questo è un programma di autori non specialisti di pianoforte, o almeno che non hanno dedicato al pianoforte la parte più cospicua della propria produzione, eppure mostrano un istinto spiccato nel concentrare energie musicali in una scrittura asciutta e risolta nel giro di pochi minuti – non a caso l'unico a scrivere un pezzo di durata almeno classicamente media è proprio Dutilleux – secondo una linea molto novecentesca che non è quella aforistica che passa da Webern e raggiunge Kurtág, bensì quella raveliano-debussiana che prova a risistemare nella modernità le forme classico-romantiche – o al limite di buttarle all'aria.

Anche in questo caso l'esempio più lampante è la *Sonata* di Dutilleux, scritta quando questo prolifico autore destinato a scollinare il Novecento aveva appena trentadue anni. Lo schema è da sonata classica in tre tempi, cioè senza minuetto o scherzo, con un allegro su due temi apparentati, una fantasia quasi schubertiana, refoli di sonorità debussiana e soprattutto variazioni che a loro volta ricostruiscono un piccolo schema da sonata in quattro movimenti (vivace-un poco più vivo-calmo-prestissimo).

Siamo alle prese però con un autore francese che ha vissuto nel cono d'ombra prima di Debussy e Ravel, poi di Messiaen e Boulez, mentre per uno come Berio, protagonista del proprio tempo, il rapporto con il pianoforte era quello di studiare la Storia attraverso la possibilità tecniche dello strumento perciò non risistemare, né buttare all'aria. Negli *Encores*, scritti nell'arco di un quarto di secolo e raggruppati in suite nel 1990, usa come pretesto gli elementi empedoclei (acqua, terra, aria, fuoco) per indagare aspetti simbolici attraverso la tecnica, come nelle celebri *Sequenze*, e i risultati sono talora deliziosi e sorprendenti: in *Wasserklavier*, per esempio, usa armonie derivate da Schubert (*Impromptu n. 1*, op. 142) e Brahms (*Intermezzo n. 2*, op. 117) e tocchi alla Chopin e Debussy, sicché l'ascolto sembra più che altro una seduta di anamnesi; in *Erdenklavier* le note tenute e gli armonici intrecciati creano un effetto di tetragona arcaicità (gli altri pezzi, compresi *Leaf*, foglia, e *Brin*, filo, sono più prevedibili nel pur mirabile gioco timbrico e virtuosistico).

Miniatura per miniatura, agli *Encores* di Berio strizzano l'occhio le coeve *Miniature estrose* di Marco Stroppa, la cui statura artistica giganteggia sempre di più nel panorama contemporaneo. Ma è uno strizzar d'occhio ideale, visto che lo sguardo sembra rivolto più al mondo di Bartók: una semplicità centrata, mai estrema, mai banale, mai teleguidata e tutta affidata alla focalizzazione dell'interprete. È crisi della forma? Per sua stessa ammissione il pianoforte è per Philippe Schœller – un altro non lontano dall'orbita di Dutilleux – uno strumento soprattutto preludante, un mezzo per mettere l'ascolto in prospettiva, per irradiare energia attraverso la risonanza: i *Trois préludes* dedicati a Maroussia Gentet esplorano proprio i territori della risonanza, dagli orizzonti del pianissimo all'esplosione gestuale dell'interprete, una festa teatrale, una narrazione, un paesaggio visivo. E ancora per sua stessa ammissione: «poesia del silenzio, poesia del furore». Su questa linea, giusta la presenza allora di un pezzo come *Invocation* del giovane argentino Alex Nante, scritto per la Gentet: suoni larghi, una spiritualità occulta raggiunta attraverso il sogno, e un passato secolare che rientra non attraverso la forma ma attraverso il mistero.

Michele Marelli

Michele Marelli, *clarinetto e corno di bassetto*

Marco Matteo Markidis, *regia del suono*

Pierre Boulez (1925-2016)

Dialogue de l'ombre double (1984)

per clarinetto e nastro magnetico, 18'

György Kurtág (1926)

In Nomine – all'ongherese (2001)

versione per corno di bassetto (2013), 4'

da **Jelek, játékok és üzenetek** (1984-2013)

Marco Stroppa (1959)

Il peso di un respiro (2015-2017)

riflessioni per corno di bassetto, 15'

- Sdoppiato, con pudicizia

- Pulviscolante

- And sing until he drop

- Rintanato

Mark Andre (1964)

iv3 (2008)

per clarinetto, 12'

**Prima esecuzione italiana*

Toshio Hosokawa (1955)

Edi (2009)

per clarinetto, 4'

Stefano Gervasoni (1962)

Prima traccia (2017)

per corno di bassetto e live electronics, 10'

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

UVERSA – 16. Stunde

per corno di bassetto ed elettronica, 23'

da **Klang** (2007)

Si chiama corno di bassetto ma in realtà non è che un clarinetto contralto, più esteso di quattro semitoni verso il basso, con una caratteristica campana all'insù. Non è neppure un'invenzione recentissima, risale al 1770 e, dopo un moderato uso da parte di Mozart, ha avuto poca fortuna, ma recentissima è la riscoperta del suo timbro pieno e pastoso, più cupo del clarinetto basso, per cui adesso conta su un repertorio decisamente in espansione, anche e soprattutto grazie a Michele Marelli.

I quattro pezzi per corno di bassetto di questo programma nascono proprio per la sua specializzazione interpretativa su questo strumento, e sono accomunati da una sorta di leggerezza spirituale: *In Nomine – all'ongherese*, di cui Kurtág ha tratto versioni per vari strumenti, è dedicato al patriota János Damjanich e il corno di bassetto si dilunga in una struggente poesia di lamenti e canti; lo Stockhausen mistico di *UVERSA*, sedicesimo dei ventiquattro segmenti di *Klang* (uno per ogni ora del giorno), scopre il *coté* lunare e ultracosmico del corno di bassetto; *Il peso di un respiro* è uno dei pezzi per solista che Marco Stroppa ha tratto da propri lavori concertanti, in questo caso dal concerto per orchestra e corno di bassetto, e – alludendo a una poesia di Yeats (*Those dancing days are gone*) in cui si coglie la fine della vita di un uomo che come ultimo momento di felicità chiede di poter continuare a cantare – pone domande, guarda esangue all'ultima ora, si disperde in polveri e delicatissimi trilli, corre come un ultimo slancio di vita e alla fine impone al corno di bassetto di divenire estensione lamentosa della voce umana. In *Prima traccia*, Gervasoni esplora la sonorità dello strumento in una continua evoluzione e scoperta di possibilità timbriche e tecniche, grazie al live electronics che crea aloni, luci vellutate, sbalzi di tensione.

Se il corno di bassetto attrae una scrittura ancora esplorativa, il clarinetto gode di uno status privilegiato che, curiosamente, negli ultimi anni lo ha avvicinato a zone adiacenti a quel gusto per l'evanescenza e la polverizzazione sonora che è propria del corno di bassetto. Basta mettere vicini il *Dialogue de l'ombre double* di Boulez, che è del 1984, con *Edi* di Hosokawa o ancora meglio con *iv3* di Mark Andre, entrambi del primo decennio di questo secolo. Da un lato un Boulez che si avvale dell'elettronica per alternare strofe suonate live con interludi registrati, in una sorta di dialogo in cui una parte ovviamente appare schermata, opacizzata, appunto ombra dell'altra, per studiare la circolarità della percezione temporale; dall'altra Hosokawa che usa il clarinetto per evocare spiriti, realtà profonde e radicate nella sua cultura giapponese – ma in continuo rapporto con l'Occidente – che solo la sottilissima esattezza del suono riesce a contattare (quanto al titolo, non ci si faccia ingannare: è riferito al dedicatario dell'opera, il clarinettista Eduard Brunner), e un Mark Andre che in *iv3*, episodio per clarinetto di un ciclo per vari strumenti, trova una formula di spiritualità trasparente e allo stesso tempo carnalissima che il clarinetto di rado nella sua secolare storia ha saputo attraversare.

Cristophe Desjardins

Christophe Desjardins, *viola*

Marco Matteo Markidis, *regia del suono*

Jonathan Harvey (1939-2012)

Ricerca una melodia (1984)

versione per viola ed elettronica (2003), 6'

Emmanuel Nunes (1941-2012)

Einspielung III (1981)

per viola, 18'

da **La Création. Deuxième Cycle** (1977-2007)

Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)

Sonata (1955)

per viola, 8'

Intervallo

Alberto Posadas (1967)

Tombeau (2014)

per viola, 15'

Marco Stroppa (1959)

Il peso di un pensiero (2015)

riflessioni per viola sola, 15'

- Famelico

- Amoroso, sognante

- Elettrizzato

- Rivoltato

- Inerme

Pierre Boulez (1925-2016)

Messagesquisse (1976)

versione per viola sola e nastro magnetico (2000), 8'

Relegata in orchestra a un'esistenza di ordinaria mediocrità, gratificata in età classico-romantica da qualche momento benevolo nel repertorio concertistico (Mozart, Brahms), la viola gode da qualche decennio di fortune inattese nella scrittura musicale contemporanea, per motivi che non è difficile individuare: un po' la disponibilità di alcuni abilissimi interpreti, un po' l'interesse estroso dei compositori per uno strumento che non ha mai avuto un'autentica vita da solista, un po' per il suo timbro caldo e vibrante che la spinge a entrare in concorrenza con la voce umana. Quest'ultimo aspetto è piuttosto evidente in *Il peso di un pensiero* di Stroppa e smaccato nella *Sonata* di Zimmermann, ma i percorsi d'interesse moderni per questo strumento possono essere anche altri. Per esempio una fastosa propensione per lo spirito barocco: nelle geometrie di *Ricerca una melodia* (senza che si aggiunga altro sulla barocchissima parola "ricercare"), nei procedimenti della *Sonata* dell'ecclettico Zimmermann, nelle polifonie del pezzo di Posadas. Dei sei pezzi di questo programma, poi, quattro sono scritti in origine per viola (Zimmermann, Posadas, Nunes, Stroppa), dunque la viola si presta anche a sostituirsi ad altri timbri e a virarne le zone di esplorazione sonora, in due circostanze anche con l'aiuto dell'elettronica, e non a caso si tratta di due scritture dominate da fortissime esigenze di strutturazione matematica e di regolarità analitica.

Nel caso di Harvey, *Ricerca una melodia* è scritto in origine per tromba, la cui voce si intreccia con la sua espansione ottenuta da quattro piste elettroniche che entrano secondo studiati ritardi, in modo da ottenere una sorta di canone che risponde all'esigenza di trovare nuovi colori e tessiture all'interno di uno schema regolare e simmetrico, ma allo stesso tempo disponibile a irradiarsi nello spazio. In quello di Boulez, scritto in origine per violoncello solista e sei violoncelli, la geometria, che nasce da sei suoni legati al nome del dedicatario (il mecenate Paul Sacher) e riprodotti con schema seriale, viene avvolta da inattese leggerezze e lunghi respiri.

Nella versione per viola di *Messagesquise*, l'elettronica si fa carico del suono dei sei violoncelli della scrittura originale, ma che dire delle velleità della viola a farsi polifonia con il tema di corale utilizzato a imitazione "alla Pachelbel" (ma anche qui con criterio seriale) nella *Sonata* di Zimmermann o con categorie timbriche (suoni filtrati, velati, legnosi, cristallini, metallici) nel pezzo di Posadas con la viola preparata grazie a un'ancia di clarinetto sul ponticello o una sordina sulla corda bassa, o ancora con un flusso melodico che aspira a restituire la complessità di un'orchestra in *Einspielung III* di Nunes?

Si è detto dei titoli? Sì ma non abbastanza. *Tombeau* in teoria è un elemento di un dittico completato da un secondo pezzo, *Double*, che è la versione del suo gemello frattalizzata, cioè ripetuta nella stessa forma in tutte le dimensioni (come in epoca barocca il "double" era la variante ornamentata di una danza precedente); *Messagesquise* è una crasi di "messages" ed "esquise" (schizzo). Forse è un caso che i pezzi di Nunes e Zimmermann siano dedicati alle loro figlie, non lo è che la viola fin dai tempi di Mozart sia uno strumento di meditazione come nella mesta *Sonata* di Zimmermann o nell'umbratile esplorazione di Stroppa sulla voce umana che risuona come in un misterioso pensare. Nella musica contemporanea nulla è ciò che sembra.

Ensemble Linea

L'Ensemble Linea è un rinomato gruppo musicale internazionale fondato nel 1998 dal pianista e direttore Jean-Philippe Wurtz.

L'ensemble è regolarmente invitato a esibirsi in festival musicali e in città quali New York, Parigi, Chicago, Seul, Budapest, Bruxelles, Bilbao, Berlino, Huddersfield, Ginevra, Lione, Royaumont e Praga. I suoi concerti sono stati trasmessi da stazioni radio come France Musique, BBC e Südwestfunk.

L'Ensemble Linea sostiene i compositori emergenti commissionando loro nuove opere, organizzando masterclass di composizione e di esecuzione e programmando concerti. Il suo singolare approccio multiculturale è volto a sviluppare collaborazioni con ensemble provenienti da ogni parte del mondo e a esplorare repertori di origine intercontinentale.

Il gruppo collabora con alcuni tra i più importanti compositori contemporanei, quali Eötvös, Ferneyhough, Manoury e Lachenmann.

Nel 2014 l'Ensemble Linea ha inaugurato una propria *summer academy* a Strasburgo.

Jean-Philippe Wurtz

Jean-Philippe Wurtz studia al Conservatorio di Strasburgo dove vince il primo premio in pianoforte, musica da camera, analisi, armonia e contrappunto. In quel periodo lavora a stretto contatto con Haguenaer, diventando poi suo assistente. Prosegue gli studi alla Karlsruhe Musikhochschule sotto la guida di Bour e viene accettato all'International Eötvös Institute, dove studia con Eötvös stesso.

Dopo aver lavorato come assistente di Nagano ed Eötvös, nel 1998 fonda l'Ensemble Linea.

Dal 1997 al 2000 è Direttore di Studi Musicali all'Opéra di Montpellier e assistente capo dell'Orchestra Languedoc-Roussillon di Montpellier, dove lavora con direttori quali Layer, Jordan, Bedford e registi come Carsen, Mesguich, Arias e Nichet.

Nel corso della sua carriera è stato direttore di Ensemble Modern, Ensemble Asko - Schönberg, Ensemble Linea, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Plural Ensemble, Smash Ensemble, Accroche Note, Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Intermodulacio Ensemble, Ensemble Alternance, Ensemble Oh-ton, Talea Ensemble, Orchestre National de Montpellier, Philharmonia Orchestra, ECCE Ensemble.

Partecipa a festival quali Musica Festival di Strasburgo, Festival Radio France Occitanie Montpellier, Festival Autumn di Budapest, Ars Musica di Bruxelles, Huddersfield Contemporary Music Festival, Festival June in Buffalo, Lincoln Center Festival di New York, Festival della Fondation Royaumont, ACL di Seul e a corsi internazionali di composizione a Madrid, Bucarest, Victoria e Darmstadt.

Ha diretto numerose prime esecuzioni di brani di Huber, Eötvös, Ferneyhough, Jarrell, Rihm, Pagh-Paan, Chin, Cendo, Filidei, Posadas, Andre, Durieux.

Nel settembre 2015 è stato incaricato della direzione artistica dell'Accademia Voix Nouvelles alla Fondation Royaumont.

Allievi del Conservatorio di Parma

Francesco Limardo si diploma in clarinetto presso il Conservatorio "F. Torrefranca" e ottiene il diploma di II Livello in clarinetto e in musica da camera presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma. Segue corsi di perfezionamento, masterclass e un Master di formazione per i ruoli professionali nell'orchestra di fiati. Collabora con Orchestra Filarmonica della Calabria, Orchestra del Conservatorio "F. Torrefranca", Alpen Classica, Tchaikovsky Wind Orchestra, Orchestra "S. Mercadante", orchestre di fiati Varesina, di Vibo Valentia e di Città di Cinquefrondi; ha preso parte anche all'ensemble di clarinetti Hipponion. È primo clarinetto nell'Orchestra "G. Sinopoli", nell'Orchestra Giovanile di Roma e ha partecipato al concerto e all'incisione discografica di *Pooh Tribute Band Project*. Vincitore di concorsi internazionali, risulta idoneo all'orchestra Giovanile Napolinova e all'orchestra Senzaspine di Bologna. Insegna presso scuole pubbliche e private.

Cristina Cazac inizia a studiare violino e pianoforte all'età di quattro anni. Si distingue in numerosi concorsi di musica vincendo diversi primi premi, sia in qualità di solista che in formazione cameristica, in ambito nazionale e internazionale. La sua preparazione artistica si è arricchita grazie a Maestri quali Yamada, Grubert, Carlini, Sossai, Šešelgienė, Rabaglia, Lessing, Costea, Krylov, Delle-Vigne Fabbri, Galera López, Scalafiotti. Attualmente frequenta il triennio di violino presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma e studia pianoforte presso la Scuola Musicale "D. Alighieri".

Marco Pedrazzi si laurea in pianoforte sotto la guida del M° Neri presso l'ISSM "Vecchi-Tonelli" di Modena. Frequenta il biennio di musica da camera con Maurizzi presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma e il corso di musica da camera di Pasceri presso l'Accademia di Musica di Pinerolo; studia inoltre composizione. Ha partecipato alle masterclass dei Maestri De Simone, Bronzi, Miodini, Savary, Mustea, Lessing, Simoncini, Boselli, Camicia, Rabaglia, Montalbetti, Taglietti, Taccani. Ha composto le colonne sonore dei documentari *Quanto resta della notte?* e *Secondo lo Spirito* del regista Stanzani. Ha fatto parte del Distinguished Concerts Singers International. Insegna pianoforte presso l'Associazione La Musica Interna di Bologna.

Laura Zapatero Carreiro studia pianoforte a Vigo con le Maestre Pociute e Biveiniene. Sta concludendo gli studi di biennio al Conservatorio "A. Boito" di Parma sotto la guida del M° Nuti. Vince il concorso "David Russel" e Concurso de Música de Cámara del Conservatorio de Vigo, il secondo premio all'International Competition – Festival Music without limits e il terzo premio al Concurso Internacional Cidade de Fundao. Si esibisce in festival quali Conciertos de Verano di Fundación Olivar de Castillejo, Veladas Musicales en el Torreón di Fundación Caja Segovia, Teatro "José Saramago", Concurso Internacional de Piano do Alto Minho, Lo Scigno dei Suoni, Ciclo de Novos Intérpretes "Teresa Berganza", Festival Internacional Peregrinos Musicales, Nas Ondas – Festival de música e das artes. Collabora con Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna, Orquesta Vigo 430 e Orchestra Filarmonica di Pontevedra. Sotto la guida del M° Grassi ha interpretato *Un petit train de plaisir* di Corghi.

Ensemble Recherche

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

Insieme all'attività concertistica, l'ensemble si distingue per la sua attività nell'ambito del teatro musicale; inoltre propone corsi dedicati a compositori e strumentisti e progetti sonori destinati a bambini e giovani, collabora all'ideazione di "Klangpost" (pubblicazione e invio di cartoline sonore) e organizza, in collaborazione con l'Orchestra Barocca di Friburgo, l'Ensemble-Akademie Freiburg. Il gruppo, composto da nove solisti, riveste una posizione influente sulla scena musicale internazionale grazie alla sua originale linea programmatica. 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 spettralisti 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.

Allievi del Conservatorio di Parigi

Choha Kim studia violino dall'età di sei anni e debutta con l'Orchestre Philharmonique de Séoul. In seguito si esibisce con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo in Russia e appare al Kumho Prodiges e al Saturday Concert presso il Museo Nazionale della Corea come studentessa vincitrice della borsa di studio del Ministero della Cultura coreano. È stata artista in residenza al Banff Centre; è stata invitata al Norfolk Chamber Music Festival e alle programmazioni di Yale in New York presso la Carnegie Hall. Consegue la laurea in musica al Curtis Institute of Music, dove studia con Silverstein, Ashkenasi e Danchenko. Dopo aver vinto il Premio "Broadus Erle", ottiene un Master in musica alla Yale University. Entra poi al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi (CNSMDP) nella classe del Maestro Charlier, conseguendo il master nel 2017.

Sta proseguendo gli studi per il diploma di artista interprete di musica contemporanea. Volodia van Keulen studia al CNSMDP. Viene scelto da Wispelwey per partecipare a una masterclass con orchestra al Festival International de Violoncelle di Beauvais. Si è esibito in diversi festival e concerti, tra cui Festival International de la Roque-d'Anthéron, Festival de Paques di Deauville, La Folle Journée di Nantes, La Folle Nuit di Grenoble, Philharmonie de Paris, Théâtre du Châtelet (*Les concerts de l'improbable*), Cité de la Musique di Parigi, Maison de la Radio (ha partecipato alla prima assoluta di *Le Voyageur sans bagage* di Francis Poulenc), Museu Imperial di Petropolis (Brasile), Rencontres de Violoncelle di Belaye, Kronberg Academy, Maladrerie Saint Lazare di Beauvais, Festival Cello fan di Callian e ha vinto i premi di Fondation Safran e Société Générale. Dal 2014 fa parte dell'Ensemble Messiaen presso la Fondation Singer-Polignac.

Julien Blanc consegue un Master al CNSMDP e si perfeziona con pianisti e pedagoghi come Béroff, Pascal e Boffard ottenendo il diploma di artista interprete. Interessato anche alla composizione, consegue il diploma in studi musicali al Conservatoire à Rayonnement Régional di Dijon. Premiato dalla Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique nel 2013, due volte al Concours international de piano d'Orléans e al concorso Jeune Musicien di Besançon, si esibisce come solista con diverse orchestre come La Camerata de Bourgogne, M'Sinfonia e l'Ensemble Orchestral de Dijon. Partecipa a numerosi festival e recital e suona in formazioni cameristiche ed ensemble.

Prende parte a diverse prime esecuzioni del compositore Lenot e collabora con compagnie quali Le Chambre aux échos, Red Note Ensemble, Compagnie du Cadran. Attualmente segue un percorso di formazione per l'abilitazione all'insegnamento al CNSMDP.

Ensemble Prometeo

Quando nel 1990 Martino Traversa fondò l'associazione culturale Ensemble Edgard Varèse, nessuno avrebbe immaginato che si profilava una delle maggiori realtà in campo nazionale dedicate alla musica contemporanea. Non a caso l'associazione fu intitolata a un precursore dell'esperienza elettroacustica e l'inaugurazione della rassegna Traiettorie avvenne con un omaggio a Luigi Nono, che dell'ensemble fu il principale sostenitore. Oggi, a più di vent'anni di distanza, quest'eredità viene raccolta dal nuovo Ensemble Prometeo che, fin dalle prime produzioni, si propone di rilanciare e ulteriormente promuovere una direzione di ricerca storicamente individuata, concentrandosi sulla musica sperimentale del nostro tempo e sull'impiego delle nuove tecnologie elettroniche. L'attività dell'ensemble si affianca a quella della Fondazione Prometeo con iniziative concertistiche, discografiche, seminariali, per offrire un più ampio orizzonte di ricerca nell'ambito della musica d'oggi, oltre che uno spazio vitale alle nuove generazioni di compositori chiamati a collaborarvi. L'Ensemble Prometeo, diretto da Marco Angius, ha inciso per Stradivarius 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*, *Landscape* di Martino Traversa). Per l'etichetta discografica Shiiiin ha invece inciso *Risonanze erranti* (2017), dedicato all'opera di Luigi Nono.

Sempre nel 2017 l'ensemble ha preso parte al *Prometeo* di Luigi Nono, realizzato nell'ambito della stagione lirica del Teatro Regio di Parma e diretto dal M° Marco Angius.

Recentemente si è esibito al 54° Festival Pontino di Musica presso il Castello di Sermoneta, con un programma dedicato alla musica contemporanea.

Livia Rado

Livia Rado, soprano, dal 2007 è la voce de L'arsenale Ensemble, con il quale ha eseguito più di cento prime assolute di compositori provenienti da tutto il mondo. Ha collaborato con Ensemble Algoritmo, Ensemble Prometeo, Contempoartensemble, RepertorioZero, Voxnova Italia, Ensemble U, Hyoid, Aton&Armide. Ha eseguito brani di Nono, Furrer, Clementi, Fedele, Schönberg, Ferneyhough, Grisey, Castiglioni, Sinopoli, Dallapiccola e Togni.

Il soprano ha preso parte a molti festival internazionali, quali La Biennale Musica di Venezia,

MiTo Settembre Musica, Milano Musica, Incontri Asolani, MATA Festival e Bargemusic di New York, Festival Suggestioni di Boston, Music@villaromana di Firenze, Amici della Musica di Modena, Cantiere d'Arte di Montepulciano, L'arsenale Nuova Musica a Treviso, Angelica Festival di Bologna, Rassegna di Nuova Musica di Macerata, Taschenoper Festival di Salisburgo, De Bijloke di Gent, Nuova Consonanza di Roma, Festival Pontino di Latina, Traiettorie di Parma, Play It Festival di Firenze, La via Lattea di Lugano, Stagione Concertistica dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Maggio Musicale Fiorentino. Livia Rado ha interpretato il ruolo di Lilli nell'opera *Aquagranda* di Filippo Perocco presso il Teatro La Fenice e la parte di Soprano I nel *Prometeo* di Luigi Nono presso il Teatro Farnese di Parma. Ha inciso per Stradivarius *Pierrot lunaire* di Schönberg con Ensemble Prometeo e brani composti da Togni e Dallapiccola con l'Orchestra di Padova e del Veneto. Le sue esecuzioni sono state trasmesse anche da Rai Radio3 e Rai 5.

Katarzyna Otczyk

Katarzyna Otczyk, mezzosoprano, si laurea in canto lirico presso l'Università della Musica di Varsavia nel 2009, nella classe di Anna Radziejewska.

Debutta nella stagione 2008/2009 con la parte di Lucinda nell'opera *L'Amante di Tutte* di Galuppi alla Warsaw Chamber Opera, cui segue la partecipazione a *The Rape of Lucretia* di Britten alla Baltic State Opera di Danzica.

Si esibisce in repertori che spaziano dal lirico al sinfonico vocale, dal sacro al cameristico. Ha anche maturato una significativa esperienza nell'ambito della musica contemporanea eseguendo partiture di Luigi Nono (*Risonanze erranti* e *Prometeo*), Sciarrino (*Infinito Nero*), Sinopoli (*Souvenirs à la mémoire*), Gregoretti (*Migranti – Andante italiano alla Belga*), Donatoni (*Abyss*).

Recentemente si è esibita in *Medeamaterial* di Dusapin al Teatro Comunale di Bologna, spettacolo che si è aggiudicato il Premio "Abbiati" 2018 nella categoria Novità per l'Italia.

Vince la 65ma edizione del Concorso Comunità Europea 2011 per Giovani Cantanti Lirici di Spoleto, il terzo premio del Premio "Valentino Bucchi" 2010 e il terzo premio al Concorso Internazionale di Canto Barocco "F. Provenzale" a Napoli nel 2011. Infine ottiene il premio speciale Provincia di Roma al Concorso Internazionale Musica Sacra 2011.

Marco Angius

Marco Angius ha diretto Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Regio di Torino, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Philharmonie Luxembourg, Muziekgebouw Bimhuis di Amsterdam. Nel 2007 ha ottenuto il Premio Amadeus per il CD *Mixtim* di Ivan Fedele, compositore del quale ha inciso tutta l'opera per violino e orchestra con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. La nutrita discografia comprende opere di Sciarrino (tra cui *Luci mie traditrici*, *Canzoni del XX secolo*, *Cantare con silenzio*, *Le stagioni artificiali*, *Studi per l'intonazione del mare*), Nono (*Risonanze erranti*), Schönberg (*Pierrot lunaire*), Evangelisti (*Die Schachtel*), Dallapiccola, Togni, Battistelli (*L'imbalsamatore*), Donatoni (*Abyss*), Bach (*Die Kunst der Fuge*), Adámek (con l'Ensemble Intercontemporain per l'etichetta Wergo).

Marco Angius ha inaugurato la Stagione 2016/2017 del Teatro La Fenice con *Aquagranda* di Filippo Perocco (Premio "Abbiati" 2017), ha diretto *Ká' ta Kabanová* di Janáček al Teatro Regio di Torino con la regia di Robert Carsen (2017), il *Prometeo* di Luigi Nono nella nuova edizione al Teatro Farnese per il Teatro Regio di Parma (2017), *Aspern* di Sciarrino (Fenice), *Jakob Lenz* di Wolfgang Rihm e *Don Perlimplin* di Bruno Maderna (entrambi al Teatro Comunale di Bologna), *La volpe astuta* di Janáček, *L'Italia del destino* di Luca Mosca e *La metamorfosi* di Silvia Colasanti (entrambi al Maggio Fiorentino), *Il suono giallo* di Alessandro Solbiati (Bologna, Premio "Abbiati" 2016), *Alfred*, *Alfred* di

Franco Donatoni, *Il diario di Nijinsky* di Detlev Glanert.

Già direttore principale dell'Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, da settembre 2015 è direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto con la quale ha già all'attivo un'ampia discografia e l'integrale delle sinfonie di Beethoven. Recentemente ha partecipato al 54° Festival Pontino di Musica, dirigendo l'Ensemble Prometeo.

Tra i suoi libri: *Come avvicinare il silenzio. La musica di Salvatore Sciarrino* (Rai-Eri, 2007), *Del suono estremo. Una collezione di musica e antimusica* (Aracne, 2014).

L'Instant Donné

L'Instant Donné, ensemble strumentale dedito alla musica contemporanea, si caratterizza per la particolarità di esibirsi senza direttore con un organico che può arrivare a includere fino a nove musicisti.

Fondato nel 2002 e con sede a Montreuil dal 2005, l'ensemble è formato da undici persone che lavorano come un collettivo: insieme compiono le scelte artistiche ed economiche, gestiscono i luoghi di lavoro, l'organizzazione di concerti, orari e tournée.

La creazione musicale è una parte di rilievo nell'attività dell'ensemble e la collaborazione con i compositori si svolge su lunghi periodi. L'ensemble propone un repertorio contemporaneo insieme a brani dell'epoca classica e, in alcuni casi di progetti particolari, collabora con ensemble vocali, cantanti, direttori, ingegneri del suono, coreografi e attori.

Tutte le ultime domeniche del mese i musicisti de L'Instant Donné organizzano workshop gratuiti alla Marbrerie di Montreuil; ogni anno prendono parte a un progetto che coinvolge compositori e musicisti amatoriali. Collaborano infine con accademie internazionali per corsi rivolti a studenti del ciclo superiore.

L'ensemble spesso collabora e registra per le principali trasmissioni radiofoniche europee. Si esibisce inoltre in trenta concerti all'anno sia in Francia che all'estero.

L'Instant Donné è sostenuto dal Ministero della Cultura e della Comunicazione francese, dalla DRAC, dalla Sacem - Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique e dall'etichetta musicale SPEDIDAM.

Wilhem Latchoumia

Wilhem Latchoumia, diplomato al Conservatoire National de Musique et de Danse di Lione, termina la sua formazione con un corso di perfezionamento del M^e Moutier. Allievo di Helffer, segue le masterclass di Loriod-Messiaen e Aimard e si laurea in Musicologia. È il vincitore di Fondation Hewlett-Packard, XII Concours International de Musique Contemporaine Montsalvatge, Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva e di cinque premi al Concours international de piano d'Orléans. In Francia si esibisce a Parigi, Orléans, Tolosa, Lione, Saint-Etienne, Digione e alla Fondation Royaumont. Partecipa a festival internazionali come Printemps des Arts de Monte Carlo, Piano aux Jacobins, La Roque d'Anthéron, Festival international de musique de Besançon Franche-Comté, Festival Aix-en-Provence, Festival Musica di Strasburgo, Festival Format Raisins, festival Messiaen au pays de la Meije, Biennale Musiques en scène di Lione, Lille Piano(s) Festival.

All'estero si è esibito al Barbican Centre (Londra), Salle Philharmonique (Liegi), BOZAR (Bruxelles), Concertgebouw (Brugge), Institute For Contemporary Performance (New York), Beijing Modern Music Festival ed Electronic Music Week (Shanghai), Buenos Aires, Martinica, Italia, Quincena musical (San Sebastián), Berlino e Witten. Ha svolto tournée in Libano, Grecia, Turchia, Estonia, Lettonia, Bielorussia, Polonia, Cina, Corea, America Latina e Stati Uniti.

Collabora con orchestra del Teatro Colón, Tokyo Sinfonietta, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre National de Lyon, Orchestre National d'Île-de-France, Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestra Sinfonica di Rostov, orchestre filarmoniche di Liegi, Seul, Daejeon, Ensemble Orchestral Contemporain, Ictus Ensemble, Ensemble 2e2m, Accroche Note, Ensemble Linea, Quatuor Diotima,

Quatuor Tana, il violista Desjardins e i pianisti Vermeulin, Wagner, Tiberghien.

È stato diretto da Amy, Csaba, Pierre e ha partecipato come solista al concerto di Unsuk Chin. Collabora con compositori quali Boulez, Amy, Pesson, Hersant, Jarrell, Harvey, Jodlowski, Naegelen, Filidei, Lopez Lopez, Sighicelli, Bianchi, Bedrossian.

Nel 2014 incide *Extase Maxima*, premiato con uno Choc di Classica e un Maestro di Pianiste. Altre opere sono *Piano & Electronic Sounds* (Choc di Monde de la Musique), *Impressões* (Choc di Monde de la Musique, Diapason d'or, «migliore registrazione» per Audio Clásica), dedicato a Villa-Lobos e Ginastera e un ritratto del compositore de Falla (cinque Diapason, Maestro della rivista Pianiste, Joker di Crescendo e ffff di Télérama); nel 2016 incide con Quatuor Diotima un disco dedicato a Srnka.

Quatuor Diotima

Fondato nel 1996 da un gruppo di diplomati al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi, il Quatuor Diotima è diventato uno degli ensemble più richiesti a livello internazionale. Il nome riflette la loro doppia identità: "Diotima" da una parte fa riferimento al Romanticismo tedesco – Hölderlin diede questo nome all'amata nel romanzo *Iperione* –, dall'altra allude alla musica del nostro tempo, richiamando *Fragmente-Stille, an Diotima* di Nono.

Il quartetto collabora con importanti compositori (Lachenmann, Ferneyhough, Hosokawa) e commissiona regolarmente nuove opere ad autori come Murail, Posadas, Pesson, Saunders e Dusapin. Affiancando le più grandi opere classiche alle composizioni contemporanee, i loro concerti danno una nuova luce ai brani dei più grandi compositori, in particolare Bartók, Debussy, Ravel, gli ultimi quartetti di Schubert e Beethoven, autori della Scuola di Vienna e Janáček.

Il Quatuor Diotima si è esibito nelle più importanti sale da concerto e nei maggiori festival europei (Berliner Philharmoniker, Konzerthaus di Berlino, Museo Reina Sofia di Madrid, Cité de la musique di Parigi, Wigmore Hall e Southbank Centre di Londra, Konzerthaus di Vienna); dal 2012 al 2016 è stato quartetto in residenza presso il Théâtre des Bouffes du Nord di Parigi.

In Francia la loro ampia produzione discografica ha ricevuto numerosi premi tra cui cinque Diapason d'Or, ffff di Télérama, Choc de l'année di Classica magazine, Editor's Choice di Gramophone, e Sélection du mois di Strad.

Fra gli ultimi progetti figurano il ciclo Beethoven-Schönberg-Boulez eseguito al Wien Modern, la prima esecuzione della nuova opera di Enno Poppe per quartetto d'archi, l'integrale di Bartók al Théâtre des Bouffes du Nord di Parigi e quattro tour in Sud America, Giappone, Stati Uniti e Russia. Il Quatuor Diotima è sostenuto dalla DRAC e dalla Regione Centre-Val de Loire; riceve supporto dall'Istituto Francese, Spedidam, Musique Nouvelle en Liberté, Fonds pour la Création Musicale, Adami e sponsor privati.

Maroussia Gentet

Maroussia Gentet vince il Primo Premio "Blanche Selva" al 13° Concours international de piano d'Orléans nel marzo 2018. All'età di tredici anni entra al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Lione, sua città natale, e quattro anni più tardi entra al CNSMDP di Parigi. Segue poi il corso di Rena Cherechevskaïa all'École Normale de Musique di Parigi, dove si diploma nel 2015.

Amante della letteratura e della musica sia classica che contemporanea, Gentet arricchisce con queste ispirazioni i suoi programmi e l'interpretazione delle opere da suonare.

Attualmente frequenta un doppio corso di Artist Diploma sulla musica contemporanea e svolge un dottorato di ricerca e pratica basato sull'opera di Marco Stroppa, il cui «magico mondo trasforma completamente il pianoforte e lo apre a sonorità inaspettate». Dopo numerosi concerti incentrati sulla figura di Henry Dutilleux e sulle sue influenze, Gentet ha dedicato il suo primo CD – pubblicato nel 2016 da Passavant Music – al compositore francese e al compositore, pianista e musicografo polacco Karol Szymanowski. Interessata al mondo dell'arte in tutte le sue sfumature, Gentet collabora con diversi compositori e, oltre a esibirsi in concerti di musica da camera, prende parte anche a numerosi progetti interdisciplinari. Fa parte del Duo Eclypse insieme al pianista Antoine Mourlas.

Michele Marelli

Michele Marelli, diplomato in clarinetto con il massimo dei voti e la lode, laureato in Lettere Moderne presso l'Università di Torino, si è perfezionato in Inghilterra con Alan Hacker, in Germania con Suzanne Stephens e in Francia con Alain Damiens.

Internazionalmente acclamato come un virtuoso del corno di bassetto e come uno dei migliori solisti di musica contemporanea, nel 2014 è stato insignito del prestigioso riconoscimento Una vita nella musica (sezione giovani) conferito dal Teatro La Fenice di Venezia. È vincitore di sei edizioni del Premio della Stockhausen-Stiftung für Musik, del Premio "Valentino Bucchi" di Roma, del Primo Premio assoluto al "Krzysztof Penderecki" International Competition di Cracovia, del Master dei Talenti Musicali della Fondazione CRT, del Logos Award in Belgio.

Fondamentale per la sua formazione è stato, a diciotto anni, l'incontro con Karlheinz Stockhausen, con il quale per oltre un decennio ha instaurato un profondo rapporto artistico: scelto dal Maestro come solista del suo ensemble, ha interpretato prime esecuzioni assolute sotto la sua direzione e inciso tre CD.

Si è esibito come solista in prestigiose sale da concerto e per importanti festival (La Biennale Musica di Venezia, Tanglewood Festival, Berliner Philharmoniker, Konzerthaus di Vienna, Théâtre de la Ville di Parigi, SWR Donaueschinger Musiktage, Milano Musica), con orchestre quali Philharmonique de Radio France, SWR Symphonieorchester, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Verdi, Radio Filharmonisch Orkest di Hilversum per citarne alcune. Tiene regolarmente masterclass di alto perfezionamento in Europa e Stati Uniti ed è docente di clarinetto presso il Conservatorio di Sassari. Ha collaborato con i più importanti compositori del nostro tempo, suonando prime esecuzioni assolute a lui dedicate, tra i quali Stockhausen, Lachenmann, Kurtág, Stroppa, Fedele, Globokar, Donatoni, Bussotti, Sciarrino per citarne solo alcuni.

Le sue incisioni per Decca Classics hanno vinto prestigiosi premi discografici, quali la Nomination agli International Classical Music Awards, cinque Diapason, cinque stelle di Musica, cinque stelle di Amadeus. È artista ufficiale Henri Selmer Paris e Buffet Crampon Paris.

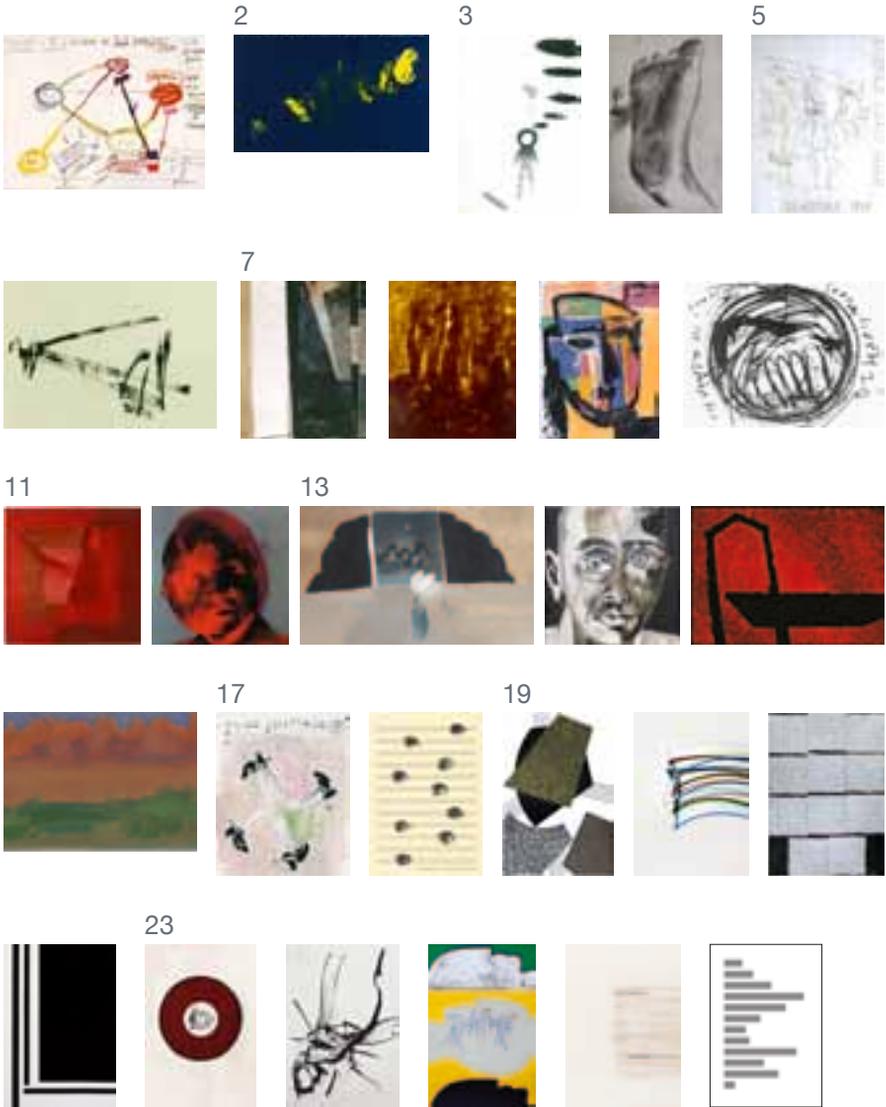
Christophe Desjardins

Christophe Desjardins è impegnato in due ambiti complementari: l'interpretazione e la diffusione del repertorio per viola.

Da solista interpreta opere di diversi compositori (Berio, Boulez, Boesmans, Jarrell, Fedele, Nunes, Manoury, Pesson, Lévinas, Harvey, Stroppa, Pintscher, Widmann, Cresta, Sebastiani, Moultaqa, Markéas, Rihm, Canat de Chizy, Meïmoun e Posadas) e si esibisce con orchestre quali Concertgebouw di Amsterdam, NDR, WDR e SWR Sinfonieorchester, Orchestra della Fondazione Toscanini, Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lyon, Orquestra Sinfónica Portuguesa e con diversi complessi vocali (Helsinki Chamber Choir, Les Cris de Paris, Ensemble Solistes XXI, Chœur Britten). Dapprima violista solista a La Monnaie di Bruxelles, ha poi suonato per vent'anni nell'Ensemble Intercontemporain. Per l'etichetta Aeon ha ideato *Voix d'alto*, dedicato a Berio e Feldman (Diapason d'Or, ffff di Télérama, Choc di Monde de la Musique, Grand Prix du Disque dell'Académie Charles-Cros), la monografia *Emmanuel Nunes* e il doppio CD *Alto/Multiples*. Nel 2007 presenta *Partita I* di Manoury, per viola ed elettronica, in cui, attraverso la tecnica della captazione del gesto, inaugura una nuova era nello sviluppo delle musiche miste. Insieme al compositore Cresta ha pubblicato due CD che indagano la relazione tra la musica barocca e quella rinascimentale, *Amore Contraffatto* e *Alle guerre d'amore* e, con Anzellotti, ha realizzato *...of waters making moans* ricevendo il gran premio tedesco della critica. Inoltre la sua discografia comprende più di trenta dischi realizzati con l'Ensemble Intercontemporain.

Si esibisce regolarmente con Anzellotti (fisarmonicista), Ciampolini (percussionista), Cassard e Latchoumia (pianisti) e Pollini si è rivolto a lui per il ciclo di musica da camera *Pollini Perspectives*. Per promuovere un diverso ascolto della musica, concepisce spettacoli che intrecciano musica, poesia, danza e video. È stato professore alla Hochschule Ostwestfalen-Lippe di Detmold e dal 2011 insegna al Conservatorio di Lione.

Christophe Desjardins suona una viola realizzata a Venezia, nel 1720 circa, da Goffriller.



Gli artisti che hanno realizzato i manifesti di Traiettorie

Luigi Nono • 2 Luca Mazzieri • 3 Enzo Cucchi • Enzo Cucchi • 5 Mario Schifano • Vasco Bendini • 7 Alberto Gianquinto • Vasco Bendini • Sandro Chia • Emilio Vedova • 11 Agostino Bonalumi • Riccardo Lumaca • 13 Alberto Gianquinto • Francesco Clemente • Graziano Pompili • Gian Paolo Minardi • 17 Georg Baselitz • Claudio Parmiggiani • 19 David Tremlett • Nelio Sonogo • Carlo Ciussi • Bruno Querci • 23 Mauro Staccioli • Alberto Reggianini • Mimmo Paladino • Riccardo De Marchi • Alan Charlton

traiettorie²⁸



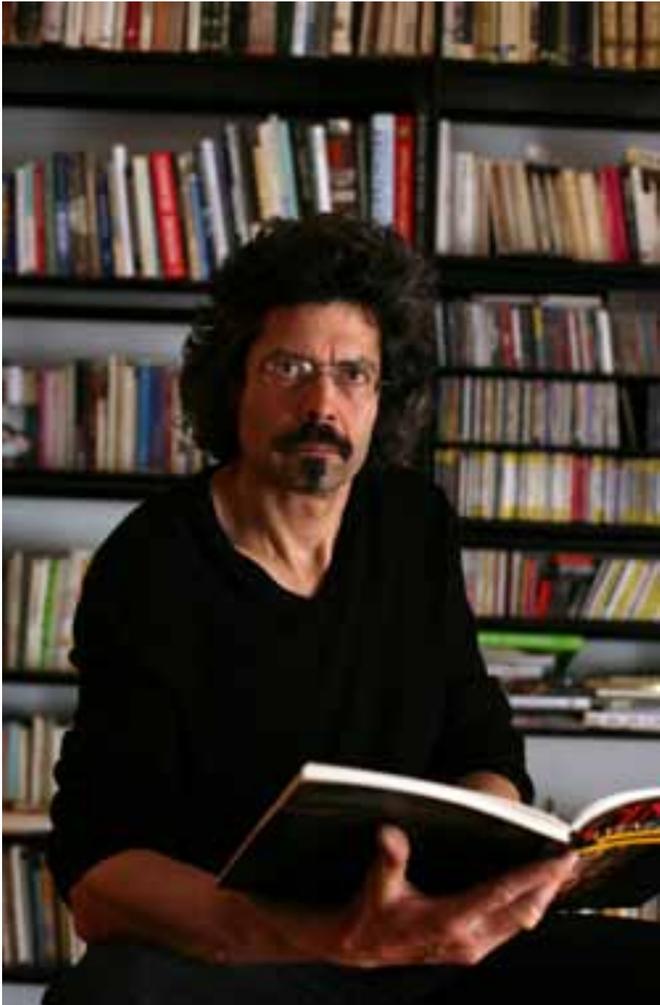


Eduard Habicher

Eduard Habicher nasce nel 1956 a Malles (Val Venosta) e si diploma all'Accademia di Belle Arti di Firenze; vive e lavora a Rifiano. Alla sua prima mostra personale a Bari nel 1982, fanno seguito esposizioni a Bolzano, Milano, Firenze. Le sue opere sono esposte in musei e collezioni quali Frankfurter Kunstvereine, Mart-Galleria Civica di Trento, Galleria comunale d'Arte Contemporanea di Arezzo, Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, Galleria Civica di Bologna, Museion di Bolzano, Civica Raccolta del Disegno di Salò, Galleria Civica di Modena, Landhaus e Tiroler Landesmuseum di Innsbruck, Deutsche Bank di Francoforte, Messner Mountain Museum, Fondazione Carima di Macerata, Museo Michetti di Francavilla al Mare, Galleria d'Arte Niccoli di Parma, Fondazione Prometeo di Parma, Studio d'Arte Contemporanea Buonanno di Trento, Galleria Studio G7 di Bologna, Galleria Merano Arte, Museo Archeologico di Fliess, Galleria Goethe di Bolzano, Galleria Melesi di Lecco, mostra *My Way, A modo mio* al MAMbo di Bologna. Partecipa a mostre collettive in diversi musei del Sudamerica, al Museum Moderner Kunst Kärnten di Klagenfurt, al Parco del New Art Centre di Salisbury, all'Accademia di Danimarca a Roma.

Nel 2010 tiene una mostra alla Galerie Son di Berlino, che prevede anche l'installazione di sculture nel contesto urbano lungo il fiume Spree, nel cortile della Wallstraße 16 e all'Euref-Campus (Forum Europeo dell'Energia). Nel 2016 espone le sue sculture nelle piazze cittadine di Feldbach, nella fabbrica dismessa Kugelmühle e alla Kiesingerhaus in Austria. Nello stesso anno vince il primo premio della Biennale di Scultura di Gubbio con l'opera *Sondare la dimensione*, oggi parte della collezione d'arte contemporanea del Palazzo Ducale di Gubbio.

Più recentemente installa una scultura presso l'Art Karlsruhe e in seguito vince il concorso Scultura in Piazza di Mantova, con un'opera esposta in Piazza Castello e concepita in dialogo dinamico con l'architettura del Palazzo Ducale. Nel corso della sua carriera installa sculture permanenti nel Parco delle Terme di Merano, nel lago della Fondazione Atchugarry in Uruguay e nel Museo della Scultura Contemporanea di Matera; inoltre completa l'allestimento della tomba di Josef Mayr-Nusser all'interno del Duomo di Bolzano. Recentemente Rai Bolzano ha trasmesso un documentario sulle sue opere e *Tonale Eduard Nr. 1*, concerto che vede i percussionisti Joey Baron e Robyn Schulkowsky esibirsi suonando le sculture metalliche come fossero strumenti.



Eduard Habicher

traiettorie²⁸

XXVIII Rassegna Internazionale di Musica
Moderna e Contemporanea

Direttore artistico
Martino Traversa

Organizzazione
Michela Francesconi
Roberta Valenti
Giulia Zaniboni

Ufficio stampa
Maria Elena Bersiga

Testi critici
Giuseppe Martini

Recording
Marco Matteo Markidis

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione di Traiettorie 2018:

Casa della Musica di Parma
Complesso Monumentale della Pilotta
Fondazione Teatro Regio



Parma, 20 luglio 2018

On. Alberto Bonisoli,

la rassegna Traiettorie, da ventisette anni una delle più importanti iniziative europee nell'ambito della musica contemporanea, che nel 2010 ha ricevuto il premio "Franco Abbiati", non avrà alcun sostegno da parte dello Stato. Neanche l'avvicinarsi dell'appuntamento di Parma Capitale Italiana della Cultura 2020 è riuscito a evitare il danneggiamento di uno dei più antichi e significativi festival di musica contemporanea europei.

Sappiamo tutti quanto la sperimentazione contemporanea sia vitale per l'innovazione culturale e quanto sia fondamentale per permettere una maggiore consapevolezza del patrimonio culturale del nostro Paese, dacché permette di rinnovare l'arte con l'arte, riattivando nel presente valori analoghi codificati nel passato. E anche per questo ci saremmo aspettati un supporto, tanto più che la nostra rassegna si svolge nei luoghi storicamente e culturalmente più significativi di Parma.

Nata con il sostegno di Luigi Nono e Claudio Abbado, già Presidente Onorario della Fondazione Prometeo, con più di duecentottanta concerti all'attivo, Traiettorie si è caratterizzata per la sua dimensione europea, in virtù della partecipazione dei più importanti solisti ed ensemble internazionali. Il progetto artistico di questa iniziativa si è concentrato sulla promozione della musica del nostro tempo di matrice europea, includendo quella di tipo elettroacustico e la musica elettronica, favorendone infine la produzione artistica attraverso la commissione a compositori di nuove opere e la realizzazione di numerose prime esecuzioni italiane e assolute.

Il programma musicale di quest'anno, nel centenario di Claude Debussy, vede la partecipazione di alcuni fra i più rinomati interpreti ed ensemble musicali europei: Ensemble Linea (Francia), Ensemble Prometeo (Italia), Ensemble Recherche (Germania), L'arsenale Ensemble (Italia), L'Instant Donné (Francia), Accroche Note (Francia), Quatuor Diotima (Francia), Maroussia Gentet – vincitrice del Concours international de piano d'Orléans –, oltre che i solisti Wilhem Latchoumia, Michele Marelli e Christophe Desjardins. Il programma prevede inoltre la realizzazione di un concerto di musica elettronica a cura di *nonoLab*, oltre che due concerti con i giovani studenti del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma e del Conservatorio di Parigi.

Nonostante un programma musicale di tale ricchezza e di altissimo livello degli interpreti, fra le celebrità più note in ambito internazionale, abbiamo appreso con grande tristezza l'esclusione – per la seconda volta consecutiva – della rassegna Traiettorie dagli organismi sovvenzionati dal Suo Ministero.

Il progetto triennale del festival, realizzato con il sostegno del Comune di Parma e del Complesso Monumentale della Pilotta (è parte del Suo Ministero), che quest'anno raggiunge il traguardo straordinario dei ventotto anni, «in conformità con le valutazioni espresse dalla Commissione Consultiva per la Musica, tenuto conto dei punteggi da essa stessa attribuiti, non ha raggiunto la soglia minima di ammissibilità qualitativa di dieci punti».

L'infausta decisione della Commissione Consultiva testimonia della consapevolezza che a essere colpita è la cultura e la parte più fragile del sistema musicale dell'Italia.

L'esclusione assume un significato ancora più grave in relazione al fatto che quest'anno inizia il percorso di avvicinamento a Parma Capitale Italiana della Cultura 2020, evento al quale la Fondazione Prometeo partecipa in modo significativo attraverso il progetto triennale "Parma Città delle Muse", un'iniziativa strategica per la rilettura dello spazio urbano contemporaneo realizzata in collaborazione con il Politecnico di Milano e l'Università degli Studi di Parma. Una ricorrenza straordinaria per le istituzioni cittadine, le forze imprenditoriali, sociali e l'intera comunità di Parma, che una Commissione competente e obiettiva non avrebbe potuto e dovuto trascurare.

Nella speranza che questa lettera possa servire a farLe comprendere la gravità della situazione che si è venuta a creare, auspichiamo un Suo intervento diretto nei riguardi della Commissione Consultiva affinché le ingiustizie possano finalmente cessare e, con esse, la mia più profonda delusione per questa triste vicenda.

Con i più cordiali saluti,

Martino Traversa
Direttore Artistico

FONDAZIONE
PROMETEO

Via Paradigna, 38/A
I-43122 Parma

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

Seguici su

