

# traiettorie<sup>29</sup>

XXIX Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea

Parma, 27 settembre - 17 novembre 2019

Teatro Farnese • Casa della Musica

FONDAZIONE  
PROMETEO

# traiettorie<sup>29</sup>

XXIX Rassegna Internazionale di Musica  
Moderna e Contemporanea

1991  
2019

VENTINOVE 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:  
Luigi Bussolati, *The Fire Inside* (2014)

*L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile.*

Paul Klee

# FONDAZIONE PROMETEO

Con il contributo di



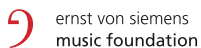
COMUNE DI PARMA



Con la collaborazione di



Partner



Media partner



Sponsor tecnici



Traiettorie è partner di Italiafestival e ha ricevuto l'EFFE Label Award 2019/2020



# traiettorie<sup>29</sup>

XXIX 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

Pro Helvetia, Fondazione svizzera per la cultura

Forum Austriaco di Cultura di Milano

*Partner*

Fondazione Monteparma

Ernst von Siemens Music Foundation

Fondazione Cariparma

Chiesi Farmaceutici

Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla  
creazione contemporanea

Fondation Suisa

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

- 27/09 Teatro Farnese  
**Klangforum Wien**  
*Sylvain Cambreling, direttore*  
Strauss/Schönberg, Webern, Puccini, Traversa, Iannotta, Haas, Berg
- 09/10 Teatro Farnese  
**Markus Stockhausen / Florian Weber**  
*Inside Out*
- 16/10 Teatro Farnese  
**Arditti Quartet**  
Berg, Traversa, Jarrell, Pelzel, Mundry
- 19/10 Teatro Farnese  
**Pierre-Laurent Aimard**  
Beethoven, Schönberg, Lachenmann
- 22/10 Teatro Farnese  
**Accroche Note**  
*Françoise Kubler, soprano*  
Schönberg, Saariaho, Kurtág, Murail
- 30/10 Casa della Musica  
**Hae-Sun Kang / Ciro Longobardi**  
Janáček, Schönberg, Szymanowski, Kurtág, Schumann
- 06/11 Casa della Musica  
**Allievi del Conservatorio di Parigi**  
Beethoven, Rihm, Kodály, Dohnányi
- 13/11 Casa della Musica  
**Allievi del Conservatorio di Parma**  
Hindemith, Holliger, Rihm, Togni, Schönberg, Busoni/Weill, Schubert
- 17/11 Casa della Musica  
**Mario Caroli / Akiko Okabe**  
Hosokawa, Bärtschi, Jolivet, Schumann, Huber, Furrer

## Incontri di presentazione dei concerti

Quest'anno Fondazione Prometeo propone una serie di incontri per presentare i concerti della rassegna. Gli appuntamenti saranno un'occasione per scambiarsi impressioni, consigli per l'ascolto e per degustare insieme un calice di vino.

Tutti gli incontri si terranno il giorno stesso dei concerti – alle ore 19:30 – e saranno condotti dal musicologo Giuseppe Martini.

Per partecipare sarà necessario acquistare il titolo d'ingresso al concerto (la biglietteria sarà aperta dalle ore 19:15).

### **27/09 - 09/10 - 16/10 - 19/10 - 22/10:**

Voltoni del Guazzatoio - Complesso Monumentale della Pilotta  
Piazza della Pilotta 3, 43121 Parma

### **30/10 - 06/11 - 13/11 - 17/11**

Caffè del Prato - Casa della Musica  
Piazzale S. Francesco 1, 43121 Parma



## 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.





27/09

Teatro Farnese, ore 20.30

# Klangforum Wien

con il sostegno del Forum Austriaco di Cultura di Milano

**Vera Fischer**, *flauto*

**Markus Deuter**, *oboe e corno inglese*

**Olivier Vivarès**, *clarinetto*

**Bernhard Zachhuber**, *clarinetto*

**Lorelei Dowling**, *fagotto*

**Christoph Walder**, *corno*

**Julia Pesendorfer**, *corno*

**Anders Nyqvist**, *tromba*

**Mikael Rudolfsson**, *trombone*

**Isabel Goller**, *arpa*

**Annette Bik**, *violino*

**Gunde Jäch-Micko**, *violino*

**Geneviève Strosser**, *viola*

**Benedikt Leitner**, *violoncello*

**Endika Rodriguez**, *contrabbasso*

**Florian Müller**, *pianoforte*

**Joonas Ahonen**, *armonium*

**Lukas Schiske**, *percussioni*

**Alex Lipowski**, *percussioni*

**Anders Nyqvist**, *tromba*

**Sylvain Cambreling**, *direttore*

**Johann Strauss** (1825-1899)

**Lagunen-Walzer**, op. 411 (1883)

arrangiamento per armonium, pianoforte e quartetto d'archi di Arnold Schönberg (1921), 9'

**Anton Webern** (1883-1945)

**Symphonie**, op. 21 (1927-1928)

per clarinetto, clarinetto basso, 2 corni, arpa e quartetto d'archi, 10'

- Ruhig schreitend

- Variationen

**Giacomo Puccini** (1858-1924)

**Crisantemi**, SC 65 (1890)

elegia per quartetto d'archi, 6'

**Martino Traversa** (1960)

**The lost horizon** (2019)

per tromba ed ensemble, 11'

*\*Prima esecuzione italiana*

*Intervallo*

**Clara Iannotta** (1983)

**D'après** (2012)

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

**Georg Friedrich Haas** (1953)

**...aus freier Lust... verbunden...** (1994-1996)

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

*\*Prima esecuzione italiana*

**Alban Berg** (1885-1935)

**Adagio**

versione per clarinetto, violino e pianoforte di Alban Berg (1935), 13'

da **Kammerkonzert** (1923-1925)

**Johann Strauss**

**Rosen aus dem Süden**, op. 388 (1880)

arrangiamento per armonium, pianoforte e quartetto d'archi di Arnold Schönberg (1921), 12'

Per cominciare un viaggio nella musica tedesca bisogna mettere in valigia due consapevolezza: che estasi e ordine non sono mai in contraddizione e che musica tedesca non vuol dire anche musica austriaca. Per quest'ultimo punto si pensi che negli anni di Ravel la musica austriaca godeva di gran simpatia in Francia, ove per svariati motivi non si sopportavano i tedeschi. Lo stesso Ravel si era fatto per un certo periodo schönbergiano, e del resto Schönberg non si è mai ritenuto troppo rivoluzionario, e a buona ragione: chi aveva infranto le tavole della legge erano stati i romantici, mentre visti a distanza l'impressione è che Schönberg e compagnia abbiano ricoperto il ruolo storico di chi ha riassetato l'appartamento. Questo lo si dice per due motivi. Primo, perché agli estremi di questo programma ci sono due valzer di Johann Strauss trascritti da Schönberg per la sua "Società per le esecuzioni musicali private" fondata per divulgare la musica viennese degli ultimi decenni. Perciò nessun rifiuto del passato, anzi. Secondo, perché i due grandi allievi hanno subito sentito il bisogno di chiarire la struttura di un pensiero musicale che la nuova sintassi seriale avrebbe reso ostico: in pratica, trovare nuovi schemi al posto di quelli che nell'Ottocento erano usi suonare sulla base dei temi, e che non funzionano più dopo che il serialismo ha distrutto la possibilità di farli, quei temi. Il *Kammerkonzert* di Berg e la *Symphonie* di Webern tentano di rispondere a questo quesito, ed entrambi sfruttano la simmetria retrograda. Spiegazione. L'*Adagio*, secondo movimento del *Kammerkonzert* trascritto dallo stesso Berg per trio, è in forma tripartita, e la terza sezione è speculare alla prima. La *Symphonie* ha un primo movimento diviso in due evidenti sezioni e un secondo a variazioni, il tutto intrecciato in complesse relazioni a distanza e soprattutto basato su una serie palindroma, resa più evidente grazie alle pause (tra l'altro, a omaggio, anche nel testo che state leggendo sono sparsi tre palindromi di più di tre lettere). Così i due onorarono l'idea del loro maestro: ciascuno può giudicare se alla fine funziona meglio l'*Adagio* o la *Symphonie*. Ma piccoli Webern crescono. In *...aus freier Lust... verbunden...*, scritto per Klangforum, l'austriaco Georg Friedrich Haas si rivela, come dire, un "percettivista", un formalizzatore attraverso la sensazione e l'immagine che la memoria proietta su ciò che ascolta. Il pezzo è costituito da sette parti che a loro volta sono pezzi solisti. La loro rete di relazioni, non così dissimile da quella weberniana, crea un'unità di singolarità, la cui indipendenza e armonia sono ricostruite dall'ascolto dei singoli elementi.

Che la memoria sia denominatore comune di ordine e sentimento lo sanno bene gli italiani. Qui c'è *Crisantemi*, pezzo delizioso d'infatuazione wagneriana oggi molto rivalutato perché mostra quanto presto si è sprovvincializzato l'autore della *Bohème*. Ma quando si tratta di scrivere questo epicedio per Amedeo di Savoia, preso dal nugolo d'armonie fluttuanti, Puccini che fa? Corre a ripararsi sotto l'ombrello della simmetria tripartita e amen. Come l'*Adagio* di Berg (ma senza retrogradi); come la vecchia aria d'opera italiana. Del resto anche i suoni percussivi e pneumatici di *D'après* della romana Clara Iannotta sono memoria, memoria di suoni di campane ormai tutt'uno con l'aria (fa parte di un trittico ispirato al carillon che suona dal Municipio di Friburgo).

Se il ritorno al passato è di per sé sempre chiarificatore, *The lost horizon* di Martino Traversa è il segnale di un'esigenza destinata a farsi largo, cioè riallacciarsi a radici che si stanno perdendo nel caos dei linguaggi contemporanei, ormai diffratti e disarticolati. Qui di contemporaneo restano il virtuosismo, soprattutto della tromba, e le sofisticate melodie libere da legami armonici. Ma squarci lirici e riferimenti comportamentali alla grande musica del primo Novecento non sono un tentativo di riprendere un filo interrotto, sono un modo per guardare più avanti.

# NUOVE MUSICHE



All'interno del progetto triennale Polifonie (2015-2017) – ideato da Fondazione Prometeo per festeggiare il primo quarto di secolo della rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie – è nata 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](http://www.nuovemusiche.it)

[www.facebook.com/rivistanuovemusiche](https://www.facebook.com/rivistanuovemusiche)

# Markus Stockhausen / Florian Weber

## *Inside Out*

**Markus Stockhausen**, *tromba e flicorno*

**Florian Weber**, *pianoforte*

Suona benissimo. Senza aggettivi difficili, basta questo: benissimo. Suoni lunghi, tersi, nebbiosi, energici, giocosi, brillanti, tutto quello che è possibile tirar fuori da una tromba e dal suo cugino più morbido e intimo, il flicorno. L'altro suo merito è non cadere nel tranello di chiamare il suo jazz con un altro nome, anche se è impossibile dargliene uno preciso. Dell'ingombrante e colossale papà, con il quale ha lavorato e anche tanto, resta una certa propensione per il misticismo cosmico (*Eternal Voyage, Far into the stars, spaces & spheres*) o visionario. In effetti nella musica di Markus Stockhausen si vede molto, e non a caso alcuni suoi progetti hanno titoli visivi (*Moving Sounds, Landscapes*). C'è tutta un'enciclopedia visiva in quella musica: riflessi opalini, effusi bagliori, lucentezze pensose, fluttuazioni sfuggenti, livelli di contrasto, magari con filtro ombra. Non è un aspetto secondario per creare quell'empatia decisiva per fare musica che sia continuo scambio fra lui e i suoi partner strumentali, fra lui e il pubblico.

E allora *Inside Out* non può voler dire altro che scambio, scambio fra la tromba di Markus Stockhausen e il pianoforte di Florian Weber, in un continuo rilanciarsi provocazioni, sempre in bilico fra improvvisazione e scrittura: «guardare “Dentro” e “Fuori”, con intensità alle cose, cercando echi, risonanze, intuizioni» dice un testo ufficiale dello spettacolo, che dunque allude a un mondo fatto di intime e arcane relazioni che devono essere scoperte qui e ora, mai un'altra volta allo stesso modo. In un certo senso la contemporaneità qui assume le sue forme più sfuggenti, perché riesce a essere poliglotta e intima, soggettiva e neuronale, riflette sul modo di essere della musica e ne fa la propria materia.

Perciò unica raccomandazione: non sono importanti le idee musicali di per loro, ma la miscela di colori che attraversa spettri emotivi e sensazioni fisiche. Non logica, appunto, ma qualcosa che sfugge al linguaggio, anche a quello musicale, eppure è l'unica cosa che conta davvero. Tutto quello che non è descrivibile, che non è dicibile. Sembra banalissimo, ma non è detto. Qui ci sta bene una frase che qualcuno ha detto a proposito di un grande pensatore del Novecento: «Quando si prende immensa cura di delimitare quello che non è importante, non è la costa di quell'isola che vuole esaminare con tanta accuratezza, bensì i limiti dell'oceano».



Comune di Parma



Ministero dell'Istruzione  
Università e Ricerca



Ministero per i Beni  
e le Attività Culturali

PARMA!  
City of  
Cultural Identity

Designated UNESCO Creative City in 2015



Ministero per i Beni  
e le Attività Culturali



Regione Emilia-Romagna

**ANTEPRIMA**  
**20 GIUGNO**  
**31 DICEMBRE**  
**2019**

#parma2020

**PARMA**  
**CAPITALE ITALIANA**  
**DELLA CULTURA 2020**  
**12 GENNAIO**  
**31 DICEMBRE**



Artwork  
Francesco  
Ciccolella

16/10

Teatro Farnese, ore 20.30

## Arditti Quartet

con il sostegno di Pro Helvetia, Fondazione svizzera per la cultura  
con il sostegno di Fondation Suisa

**Irvine Arditti**, *violino*

**Ashot Sarkissjan**, *violino*

**Ralf Ehlers**, *viola*

**Lucas Fels**, *violoncello*

**Alban Berg** (1885-1935)

**Streichquartett**, op. 3 (1910), 21'

- Langsam

- Mäßige Viertel

**Martino Traversa** (1960)

**Quartetto n. 3** (2018), 10'

*\*\*Prima esecuzione assoluta*

**Michael Jarrell** (1958)

**...in verästelten Gedanken... (Nachlese VIIb)** (2015), 21'

*\*Prima esecuzione italiana*

**Michael Pelzel** (1978)

**...vers le vent...** (2010), 16'

- Grave articolando. Presto e vivo - Largo irreal

- Presto volubile

*\*Prima esecuzione italiana*

**Isabel Mundry** (1963)

**Linien, Zeichnungen** (2004), 12'

*\*Prima esecuzione italiana*



In un continente che è “vecchio” perché invecchiato dalla propria storia, ogni popolo si culla la propria tradizione. Chi ha i valzer, chi le melodie tzigane, chi le zarzuele, le tarantelle, le steppe, le ondine, i nibelunghi, chi mette la ragione prima dei sentimenti e chi viceversa, chi prima di tutto l’opera e chi prima di tutto la musica da camera. Fuori dalla cartolina, son tutte cose che rientrano dalla finestra, basta vedere, tanto per dire, il filo che unisce melodie popolari ungheresi, Bartók e Kurtág.

Gli svizzeri no. Gli svizzeri non si fanno illanguidire da se stessi, e poi se stessi cosa vuol dire in un Paese di quattro lingue e ventisei cantoni autonomi, dove da una parte si parla con l’accento di San Carlo Borromeo e dalla parte opposta con quello di Giovanni Calvino? Per cui invano in una composizione svizzera contemporanea sorprenderemo anche solo una pallida eco di vallate verdi o campanacci da mucche, cose che peraltro si trovano più facilmente in Rossini o Brahms. Invece i compositori svizzeri tendono a guardare cosa si combina fuori dalla Svizzera, senza farsi troppi problemi di mostrarsi particolari – del resto sono ben consapevoli di esserlo già. Impossibile insomma dire cosa ci sia di svizzero nei venti minuti di *...in verästelten Gedanken...* (“In pensieri ramificati”) di Michael Jarrell, se non al limite quei ticchettii impazziti che sembrano quasi autoironici. Però tutto il resto, quel tappeto sonoro così singolare, quella diritta inquietudine, quelle misteriose armonie, quegli improvvisi stridori, è il frutto di una riflessione sui linguaggi della contemporaneità e sulla storia del quartetto per archi, che dotto era ai tempi di Haydn e dotto resta ancora.

In effetti anche oggi, appena si mette mano ai quattro archi, si sente il bisogno d’infilarci la giacca buona, perché col quartetto non si può barare. Nei frammenti di *...vers le vent...* di Michael Pelzel c’è sia la tendenza aforistica “alla Webern”, sia il politico “alla Schumann”, sia il risponderci di idee “alla Berg”: nel primo movimento ci sono episodi che s’incastano brutalmente, nel secondo i frammenti contrastano veloci su uno sfondo in cui le idee spariscono e ricompaiono. Poi si fa un passo oltre la dogana, si ascolta *Linien, Zeichnungen* (“Linee, disegni”) della tedesca Isabel Mundry ed ecco che tornano le figure, le variazioni, l’intensità, la tensione, come in Brahms o Schönberg.

A proposito di Schönberg, era stato lui, in qualità di insegnante di composizione, a indirizzare Berg allo studio della musica strumentale tedesca, invece di continuare a sfornare Lieder solo perché aveva il fratello che cantava e la sorella pianista. Studiando, Berg scoprì che il quartetto austro-tedesco si nutrive di una parsimonia prodigiosamente produttiva e di un accumularsi e scatenarsi di energie. Era il momento di dire la propria. Nel suo primo *Quartetto* non potendo più procedere per temi – la dodecafonia nel 1910 era ancora distante, ma la sintassi basata sulla tonalità era ormai a pezzi – lo fa per via di rapporti incrociati di altezze, distanze, gruppi di note, che vanno ascoltati di momento in momento, seguendo il decorso, non il discorso, musicale. Il linguaggio è moderno, la tensione e la concentrazione potrebbero dirsi classiche. Per questo a fianco ci sta benissimo il *Quartetto n. 3* di Martino Traversa. Prendendo in prestito una figura dal *Quartetto* di Jonathan Harvey, lievemente modificata, coniuga elementi comuni della contemporaneità (virtuosismo, figure, sismicità dinamiche, microtoni) e tradizioni novecentesche, fra Debussy e Ravel, in cui s’intravedono spettri melodici, imitazioni. Certi gruppetti ai violini profumano di Berg, certe parti corali intermedie fanno di Kurtág. A un certo punto arrivano persino gli arpeggi. Insomma, è arrivata l’ora di rileggere il passato attraverso le conquiste della contemporaneità (o, se si vuole, di correggere le derive della contemporaneità nella coscienza del passato).

19/10

Teatro Farnese, ore 20.30

## Pierre-Laurent Aimard

*con il supporto della Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione contemporanea*

*Pianoforte*

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

**Sonata per pianoforte n. 7 in re maggiore**, op. 10 n. 3 (1796-1798), 23'

- Presto
- Largo e mesto
- Minuetto: Allegro
- Rondò: Allegro

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Fünf Klavierstücke**, op. 23 (1920-1923), 12'

1. Sehr langsam
2. Sehr rasch
3. Langsam
4. Schwungvoll
5. Walzer

*Intervallo*

**Helmut Lachenmann** (1935)

**Serynade** (1997-1998, rev. 2000), 30'

Se la Musica fosse Biancaneve, è chiaro che Beethoven sarebbe Brontolo: scontroso fuori, sensibile dentro. E a Schönberg non resterebbe che il ruolo di Eolo, con uno starnuto spazza via tutto quello che c'è intorno. Però allo starnuto decisivo Schönberg è arrivato dopo anni di colpi di tosse, Beethoven invece era Brontolo fin dall'inizio, anzi forse un po' Gongolo, perché prima di diventare sordo – verso il 1801 – mostrava una certa allegria, che poi si convertirà in risolutezza energica e umorismo ottimistico. La terza *Sonata* dell'op. 10 fa parte della fase allegra ma con squarci di malinconia: allegra al punto che il Minuetto fu addirittura preso a prestito dai napoleonici per farne un inno nazionale, malinconica tanto da identificarsi quasi del tutto con il suo secondo movimento. È vero, l'op. 10 n. 3 è la sonata del “Largo e mesto”, il primo lento geniale scritto da Beethoven. Impalpabile e ipnotico, è uno di quei paesaggi dell'anima in musica che prima di Beethoven erano episodici e con lui diventano sistematici. Eppure sarebbe ingrato liquidare tutta la *Sonata* in questa pagina colossale che si commenta da sé. Il resto, specialmente i due movimenti estremi, è in realtà quanto di più beethoveniano si possa individuare, cioè la capacità di usare formule consuete, si potrebbe dire corrive, in modi freschi e innovativi: scalette, arpeggi, sincopi, cadenzine vengono lavati nel fiume del volontarismo beethoveniano, aprendo una strada su cui la musica si trasforma da passeggero a cavallo trainante del cocchio chiamato Arte.

Ma sono passaggi senza traumi, che sfruttano il già conosciuto. I *Cinque pezzi* dell'op. 23 di Schönberg, come la *Sonata in re maggiore* di Beethoven, fotografano un momento di transizione. Ufficialmente, il quinto pezzo dell'op. 23 – il *Walzer* – è il primo movimento che si possa dire dodecafonico a rigor di termini, ma anche qui siamo in piena formazione del feto. Gli altri quattro sono momenti godibili anche se sembrano meccanismi scardinati dal telaio. Il primo potrebbe essere un intermezzo di Brahms tirato contro un muro e sbriciolato, ma ancora riconoscibile, e un motivo c'è: Schönberg usa ancora, spingendola all'estremo, la tecnica della variazione continua che fu di Brahms, fatta di inversioni, diminuzioni, trasposizioni. Gli altri appaiono sperimentali e discontinui. L'ultimo sembra quasi avere una melodia, ma in realtà Schönberg accetta una nuova sfida, impostare una serie di dodici suoni senza ripeterli prima di averli enunciati tutti e manipolarli sulla base del ritmo (è un *Walzer*) più che di altre soluzioni strutturali. Però è questo l'attimo decisivo, la polverina che genera lo starnutone.

Poi arriva il Novecento. Il suono diventa materia, oggetto da sezionare, stimolo neurologico, astronave per universi sconosciuti. Helmut Lachenmann rifiuta l'oggetto da sezionare ma non l'astronave e, da buon tedesco, intende mettersi in viaggio senza rifiutare il materiale conservato negli armadi del passato. Preferisce mostrare tutte le facce e la natura del suono, piuttosto che disintegrarlo. *Serynade*, che arriva due secoli esatti dopo la *Sonata* di Beethoven, trasforma suoni e accordi con il pedale di risonanza (e lo aveva fatto anche Beethoven in un'altra sonata), agisce sui riverberi, sulle risonanze, sulle interferenze degli armonici, sulle percussioni. Cerca cioè da un lato di ampliare l'ampliabile nelle possibilità del pianoforte, dall'altro di spiazzare le attese di ascolto con sonorità sempre meno familiari. Ampi silenzi nei quali il suono si espande e si dissolve. Accelerazioni e rallentamenti improvvisi. Alienazioni in mondi inesplorati. Bisogna ascoltare immergendosi fisicamente nel suono. *Serynade*, che è una serenata dedicata alla moglie Yukiko Sugawara – da cui quella “y” – è in realtà poco serenata e molto viaggio nella notte oscura. E, come la *Sonata* di Beethoven e i *Cinque pezzi* di Schönberg, è una lezione di vita: una meditazione sui mezzi che la vita mette a disposizione (Dotto?).

22/10

Teatro Farnese, ore 20.30

## Accroche Note

con il supporto della *Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione contemporanea*

**Anne-Cécile Cuniot**, flauto

**Armand Angster**, clarinetto

**Thomas Gautier**, violino

**Laurent Camatte**, viola

**Christophe Beau**, violoncello

**Wilhem Latchoumia**, pianoforte

**Françoise Kubler**, soprano

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Pierrot lunaire**, op. 21 (1912)

per Sprechstimme e cinque esecutori, 40'

Testi da poesie di Albert Giraud (traduzione tedesca di Otto Erich Hartleben)

**Kaija Saariaho** (1952)

**Cendres** (1998)

per flauto, violoncello e pianoforte, 10'

**György Kurtág** (1926)

**Hommage à R. Sch.**, op. 15d (1990)

per clarinetto, viola e pianoforte, 12'

1. Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler
2. E.: der begrenzte Kreis...
3. ...und wieder zuckt es schmerzlich F. um die Lippen...
4. Felhő valék, már süt a nap... Töredék – Töredék
5. In der Nacht
6. Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut)

**Tristan Murail** (1947)

**La Vallée Close, sur des sonnets de Pétrarque** (2016)

per mezzosoprano, clarinetto, violino, viola e violoncello, 17'

*\*Prima esecuzione italiana*

Si sa che Schönberg era superstizioso, evitava come le peste il numero 13, nei giorni 13 del mese si chiudeva in casa, numerò la sua tredicesima opera come 12a (*Moses und Aron*; Aron scritto con una sola a per evitare che la somma delle lettere desse 13). Era nato di giorno 13 ed era certo che sarebbe morto di giorno 13 (come puntualmente accadde, di venerdì) ma era convinto che sarebbe successo nel 1953 quando avrebbe compiuto 78 anni (13×6), invece non aveva pensato alla somma delle cifre di 76, età in cui salutò la compagnia dei viventi. Tutto questo ha anche un nome, si chiama triscaidecafobia. La cosa non è marginale, perché i numeri hanno segnato l'esistenza di questo compositore dalla mente matematica che sull'artificio numerologico ha fondato molte delle sue scelte musicali.

Nemmeno *Pierrot lunaire* sfugge a questa ossessione. Delle cinquanta poesie pescate dal poemetto datato 1884 (somma cifre: 21) del periferico simbolista belga Albert Giraud, ne sceglie 21 indicandole nel titolo come “tre volte sette”, affinché i due numeri magici si attivino a scongiurare la mannaia dei 13 versi di ogni poesia. Non sfuggerà che 21 è anche il numero d'opera del *Pierrot*, a cui Schönberg lavorò nel 1912 su richiesta di un'attrice-chansonnier viennese. Cinque esecutori suonano otto strumenti, che aggiunti alla voce fanno 6 e 9, numeri su cui non è il caso di aggiungere altro. Il clima è surreale e macabro: *Pierrot*, che abita peraltro a Bergamo, si gode la notte quando ha un colpo di fulmine per Colombine, s'abbandona alla delinquenza, si strappa il cuore, bestemmia, s'immagina decapitato dalla luna, per poi tornare a casa rimpiangendo il passato. La tecnica di canto dello *Sprechgesang*, che consiste nell'intonare la nota e lasciarla subito, dà al tutto una patina espressionista che non deve ingannare: più che deformazione soggettiva della realtà, che è propria dell'espressionismo, *Pierrot lunaire* riflette con ironia e senso critico sul passato, usa in modo non convenzionale mondi (barcarola, valzer) e procedimenti convenzionali (contrappunti stretti), è sentimentale e raccapricciante, terribilmente razionale e geometrico sotto un'apparenza – appunto – stralunata. Quel che ci si ritrova alla fine è un residuo, un'ombra, una trasfigurazione della realtà, a cui non resta che il bisogno di rivolgersi verso qualcosa d'altro.

Questo guardare ad altro per appropriarsene è divenuto un demone appollaiato sulla rocca che guarda la musica degli ultimi trent'anni. In *Hommage à R. Sch.* (che ovviamente è Robert Schumann) Kurtág nasconde tocchi stilistici schumanniani in cinque miniature, più una trenodia di sei minuti in cui riceve lo spirito del maggior polifonista del Trecento, Guillaume de Machaut, dalle mani dello stesso Schumann. Cita gli eteronimi che usava Schumann: “E.” è il cogitabondo Eusebio (“E.: il circolo chiuso”), “F.” il concitato Florestano. Cita il Kreisler hoffmanniano ripreso in un celebre ciclo pianistico schumanniano. Poi un addensamento intimo, ispirato a un verso di Attila József (“Ero una nuvola, ora splende il sole”) che apre al quinto pezzo, in cui entra qualcosa dai *Phantasiestücke* di Schumann. Kurtág però resta Kurtág, il passato resta passato. Non lo si può cancellare, lo si può solo esplorare attraverso il presente.

L'“altro” a cui guarda Tristan Murail sono i tre sonetti di Petrarca sfruttati anche da Liszt nelle *Années de pèlerinage*, tutti incentrati sulla magia di Valchiusa (solitudine, escursioni, chiare, fresche et dolci acque): lo fa senza ignorare Petrarca, né Liszt, né la prosodia del volgare trecentesco e soprattutto senza ignorare se stesso. Il ponte con Schönberg è però giustamente *Cendres*, per il quale Kaija Saariaho ha rielaborato materiale dal suo concerto per flauto, violoncello e orchestra facendone un singolare studio sulle personalità sonore di flauto, violoncello e pianoforte, e sulle loro possibilità infinite di avvicinarsi tra loro: tanto alla fine non restano che *cendres*, “ceneri”.



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 grammofo, 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*

30/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

## Hae-Sun Kang / Ciro Longobardi

*con il supporto della Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione contemporanea*

**Hae-Sun Kang**, *violino*

**Ciro Longobardi**, *pianoforte*

**Leoš Janáček** (1854-1928)

**Sonata n. 3 per violino e pianoforte**, VII/7 (1914-1915, rev. 1916-1921), 20'

- Con moto
- Ballada
- Allegretto
- Adagio

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Fantasia**, op. 47 (1949)

per violino e pianoforte, 9'

- Grave. Più mosso. Meno mosso
- Lento. Grazioso. Tempo I. Più mosso
- Scherzando. Poco tranquillo. Scherzando. Meno mosso. Tempo I

**Karol Szymanowski** (1882-1937)

**Mythes. Trois poèmes pour violon et piano**, op. 30 (1915), 20'

1. La Fontaine d'Aréthuse
2. Narcisse
3. Dryades et Pan

*Intervallo*

**György Kurtág** (1926)

**Tre Pezzi per violino e pianoforte**, op. 14e (1979), 10'

1. Öd und traurig
2. Vivo
3. ...aus der Ferne.../

**Robert Schumann** (1810-1856)

**Sonata per violino e pianoforte n. 1**, op. 105 (1851), 16'

- Mit leidenschaftlichem Ausdruck
- Allegretto
- Lebhaft



Questa serata è come una di quelle carte geografiche di fine Ottocento, fitte di nomi e linee ferroviarie, brunite appena dalle catene montuose e con le nazioni color pastello: olivina, pervinca, malva. Su carte così, in tonanti sale della Hofburg, il Kaiser Franz Josef avrà di certo esaminato qualche fronte di guerra con le nocche piantate sul tavolo, circondato dal suo seguito di baffoni e favoriti con l'elmo sottobraccio. Non c'era più da un pezzo, su quelle carte dei domini d'Asburgo, la Germania: ma la Germania continuava potente a soffiare sulla musica dell'Europa centrale, e continuerà a farlo anche dopo la fine dell'Impero, anche quando Schönberg deciderà di cambiare le carte in tavola.

Uno di quei soffi, silenziosi e penetranti, era stato quello di Robert Schumann. Attenti però, scambiarlo per un romantico effluvio sentimentale significherebbe non capire di cosa si tratti: è al contrario passione dominata da un nuovo modo di costruire che da lì avrebbe percorso la musica attraverso Brahms fino alla seconda scuola viennese. La sua prima *Sonata* per violino e pianoforte fa parte proprio di quel soffio. Non conta più la logica causa-effetto, i temi musicali che si oppongono, dialogano, si trasformano, come nel mondo classico. Conta invece la derivazione, la concentrazione, la mancanza di simmetrie. Ascoltiamo bene: tutto il primo movimento deriva dal primo, struggente motivo; se nell'*Allegretto* si avverte un contrasto fra danza e contemplazione, è un contrasto sghembo, sproporzionato, irregolare. E il finale? Quasi un'improvvisazione di bravura, come una toccata barocca. Altro che la favola dello Schumann che, nei periodacci della malattia mentale, scriveva musica visionaria: questa sonata fu scritta in quattro giorni del 1851, era uno di quei periodi, ma fra slanci e ripiegamenti, tenerezze e fuoco, il sentimento è controllato da una forma osservatissima.

Frutto di una simile sensibilità è in fondo anche la struttura di un pezzo dodecafonico, che si sviluppa per continua derivazione dalla sequenza prescelta di dodici suoni. Nonostante sia l'ultimo brano strumentale di Schönberg, successivo dunque ai compromessi con la tonalità degli anni americani, la *Fantasia* op. 47 è spudoratamente dodecafonica, ma il segreto della sua natura poetica e tranquilla sta nel fatto che la parte per violino – tecnicamente difficilissima – fu scritta per prima. La sua melodia governa così qualsiasi contrasto, con una continuità nella crescita dei motivi degna dello Schumann di un secolo prima.

Ma negli altri territori dell'Impero quel soffio si disgrega. Scorri la mappa e ci trovi la Boemia grigioverde, il colore della *Sonata* di Janáček: schizofrenica, ansiosa, inquieta, del resto ci lavora con tormento per tutta la Guerra. Il violino non è alla moda, tziganeggiante: no, Janáček ci vede solo fiamme e spettri. Anche qui, niente crescita, tensione, dialettica, ma solo afasia, vitalità che si converte di colpo in abbattimento, sentimenti strozzati o irrisolti. Poi spostati appena lo sguardo e vedi la Polonia di Szymanowski, gialla come le sonorità evocate da *Mythes*. Siamo negli stessi anni eppure agli antipodi della *Sonata* di Janáček: arabeschi, melodie singolari, «un nuovo modo di scrivere per il violino» pensava Szymanowski, che per straniare ancora di più l'ascolto schiera uno strano trittico mitologico chiuso da un violino che imita il flauto di Pan, quando ormai il viaggio mentale è in stato d'ipnosi.

Se oltre mezzo secolo più tardi la musica di Kurtág si trova a distillare il massimo di intensità nel minimo spazio, è anche questa una propaggine di quel vento lontano e degli strani profumi delle periferie imperiali. I *Tre Pezzi* op. 14e, arrangiamento di *Herdecker Eurythmie* op. 14b, giocano su note dolci, sonorità studiatissime, pizzicati e legati, e infine – Szymanowski non è lontano – su un esperimento di suoni sospesi, pianissimi, il violino che sembra una campana cinese, e un colore che potrebbe essere una sfumatura fra indaco e crisopazio.

06/11

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

*con il supporto della Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana  
di sostegno alla creazione contemporanea*

**Shuichi Okada**, *violino*

**Jossalyn Jensen**, *viola*

**Jean-Baptiste Maizières**, *violoncello*

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

**Trio per archi n. 5 in do minore**, op. 9 n. 3 (1797-1798), 24'

- Allegro con spirito
- Adagio con espressione
- Scherzo. Allegro molto e vivace
- Finale. Presto

**Wolfgang Rihm** (1952)

**2. Streichtrio** (1969), 5'

*Intervallo*

**Zoltán Kodály** (1882-1967)

**Intermezzo** (1905)

per trio d'archi, 5'

- Allegretto

**Ernő Dohnányi** (1877-1960)

**Serenata in do maggiore**, op. 10 (1902)

per trio d'archi, 21'

- Marcia: Allegro
- Romanza: Adagio non troppo
- Scherzo: Vivace
- Tema con variazioni: Andante con moto
- Rondò (Finale): Allegro vivace

Il trio per archi è un animale strano. Un po' è un quartetto d'archi orfano, ch  senza il secondo violino perde equilibrio e collante. Un po'   un'opportunit  per le singole voci di farsi ascoltare meglio e addirittura di primeggiare, una volta svincolate dai naturali obblighi di conversazione del quartetto. Ma allo stesso tempo non ha grandi possibilit  concertanti e infatti Beethoven, che pure ne ha fatti cinque, smette di occuparsene a ventisette anni. In generale tende alla leggerezza, allo slancio lirico ma intimo e aggraziato, e non a caso *Serenata* si chiamava il secondo trio di Beethoven e *Serenata* si chiama l'unico di Dohnányi, ma in fondo anche nell'*Intermezzo* di Kodály si respira un'atmosfera da musica notturna.

Beethoven comunque nel *Trio n. 5*, l'ultimo dell'op. 9, si   gi  stancato della serenata e vuol parlare in grande, sperimenta con scioltezza il passaggio di tema fra gli strumenti, riesce a essere elegiaco ed eroico, mette base in do minore che per lui ha un significato (*Sonata per pianoforte "Patetica"* e op. 111, *Quinta Sinfonia*, *Concerto per pianoforte n. 3*, *Ouverture "Coriolano"...*) e fa del piccolo trio per archi qualcosa di autonomo e non inferiore al nobile quartetto. Dopodich  lo lascia l  quasi senza eredi, visto che da quel momento tutti preferiranno scrivere trii con pianoforte.

Che cosa ha portato il Novecento a riscoprire una formula che sembrava rimossa? Per Dohnányi, campione della musica ungherese "non etnica",   un omaggio al suo idolo Brahms, specialmente nell'ultimo movimento. Sia chiaro: nessun ungherese rinuncia al folklore della propria terra, perci  anche qui si sente fin dall'inizio una marcia tzigana che riemerge per tutta la serenata. Ma non   come per Bartók, che cercava nel popolare ci  che   universale: Dohnányi   un nostalgico che cerca di rendere moderno il passato. Ci riesce con una felicit  spiazzante, intercettando Schubert nel quarto movimento, la gloriosa sonata nel terzo e per il resto quel senso di cosciente morbosit  che ha pervaso la musica tedesca da Schumann in poi.

Anche nel giovanile *Intermezzo* Kodály non   in grado ancora, siamo nel 1905, di liberarsi del gusto romantico, ma lo depura dalle ombreggiature timbriche, dalle brume brahmsiane, da velleit  sperimentali, e anzi infittisce il dialogo fino a farlo sembrare un quartetto. Pulito, a tratti persino classicheggiante, in quanto "intermezzo"   tripartito: in mezzo ci sta la consueta parentesi danzereccia tzigana, quasi d'obbligo se sei ungherese e del tutto impellente per Kodály che in quel periodo era in giro per paeselli magiari infatuato per gli studi di musica popolare. Presto per  questa danza si scioglie in un cicalaccio che sfocia nella ripresa del primo tema, sotto il quale il violoncello – come nella prima parte – incombe con ossessivi pizzicati. Questo violoncello che pizzica   come un minaccioso ticchett . E l'intermezzo diventa una serenata con reminiscenze inquietanti.

E anche Rihm era giovanissimo all'epoca del suo secondo trio per archi. Ovviamente anche in questo caso il trio non riesce a non guardarsi alle spalle. I trii di Rihm, spesso sotto i titoli di *Chiffre IV*, *Am Horizont* o *D ploration*, sono come le analisi del sangue nella sua carriera musicale: li fa una volta ogni tanto e risentono dell'alimentazione. In questi casi alimentazione significa riferimenti ad altre opere d'arte o particolari momenti biografici. Nel trio n. 2, che infatti non ha titolo ed   inedito, il diciassettenne Rihm non   ancora conosciuto alla grande musica, e l'alimentazione   quella di un buon tedesco che per  non intende a tutti i costi dar fuoco alla baracca della tradizione. Dunque, ecco che lo sorprendiamo sorridere alla melodia, eppure   gi  un Rihm che spalma musica con impeto schietto, tersi scontri di materia quasi a voler stroncare ogni velleit  di seduzione. Quello che sembra passato improvvisamente si trasfigura.   come prendere atto sgomenti del diverso che ci appartiene.

13/11

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

# Allievi del Conservatorio di Parma



**Regina Granda Vargas**, *soprano*

**Jessica Gabriele**, *flauto*

**Gabriele Riccucci**, *violoncello*

**Gledis Gjuzi**, *pianoforte*

**Paul Hindemith** (1895-1963)

**Sonata**, op. 11 n. 3 (1919, rev. 1921)

per violoncello e pianoforte, 19'

1. Mäßig schnelle Viertel. Mit Kraft. Lebhaft, sehr markiert

2. Langsam. Sehr lebhaft

**Heinz Holliger** (1939)

**(t)air(e)** (1980-1983)

per flauto solo, 14'

**Wolfgang Rihm** (1952)

**Von weit - "Antlitz"** (1993)

versione per violoncello e pianoforte, 12'

*Intervallo*

**Camillo Togni** (1922-1993)

**Per Maila** (1982)

per flauto e pianoforte, 2'

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Vier Lieder**, op. 2 (1899-1900)

per soprano e pianoforte, 12'

1. Erwartung

2. Schenk mir deinen goldenen Kamm (Jesus bettelt)

3. Erhebung

4. Waldsonne

**Ferruccio Busoni** (1866-1924)

**Divertimento**, op. 52, BV 285 (1920)

arrangiamento per flauto e pianoforte di Kurt Weill (1923), 9'

**Franz Schubert** (1797-1828)

**Auf dem Strom**, op. post. 119 D. 943 (1828)

trascrizione per soprano, violoncello e pianoforte, 9'

Non deve apparire sminuente sostenere che questa scelta di pezzi è “da conservatorio”: lo è nel senso di musiche d'intrinseca suadanza, forse ancora più accattivanti da suonare che da ascoltare e soprattutto di rado presenti nei programmi concertistici, e stiamo parlando di Hindemith e Schubert, per non dire dei *Quattro Lieder* dell'op. 2 di Schönberg, che chissà perché godono di molta minor fortuna concertistica dei suoi pezzi seriali ed espressionistici.

Anzi, nel caso di Schubert la questione è ancora più clamorosa perché *Auf dem Strom* (“Sulla corrente”) è un Lied di matura forza espressiva scritto nell'ultimo anno di vita e dedicato alla memoria di Beethoven, quindi ha tutti i requisiti per attirare attenzione. Schubert è qui più che mai se stesso. Il pianoforte evoca il movimento delle acque fin dai primi versi («Prendi gli ultimi baci d'addio, / e l'ondeggiare, i saluti, / che mando ancora a riva») e in questa versione il violoncello al posto del corno originale converte la nostalgia in malinconia.

Ma anche la prima *Sonata per violoncello e pianoforte* di Hindemith non è frequentatissima dai programmi concertistici, anzi quasi tutto Hindemith non lo è, dopo aver goduto in vita di enorme popolarità. Eppure la *Sonata* possiede tutti gli ingredienti che hanno fatto la fortuna di Hindemith e che si attagliano alla perfezione al gusto del nostro tempo: niente questioni ideologiche, giusto grado di piacevolezza, drammaturgia calcolata fra dramma e intimità, insomma un contemporaneo che si fa ascoltare come un romantico se non addirittura come un barocco. È il mondo, un po' borghese, di Hindemith: musica come laboratorio espressivo. E questa *Sonata*, che ha un secolo esatto (ma fu rivista nel 1921) è concisa, fitta nel dialogo fra i due strumenti, sapientemente tedesca per senso della forma e alla fine conciliante, come di chi vuol parlare al mondo, e non solo a pochi.

Non si spiega poi perché un pezzo dal tocco così lieve – Busoni ammise di averlo scritto con la rapidità con cui si scrive una lettera – come il *Divertimento* op. 52 non sia installato di diritto nel mondo concertistico, con quella spensieratezza del flauto e quella grazia orchestrale mozartiana che neppure la trascrizione per pianoforte del suo allievo Kurt Weill riesce a cancellare. Persino (*t)air(e)* di Holliger potrebbe avere molta più fortuna concertistica. Quarto elemento di un ciclo per vari organici dedicato alle ultime poesie di Hölderlin, e unico dei quattro per strumento solo, il titolo ne rivela la natura che è la stessa del flauto, in bilico fra silenzio e impalpabilità. Se la poesia va a tacere (“taire”) non resta che il soffio (“air”). Dunque uno studio sul respiro, quando le parole vengono meno.

Fra queste direzioni in area tedesca non va sottovalutata quella impressa da Schönberg e messa fra parentesi dalla preminenza della musica di Webern imposta a tavolino dal mondo musicale del secondo dopoguerra. In realtà Schönberg per molti ha continuato a rappresentare la più clamorosa continuità fra il tardo Romanticismo e il Novecento: i *Lieder* op. 2 lo illustrano bene, muovendosi in zona postwagneriana con senso espressivo (evidente nei primi tre) e felicità di tinta (l'ultimo). Consiglio: seguire il pianoforte prima ancora della voce. Bene, quella continuità era stata intuita proprio da Wolfgang Rihm poi, da noi, da Camillo Togni. Può non sembrare facile vederla nella staticità di *Von weit* di Rihm, ma se si ascolta ogni suono come memoria del precedente, catturata dal pianoforte e poi sommersa, se si ascoltano quei suoni come segnali e non come generatori di emozioni, non si può non pensare al mondo di Schumann. Anche Camillo Togni ha avvertito la stessa tensione intellettuale, ma l'ha tradotta in un artigianato attento ed elegante: *Per Maila* è una ninna nanna scritta per la nascita del flautista Roberto Fabbriciani, una miniaturina che risale la corrente oltre Schönberg, ancora più indietro di Wagner, fino a scorgere non lontana la figura del suo amato Schubert.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

**5 x 1000**

Codice fiscale: 92146840340

# Mario Caroli / Akiko Okabe

con il sostegno di Pro Helvetia, Fondazione svizzera per la cultura  
con il sostegno di Fondation Suisa

**Mario Caroli**, *flauto*

**Akiko Okabe**, *pianoforte*

**Toshio Hosokawa** (1955)

**Lied** (2007)

per flauto e pianoforte, 8'

**Werner Bärtschi** (1950)

**Toccata a due** (1987)

per flauto e pianoforte, 11'

*\*Prima esecuzione italiana*

**André Jolivet** (1905-1974)

**Sonata** (1958)

per flauto e pianoforte, 17'

- Fluide

- Grave

- Violent

*Intervallo*

**Robert Schumann** (1810-1856)

**Tre Romanze**, op. 94 (1849)

versione per flauto e pianoforte, 12'

1. Nicht schnell

2. Einfach, innig

3. Nicht schnell

**Klaus Huber** (1924-2017)

**...Plainte...I** (1990-1993)

per flauto in sol, 12'

**Beat Furrer** (1954)

**presto** (1997)

per flauto e pianoforte, 8'



Anche se non possiede la capacità di muoversi fra le note come gli strumenti ad ancia, il flauto si è guadagnato un posto da protagonista nella contemporaneità. Merito di Debussy, certo, che lo ha riportato a una dimensione ancestrale – satiri, ninfe, bambù – buona per rigenerare qualsiasi espressione. E merito anche della sua ricchezza di effetti: frullati, colpi di lingua, staccati multipli, glissati, soffi, che rendono la colonna d'aria un fascio luminoso sonoro. Per cui riesce a servire oriente e occidente, a ridere e piangere, scherzare e pensare, tanto più se in combinazione col pianoforte che ne alimenta le ambiguità coloristiche.

Per entrare in questo territorio niente di meglio che *Lied* di Hosokawa, una tenue miniatura di calligrafie sonore orientaleggianti, intese come forme che crescono nel silenzio e dal silenzio, disegnano gesti che il pianoforte – sorta di universo parallelo – raccoglie e arricchisce come figure fluttuanti nella nebbia. “Lied” ma “senza parole”, in cui il flauto è prolungamento della voce e di un mondo orientale non certo imitato, semmai evocato nella sua natura portatrice di soffio vitale.

Per inoltrarsi, poi, ideale l'incontro con il mondo austro-svizzero, così distante dal gusto per la sonorità in sé e così sensibile alle formalizzazioni razionali. Certo, al centro domina la *Sonata* del parigino Jolivet, che sta – diciamo così – dalla parte di Hosokawa (e di Debussy), del flauto cioè come voce della natura e della vitalità, oltretutto con influenze del teatro Nō assimilate quando Jolivet dirigeva il teatro della Comédie-Française: ripetizioni ossessive, suoni percossi, oscurità, spazi aperti, libertà coloristica lasciata al flautista, seppure entro una struttura di occidentale convenzionalità. E le *Tre Romanze* di Schumann scritte in origine per oboe – che per intimismo (e se non le avesse pubblicate) si potrebbero dire di natura privata – candidano il flauto alla prova del fuoco del camaleontismo timbrico: sostituire uno strumento diversissimo non tanto nell'impasto col pianoforte, ma nella capacità evocativa. Ma ecco che gli svizzeri diventano allora una specie di mezzo di contrasto che evidenzia le possibilità riflessive e percettive di quel mondo flautistico. Possibilità riflessive può significare umorismo, sperimentalismo, tecniche innovative come nella *Toccata a due* di Bärtschi, pianista prima ancora che compositore. Il titolo è una chiara allusione a un che di improvvisativo e baroccheggiante, ma non ci si deve ingannare, perché virtuosismo e ricerca sonora riportano tutto sul piano di una partita fra i due strumenti, cioè di un evento che accade nel momento, che si materializza nello scontro e nell'incontro delle sonorità.

Altra sfida fra antico e moderno è *...Plainte...!* di Klaus Huber, maestro di Bärtschi (e di Hosokawa), uno dei fari della musica novecentesca intesa come costante presa di posizione, assunzione di responsabilità – e non a caso è un pezzo in memoria di Luigi Nono. È sfida fra antico e moderno perché da un lato è scritto per viola d'amore a sette corde, perciò per uno strumento indirizzato a sonorità rinascimentali e a tutto quanto è linguisticamente distante dal mondo contemporaneo; dall'altro sfrutta il repertorio novecentesco del contrasto fra vuoto e frammenti, suoni come organismi, tinte morbide e liquide. Ed ecco un effetto singolare: trascritto per flauto solo, diventa un dilatato monologo che ha per protagonista e soggetto lo strumento stesso.

Chiusura con l'irresistibile, ironico e percettivo *presto* dell'austriaco, ma nato a Sciaffusa, Beat Furrer. Il flauto comincia con un proprio discorso, mentre il pianoforte fa da timer irregolare con un suono plastico-metallico, finché tutto si blocca e il flauto decide di attentare ai timpani dell'ascoltatore. Poi si ricomincia ma il flauto svaporeggia, e la tensione animata fra lui e il pianoforte si stinge in piccoli granelli, i due quasi si confondono, poi tutto finisce lì.



*Biografie*

## Klangforum Wien

Ventiquattro musicisti provenienti da dieci paesi diversi (tra Australia ed Europa) incarnano una concezione artistica e una convinzione personale che restituisce alla loro arte ciò che nel corso del XX secolo essa aveva progressivamente perso: uno spazio nel proprio tempo, nel presente e nel cuore della comunità per la quale quest'arte è stata composta e dalla quale vuole essere ascoltata. Dal suo primo concerto al Palais Liechtenstein sotto la direzione musicale del fondatore, Beat Furrer, quando l'ensemble portava ancora il nome di Société de l'Art Acoustique, il Klangforum Wien si è reso protagonista della storia della musica: circa cinquecento prime assolute di pezzi, firmati da compositori provenienti da tre diversi continenti, hanno dato alla formazione la possibilità di tradurre le proprie partiture in suono.

Uno sguardo al passato rivela una discografia di oltre settanta CD, una carrellata di premi e riconoscimenti e ben duemila esibizioni nelle più prestigiose case concertistiche e teatri dell'opera di Europa, America e Giappone, oltre a partecipazioni ai maggiori festival mondiali e a impegnate iniziative d'epoca più recente.

Nel corso degli anni sono nati solidi rapporti musicali con compositori, direttori d'orchestra, solisti, registi e organizzatori che hanno contribuito a plasmare il profilo del Klangforum Wien almeno nella stessa misura in cui quest'ultimo li ha aiutati a dar forma ed espressione al proprio lavoro.

Negli ultimi anni i musicisti hanno visto crescere anche il proprio impegno didattico, sia come formazione sia individualmente, curando la trasmissione delle forme espressive e delle tecniche esecutive a una nuova generazione di strumentisti e compositori. Con il conferimento di un incarico d'insegnamento presso l'Università artistica di Graz nel 2009 il Klangforum Wien può inoltre vantare nel suo complesso il titolo di "professore". Ma tutto ciò non sarebbe che pura esteriorità se non fosse il risultato della volontà di un collettivo di artisti, ribadita e ridefinita continuamente nel corso degli incontri mensili, di esprimere attraverso la propria musica un atteggiamento etico e la coscienza della propria responsabilità nei confronti del presente e del futuro. E così come l'arte in sé, anche il Klangforum Wien altro non è che un condensato di professionalità da cui trapela una messinscena per migliorare il mondo. Ogni volta che salgono sul palcoscenico i musicisti del gruppo sanno che in gioco c'è una cosa sola: tutto. L'erotismo e l'assolutezza di questa consapevolezza sono ciò che distingue i concerti del Klangforum Wien.

Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha e Beat Furrer sono i tre formidabili musicisti che nei 25 anni di storia del Klangforum Wien hanno ottenuto, per volontà unanime dei componenti, il titolo di membri onorari dell'ensemble. Con l'inizio della stagione 2018/2019 Bas Wiegiers è subentrato a Sylvain Cambreling come Primo Direttore Ospite che rimane legato all'ensemble come Primo Direttore Ospite Emerito.

Il Klangforum Wien è gentilmente supportato da ERSTE BANK e dall'Austrian Federal Ministry for Europe, Integration and Foreign Affairs.



 Federal Ministry  
Republic of Austria  
Europe, Integration  
and Foreign Affairs

## Sylvain Cambreling

Artista stimolante, esuberante e istrionico, Sylvain Cambreling possiede un talento per catturare l'attenzione del pubblico, anche se la sua originalità trae origine da un'accurata conoscenza musicologica. Come Primo Direttore della SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg e come Primo Direttore Ospite del Klangforum Wien ha dato ampia prova del suo talento nel creare programmi fantasiosi e nel promuovere la musica contemporanea.

All'inizio della stagione 2018/2019 è diventato il nuovo Primo Direttore della Symphoniker Hamburg. È stato Primo Direttore dell'Orchestra Sinfonica Giapponese Yomiuri (2010-2019) e Direttore Musicale Generale della Staatsoper Stuttgart (2012-2018).

Prima di diventare Direttore Musicale alla Oper Frankfurt nel 1993, per dieci anni lo è stato a La Monnaie di Bruxelles. Produzioni significative per l'introduzione di idee nuove e rivoluzionarie sono state *Pelléas et Mélisande* e *Les Troyens* (Salzburger Festspiele), *Wozzeck*, *Fidelio* e *L'anello*

*del Nibelungo* (Francoforte). A lungo è stato direttore presso l'Opéra national de Paris, dove ha diretto opere come *Saint François d'Assise*, *Kát'a Kabanová*, *La clemenza di Tito*, *L'amore delle tre melarance*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Simon Boccanegra*, *Louise*, *La Traviata*, *Ariane et Barbe-Bleue*.

Si divide tra l'opera, il ruolo alla Symphoniker Hamburg, Klangforum Wien e le presenze come ospite in concerti con i più grandi ensemble del mondo. Cambreling ha diretto la Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Tonhalle Orchester, le orchestre delle radio di Francoforte, Amburgo, Berlino, Hannover, Colonia, Copenaghen, Stoccolma e Londra, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestre de Paris e Oslo-Filharmonien. Nel Nord America è stato direttore della Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony e Orchestre symphonique de Montréal.

Grande sostenitore di programmazioni fantasiose, Cambreling è celebre per la sua originalità nel pianificare i concerti: una sua specialità è l'affiancamento di opere o compositori contrastanti ma in relazione fra loro, per esempio Haydn con Messiaen, *La damnation de Faust* di Berlioz con *Szenen aus Goethes Faust* di Schumann. Tra i suoi progetti più audaci vi è la direzione, in serate consecutive, dei tre più grandi lavori di Messiaen (*Turangalîla-Symphonie*, *Éclairs sur l'Au-Delà* e *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*).

Nel 2009 Cambreling ha ricevuto il premio come direttore dell'anno di ECHO Klassik, il Preis der Deutschen Schallplattenkritik per il miglior CD orchestrale e nel 2010 il MIDEM Contemporary Music Award per la registrazione di Messiaen con la SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Nel 2012 è stato insignito del Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland (Ordine al Merito di Germania).

## Markus Stockhausen

Markus Stockhausen inizia gli studi di pianoforte e tromba presso la Hochschule für Musik und Tanz di Colonia. Nel 1981 vince il premio Deutscher Musikwettbewerb e da quel momento inizia a esibirsi regolarmente da solista, eseguendo molte prime come *Jet Stream*, concerto per tromba appositamente composto per lui da Eötvös nel 2002 e presentato per la prima volta con la BBC Symphony Orchestra a Londra; è regolarmente invitato in rinomati festival musicali internazionali.

Stockhausen è uno dei musicisti più versatili del nostro tempo, a suo agio sia con il repertorio jazzistico che con quello classico e contemporaneo. Per venticinque anni ha lavorato a stretto contatto con suo padre, il compositore Karlheinz Stockhausen, il quale ha composto per lui moltissimi capolavori. Insieme a suo fratello Simon, realizza moltissimi progetti musicali acclamati a livello internazionale.

È molto richiesto come solista, improvvisatore e compositore. È alla guida e collabora con diversi ensemble e musicisti come Andersen, Héral, Nauseef, Brinkmann, Comisso, Thomé, Snétberger, Weber e suona musica intuitiva insieme a sua moglie, la clarinettista Tara Bouman, nel duo Moving Sounds. Il suo gruppo Eternal Voyage comprende musicisti provenienti da India, Paesi Bassi e Libano. Dal 2000 al 2010 ha diretto una serie di concerti di musica intuitiva chiamati *Klangvisionen*, presso la Chiesa St. Maternus di Colonia, con la regia delle luci di Zavelberg.

Come compositore ha ricevuto commissioni tra gli altri da RIAS Kammerchor, London Sinfonietta, Orchestra d'Archi Italiana, Musikkollegium Winterthur, Cheltenham Music Festival e Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker. Ha composto *Tanzendes Licht* (2007) per la Swiss Jazz Orchestra e Camerata Bern; *Symbiosis* (2007) commissionato dalla "Franz Liszt" Chamber Orchestra; *Oliver's Adventures* (2009), per orchestra e coro di bambini, *Yin e Yang* (2011) per la Metropole Orkest; *GeZEITen* (2011) per circa seicento musicisti, commissionato da Niedersächsische Musiktage di Cuxhaven; *Ein Glasperlenspiel* (2012), per tromba solista e orchestra di fisarmoniche, *Das Erwachende Herz* (2013), commissionato ed eseguito dalla Hamburger Symphoniker.

Markus Stockhausen tiene seminari e corsi, tra cui quelli dal titolo *Intuitive Music And More* e *Singen und Stille – wenn die Seele singt*. Ad oggi ha inciso e partecipato alla registrazione di oltre settanta CD. Nel 2005 ha vinto il WDR Jazzpreis.

## Florian Weber

L'elogio della critica è il risultato di una carriera eccezionale, durante la quale Florian Weber si è affermato come una stella mondiale. Ad oggi ha ricevuto prestigiosi premi come lo Steinway Prize per piano solo al Montreux Jazz Festival, il primo premio al Monte-Carlo International Jazz Awards di Monaco, l'ECHO Jazz come miglior pianista nazionale nella categoria Jazz, il WDR Jazzpreis per l'improvvisazione, il premio dell'International Mozart Competition a Berlino e del GROTRIAN Piano Competition di Weimar. Il suo primo album, *Minsarah*, è stato premiato con il Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Ha lavorato con Stańko, Brecker, Metheny e Mangelsdorff; insieme a Konitz e alla sua band Minsarah ha inciso *Deep Lee* (2007) e *Live at the Village Vanguard* (2012), ottenendo dalla rivista francese Jazman il premio Choc de l'année come miglior gruppo dell'anno. Questa è stata la prima volta che un pianista jazz tedesco ha partecipato a una registrazione dal vivo presso il leggendario club di New York, e lo stesso vale per i progetti che Weber ha presentato al Winter Jazzfest di New York, all'Angel City Jazz Festival di Los Angeles e al Tokyo Jazz Festival.

Nel 2011 ha suonato con Loueke, Morgan e Weiss nel gruppo Biosphere. L'album di debutto *Biosphere* oscilla sensualmente tra ritmi complessi e cover jazz di brani di Jamiroquai e Coldplay; poco tempo dopo, in trio con McCaslin e Weiss, ha inciso *criss cross*, tributo ai pianisti jazz Evans e Monk.

Nel 2015 Weber e Markus Stockhausen hanno pubblicato il loro acclamato progetto *Inside Out* con ECM Records. Sempre con l'ECM Records ha da poco inciso un album insieme ad Alessi, Oh e Waits. Oltre a essere un pianista jazz, Weber partecipa a tour di concerti di musica classica con orchestre filarmoniche eseguendo Mozart, Ravel e Gershwin.

Questo intraprendente artista vive tra New York e la Germania, tenendo masterclass e insegnando in diverse università tedesche ed estere.

## Arditti Quartet

Il Quartetto Arditti gode di fama mondiale per le proprie interpretazioni vivaci e tecnicamente raffinate della musica contemporanea e d'inizio Novecento. Centinaia di quartetti per archi e altre opere cameristiche sono state scritte per l'ensemble sin dalla sua fondazione voluta dal suo primo violino, Irvine Arditti, nel 1974. Molte di queste composizioni hanno lasciato un segno indelebile nel repertorio del XX secolo e hanno garantito al Quartetto Arditti un posto di rilievo nella storia della musica.

Prime mondiali assolute per quartetto scritte da compositori come Abrahamsen, Adès, Andriessen, Aperghis, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubajdulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Manoury, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen, Xenakis e centinaia di altre mostrano la grande varietà musicale del repertorio del Quartetto Arditti.

L'ensemble crede che una stretta collaborazione con i compositori sia indispensabile per il processo interpretativo della musica contemporanea e, per questo, cerca di lavorare con ciascun autore.

L'impegno dei musicisti nell'ambito della formazione è testimoniato dalle masterclass e dai workshop per giovani interpreti e compositori tenuti in tutto il mondo.

Ad oggi l'ampia discografia del Quartetto Arditti conta più di duecento CD. Quarantadue di questi sono stati pubblicati con l'etichetta Naïve Montaigne come parte di una serie comprensiva di opere di numerosi compositori contemporanei e della prima registrazione digitale dell'intero repertorio per archi della seconda scuola viennese. Il quartetto ha registrato per più di venti etichette e complessivamente questa collezione di CD è la più ampia nella storia del quartetto d'archi degli ultimi quattro decenni. Per citarne alcuni: Berio, Cage, Carter, Lachenmann, Ligeti, Nono, Rihm, l'opera completa di musica da camera di Xenakis e *Helikopter-Streichquartett* di Stockhausen. Alcune delle uscite più recenti sotto l'etichetta francese Aeon includono i ritratti di Birtwistle, Gerhard, Ferneyhough, Paredes e Dusapin, mentre sotto Winter & Winter è stato pubblicato il profilo di Abrahamsen.

Negli ultimi trent'anni l'ensemble ha ricevuto numerosi premi per il suo lavoro: ha vinto il Preis der Deutschen Schallplattenkritik più volte e il Gramophone Award nel 1999 (Elliott Carter), 2002 (Harrison Birtwistle) e 2018 (Pascal Dusapin). Nel 2004 ha ricevuto il premio Coup de Coeur dall'Académie Charles-Cros in Francia per il proprio contributo eccezionale nella divulgazione della

musica contemporanea. Nel 1999 gli è stato assegnato il prestigioso Ernst von Siemens Music Prize per i risultati raggiunti durante la carriera. Ad oggi rimane l'unico ensemble ad averlo mai ricevuto. L'archivio completo del Quartetto Arditti si trova alla Paul Sacher Foundation di Basilea, Svizzera.

## **Pierre-Laurent Aimard**

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

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

Suona in tutto il mondo con le orchestre più importanti e i direttori più celebri ed è di frequente invitato a creare, dirigere e suonare come *artist in residence*: New York, Londra, Berlino, Lucerna, Salisburgo fra le altre. Importanti, nella stagione 2015/2016, i cicli dedicati a Stockhausen a Monaco, Parigi e Amsterdam e un'esecuzione di *Ausklang* di Lachenmann in Lussemburgo. È direttore artistico dello storico Festival di Aldeburgh.

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

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

Aimard incide oggi in esclusiva con la Deutsche Grammophon e i suoi CD hanno ottenuto tutti i più importanti premi discografici internazionali: Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, ECHO Klassik Award. L'incisione della *Concord Sonata* e delle *Songs* di Ives è stata premiata con il Grammy nel 2005 e, nel 2009, con lo Schallplattenkritik Honorary Prize. L'ultima incisione per DG, pubblicata nell'estate 2014, è dedicata al primo libro del *Clavicembalo ben temperato* di Bach.

## **Accroche Note**

Ensemble di solisti formatosi attorno al soprano Françoise Kubler e al clarinetista Armand Angster, Accroche Note esplora in modo multiforme il repertorio della musica contemporanea. A seconda del programma da eseguire, cambia di volta in volta il numero e il ruolo dei musicisti coinvolti: la flessibilità della formazione – da solo a ensemble da camera – consente ad Accroche Note di approcciare in progetti differenti il repertorio storico, le pagine strumentali e vocali del XX secolo e di oggi, così come l'improvvisazione musicale.

Da diversi anni Accroche Note privilegia l'esecuzione di brani commissionati, lavorando in stretta collaborazione con i compositori: le creazioni più recenti includono opere di Dusapin, Jodkowski, Naón, Posadas, Manoury, Perez-Ramirez, Fedele, Moultaqa e Mantovani. È regolarmente invitato a partecipare a numerose stagioni musicali francesi e a grandi eventi internazionali dedicati alla musica contemporanea, come ad esempio Festival Musica di Strasburgo, Festival Présences, Aspects des Musiques d'Aujourd'hui di Caen, La Biennale Musica di Venezia e Kara Kiraev International Contemporary Music Festival di Baku.

La discografia dell'ensemble comprende molti ritratti monografici (Essyad, Dillon, Dusapin, Manoury, Mâche, Feldman, Aperghis, Fedele, Greif, Jolas), mentre *Récital 1* (con musiche di Harvey, Guerrero, Pesson e Pauset) è il primo di una serie di dischi nata con l'intento di raccogliere esecuzioni memorabili registrate nel corso del tempo dai suoi solisti. L'ensemble ha inoltre pubblicato un doppio CD dedicato ai trent'anni di prime esecuzioni realizzate all'interno del Festival Musica di Strasburgo, e *Solo Clarinet*, eseguito da Armand Angster.

Accroche Note ha infine realizzato il DVD *Ombra* di Pierre Jodkowski, prodotto da éole Records. Nel settembre 2018 il duo formato dal soprano Françoise Kubler e dal clarinetista Armand Angster ha

prodotto *En Echo*, una nuova opera con musiche di Donatoni, Naón, Mantovani e Manoury. Accroche Note è supportato dal Ministero della Cultura e della Comunicazione – Direzione Generale degli Affari Culturali del Grand Est – e dalla Città di Strasburgo e riceve il sostegno della Regione Grand Est, del Consiglio Dipartimentale del Basso Reno, della SPEDIDAM e della SACEM – Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique. L'ensemble è partner del «Portail de la musique contemporaine» e membro di Bureau Export.

## Hae-Sun Kang

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

Hae-Sun Kang ha eseguito moltissime prime assolute di opere scritte per il suo strumento, tra cui i concerti per violino di Dusapin, Fedele, Jarrell e Manoury, insieme a importanti orchestre. Nel suo repertorio figurano anche i concerti per violino di Chin, Pintscher, Furrer, Ligeti. Nel 1997 interpreta in prima assoluta *Anthèmes 2* per violino ed elettronica di Boulez, che Kang ha registrato e portato nelle principali sale da concerto e nei festival di tutto il mondo. Nel dicembre 2015 ha suonato *Anthèmes 2* all'Opéra National de Paris in una versione scenica con coreografia di Wayne McGregor. Nei suoi recital esegue spesso brani per violino solo, o per violino ed elettronica, scritti appositamente per lei: tra gli ultimi figurano le composizioni di Stroppa, Furrer, Chin, Aperghis, Fujikura e Morciano. Sia nei concerti con orchestra che nei recital solistici presenta sempre nuove opere. Le più recenti sono state la prima tedesca del secondo concerto per violino di Pintscher (*Mar'eh*) e prime assolute di Traversa (*Red*, per violino solo), Hurel (*Trait d'union*, per violino e violoncello) e Attahir (*Izaaj*, per violino ed ensemble). Nel gennaio del 2014 ha interpretato *Scena* di Harvey con la Philharmonia Orchestra di Londra all'interno della stagione Music of Today. Dopo la prima assoluta nel 2012, Hae-Sun Kang ha eseguito in numerose occasioni *Partita II* di Manoury, per violino solo ed elettronica; nel giugno 2016, nell'ambito del Festival ManiFeste, ha presentato una nuova versione del brano per ensemble ed elettronica con l'Ensemble Linea.

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

## Ciro Longobardi

Finalista e miglior pianista presso l'International Gaudeamus Interpreters Competition 1994 di Rotterdam, Kranichsteiner Musikpreis nell'ambito dei 37° Internationalen Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt nello stesso anno, ha suonato per Milano Musica, Ravenna Festival, Festival Aperto di Reggio Emilia, Festival Angelica di Bologna, Rai Nuova Musica di Torino, Teatro San Carlo e Associazione Scarlatti di Napoli, Ente Teatro Massimo di Palermo, La Biennale Musica di Venezia, Saarländischer Rundfunk Saarbrücken, Ferienkurse Darmstadt, ZKM Karlsruhe, Festival Synthèse di Bourges, Unerhörte Musik di Berlino, INA - GRM di Parigi, Guggenheim Museum di New York, Festival di Salisburgo. Ha registrato per Stradivarius, Limen, Mode Records, RAI Trade, Die Schachtel. Tra i premi ricevuti, un Coup de Cœur de Radio France (settembre 2011), un Premio Speciale della Critica (Musica e Dischi) un CD del mese e un Premio del Disco (Amadeus 2012-2013). La sua registrazione integrale del *Catalogue d'Oiseaux* di Messiaen, a cura dell'olandese Piano Classics, ha riscosso importanti consensi di critica.

Ha tenuto conferenze-concerto e masterclass per i Conservatori di Alicante, Rotterdam, Ghent e Bruxelles, per la Hochschule di Basilea, per la University of Chicago e per la Manhattan School of Music di New York. Dal 2012 al 2014 ha tenuto l'insegnamento di pianoforte nell'ambito del Master in Performance Contemporanea presso il Conservatorio di Lugano. È membro fondatore del collettivo Dissonanzen di Napoli e pianista dell'Ensemble Prometeo di Parma.



## Allievi del Conservatorio di Parigi

Shuichi Okada studia al CNSMDP nella classe di Daugareil, Gessner e Poiget. Partecipa alla classe del Quartetto Ysaÿe e a diversi corsi di perfezionamento; attualmente studia alla Queen Elisabeth Music Chapel e alla Barenboim-Said Akademie. Ha vinto il primo premio al Concours international de violon "Ginette Neveu" e al Concours International de Violon de Mirecourt, il secondo premio all'Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen e al Concorso "Andrea Postacchini" e il Prinz von Hessen-Preis alla Kronberg Academy. Si è esibito con Orchestre Régional Avignon-Provence, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, Orchestre de Chambre Nouvelle Europe, Philharmonie Baden-Baden, Vogtland Philharmonie, e in luoghi e festival prestigiosi come Deauville Easter Festival, Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, Festival international de musique de chambre Les Vacances de Monsieur Haydn, Festival de musique de l'Orangerie de Sceaux, Days Off - Philharmonie de Paris, Salle Pleyel, Victoria Hall e Wiener Konzerthaus. Fa parte del Trio Cantor e ha registrato per l'etichetta Mirare e B-record. È sostenuto dalla Fondation Safran, Fondation l'Or du Rhin e da settembre sarà artista in residenza presso la Queen Elisabeth Music Chapel.

Jean-Baptiste Maizières si diploma in violoncello e musica da camera al Conservatoire "Darius Milhaud" di Aix-en-Provence a soli tredici anni. Prosegue gli studi con Pidoux per poi entrare al CNSMDP nella classe di Coppey, dove si laurea nel 2016. Nel settembre dello stesso anno torna nella classe di Pernoo, sotto la guida del quale consegue il master nel 2018. Con quest'ultimo attualmente studia per il DAI (Diplôme d'Artiste Interprète) al CNSMDP. Nell'aprile 2015 è stato selezionato al Festival de Pâques in Aix-en-Provence da Capuçon per il suo eccezionale percorso artistico. Ha partecipato a numerosi festival e accademie tra cui Music De Villecroze, Schleswig-Holstein Musik Festival, Académie Internationale de Musique "Maurice Ravel", dove ha vinto diversi premi, Centre de musique de chambre de Paris, Cello Biennale Amsterdam, Super Cello di Pechino. Ha collaborato con molti grandi violoncellisti come Müller-Schott, Geringas, Maintz, Capuçon, Gabetta, Steckel, Pernoo, Gaillard e artisti quali Kadouch e Tamestit.

Jossalyn Jensen inizia a studiare viola all'età di quattro anni e a soli nove anni si esibisce per la prima volta come solista con un'orchestra. Ha suonato negli Stati Uniti, in Europa e in Asia. Ha terminato i suoi studi presso il Cleveland Institute of Music con Irvine e alla Juilliard School con Castleman e Amory. Ha vinto la borsa di studio Fulbright che le ha consentito di proseguire i suoi studi presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris con Sulem.

È stata invitata come giovane musicista al Verbier Festival, al Lucerne Festival e al Festival international de musique de chambre de Giverny con Michel Strauss. Ha vinto borse di studio della Fondation des États-Unis, la Fondation Meyer e la Fondation Adami. Ha appena ottenuto il posto di viola solista all'Orchestre de chambre de Paris.

## Allievi del Conservatorio di Parma

Regina Maria Granda Vargas comincia la sua formazione musicale presso l'Istituto Eduardo Laredo sotto la guida di Escalera. Nel 2011 viene ammessa al Conservatorio Superior de Música de Castilla y León dove studia con Graffigna e San Miguel fino al conseguimento della laurea triennale. Nel 2015 inizia la sua formazione presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma sotto la guida delle maestre Cicogna e Ziveri. Nel 2019 si diploma con lode nel biennio di Musica Vocale da Camera con la maestra Sanada, con la quale studia attualmente, così come con gli insegnanti Bartali e Maurizzi. Ha partecipato a masterclass di canto e di musica vocale da camera tenute da Sobotka, Arenas, Stradiot, Windsor, Márquez e Renzikowski specializzandosi nel repertorio liederistico, in musica da camera e in musica contemporanea. Si è esibita come solista in diverse edizioni della rassegna Concerti del Boito a Parma, Piacenza e Reggio Emilia e nel progetto *Parole da ascoltare*. Attualmente fa parte del Next Time Junior Ensemble diretto da Grassi. Recentemente si è esibita in due concerti all'interno del festival Agorà Europa a Parma e da due anni collabora in duo con la pianista Orlandoni.

Jessica Gabriele si laurea con lode in Flauto Traverso presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma ed è attualmente iscritta al secondo anno del biennio di secondo livello. Il suo repertorio spazia

dalla musica barocca a quella moderna. È flautista dell'AuroraEnsemble, con cui si è esibita in diverse città italiane e ha inciso il CD *Lievi respiri d'Aurora*. Suona nelle orchestre di Zejfart e Veneri e nell'ensemble di musica contemporanea diretto da Grassi; ha collaborato con l'Orchestra OGB di Parma ed è stata selezionata per l'Orchestra Giovanile Via Emilia. Ha suonato come Primo Flauto nell'Orchestra del Conservatorio di Parma diretta da Cha e come Primo Flauto nell'Orchestra dell'Emilia-Romagna "Arturo Toscanini". Si è esibita in occasione dell'anniversario della nascita di Toscanini e in festival come Verdi OFF, Wikiclassica.mo, Festival di musica contemporanea di Milano, Cluster Music Festival di Lucca, Teatro Comunale di Bologna, Emilia Romagna Festival. Ha vinto, tra gli altri, i concorsi "Lodovico Agostini" di Ferrara, "Giuseppe Peloso" di Voghera, Concorso Internazionale Giovani Musicisti - Città di Treviso e l'audizione del concerto per flauto, arpa e orchestra di Mozart. Ha seguito masterclass di de Reede, Maini, Pretto, Manghi, Rutz, Saletti, Nagy, Montenz, Miodini, Simeoli.

Gabriele Riccucci studia con Perini e Simoncini, poi presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma con Ballarini e Maurizzi, dove si diploma con lode (importanti gli incontri con Arzilli e Zejfart). Frequenta i Corsi di Perfezionamento presso la Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida di Delepelaire. Partecipa a masterclass di Quartetto Klimt, Miodini, Rabaglia, Lessing, Mustea, Bronzi, Savary, Parazzoli, Bouché Babiloni, Weinstein, Gnocchi, Bronzi, Stefanović, Fanlo, Horsch, Estate Musicale Frentana. Ha suonato in diversi ensemble orchestrali (dal 2016 è Primo Violoncello solista in OverOrchestra) e da camera sotto la direzione di Fracassi, Dominguez, Håmori, Mianiti, Bissolati, Shimono, Maurizzi, Martelli, Orizio, Sardelli, D'Agostini, Zejfart, Piovano, Vaccaro, Grassi e Cha, da solista sotto la direzione di Sardelli e in formazioni da camera affiancato anche da artisti quali Arzilli e Rabaglia. Già premiato al Concorso Musicale "Enrico Arisi", EUROPEAN MUSIC COMPETITION Città di Moncalieri, Concorso Nazionale di Musica da Camera per Giovani Artisti, nel 2017 vince la borsa di studio Il Borgo.

Gledis Gjuzi inizia a studiare pianoforte a cinque anni con Sassi e, giovanissima, è ammessa nella classe di Giovannelli presso il Conservatorio "G. Puccini" di La Spezia. Dopo il Diploma continua gli studi al Conservatorio "A. Boito" di Parma perfezionandosi nella classe di Maurizzi e conseguendo la laurea con lode. Ha partecipato a seminari e masterclass di Vasilyev, Rabaglia, Miodini, Bronzi, Arzilli, Lessing, Mustea, Savary, Windsor, De Lisi. Si esibisce regolarmente sul territorio nazionale in duo con il violista Alayza e il violoncellista Riccucci. Nel 2016 partecipa al Bologna Festival in occasione della prima assoluta delle *American Songs* di Mosca con Zavalloni e l'Überbrettel Ensemble diretto da Maurizzi. Nel 2017 partecipa al Gruppo di Musica Contemporanea del Conservatorio di Parma diretto da Grassi. Nel 2018 suona la versione per due pianoforti, coro e percussioni dei *Carmina Burana* di Orff diretta da Grassi. Nel 2017 vince il primo premio al Concorso Nazionale di Musica da Camera per giovani Artisti di Milano e il terzo premio al Concorso di Musica da Camera Nazionale "Giulio Rospigliosi". È stata selezionata come pianista collaboratrice durante la prima edizione del Campus Musicale Lunigiana e al Concorso Musicale "Enrico Arisi". Ha collaborato al progetto GOSP – Giovane Orchestra Spezzina.

## **Mario Caroli**

Mario Caroli inizia gli studi musicali all'età di quattordici anni; studia con Morini ed è profondamente influenzato dalla flautista Wiesler, della quale ha in un certo senso raccolto l'eredità artistica.

A ventidue anni vince a Darmstadt il Kranichsteiner Musikpreis e inizia così la carriera di solista, caratterizzata da un'incredibile capacità di adattamento a ogni tipo di repertorio e sviluppata particolarmente in Europa, Stati Uniti e Giappone.

La sua attività inizia come difensore dei linguaggi contemporanei e la sua fama cresce rapidamente, fino a farne l'interprete di riferimento dei più grandi compositori: Sciarrino, Kurtág, Rotaru, Hosokawa, Fedele e molti altri compiono per lui splendide pagine solistiche e concerti per flauto e orchestra. In seguito la sua carriera torna ad abbracciare il grande repertorio classico nella sua globalità, facendone una figura fuori dagli schemi, unica e sorprendente per l'approccio sempre fresco e personale e per le sue letture dotate di un incredibile virtuosismo e di una forte e vibrante personalità.

La critica internazionale lo ha definito un fenomeno per le sue illuminanti interpretazioni di Bach, Schubert e Debussy, e il New York Times ha lodato la qualità incredibile del suo suono scrivendo che se ne vorrebbe essere imbevuti.

Si è esibito presso Philharmonie Berlin, Concertgebouw, Wiener Konzerthaus, Royal Festival Hall, Suntory Hall, Lincoln Center, Teatro alla Scala, Palais des Beaux-Arts, Herkulessaal, Théâtre du Châtelet. È stato solista con Tokyo Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Belgique, Orchestra Sinfonica Islandese, orchestre delle principali radio tedesche (SWR, WDR), Orchestre Philharmonique de Strasbourg, orchestre dei Teatri d'Opera di Bari, Stoccarda, Verona, Cagliari, Neue Vocalsolisten, Les Percussions de Strasbourg, Ensemble Contrechamps, sotto la guida di importantissimi direttori. Ad oggi ha inciso circa quaranta dischi, tutti premiati dalla critica. Tiene masterclass e seminari in tutto il mondo e ha lavorato come artista in residenza, per esempio presso la Fromm Music Foundation all'Harvard University; è titolare del posto di flauto alla Hochschule für Musik Freiburg, una delle più prestigiose cattedre di flauto del mondo.

Laureato in Filosofia, Mario suona un flauto Miyazawa in platino.

### **Akiko Okabe**

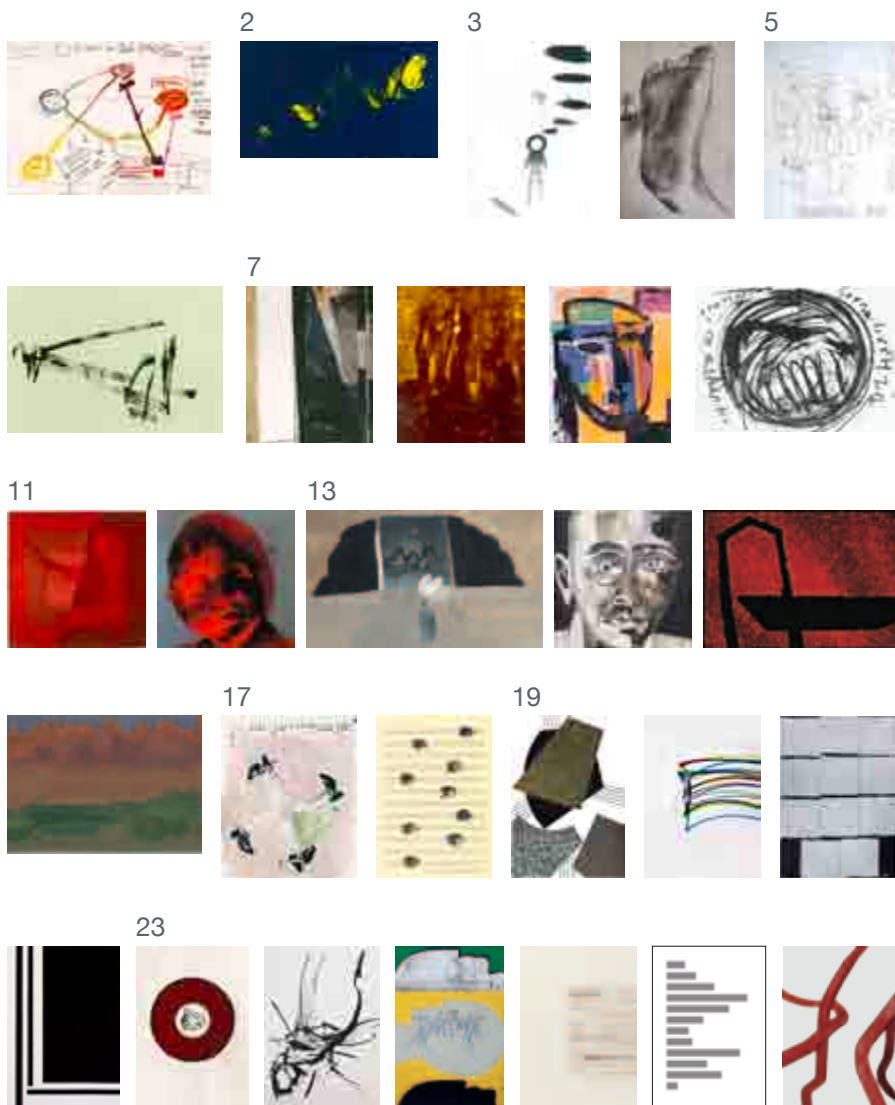
Nata in Giappone, Akiko Okabe riceve la sua prima lezione di pianoforte all'età di cinque anni. Prosegue gli studi presso la Toho Gakuen School of Music di Tokyo e la Hochschule für Musik Freiburg. È vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali.

Il suo repertorio include composizioni solistiche e di musica da camera di Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, Debussy, Ravel, Messiaen, Schönberg, Cage, Feldman, Boulez, Lachenmann. Lavora a stretto contatto con compositori quali Haas, ter Schiphorst, Oehring, Bauckholt, Smolka, Furrer, Huber, Mundry, Lang, Spahlinger e molti altri.

Ha eseguito numerose prime assolute di opere contemporanee e si esibisce come solista e come musicista da camera nei maggiori festival musicali del mondo (Donauessinger Musiktage, Ars Musica di Bruxelles, Festival Musica di Strasburgo, Tage für Neue Musik di Zurigo, Berliner Festwochen, Lucerne Festival, ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart, Internationale Weingartner Tage für Neue Musik, PGNM – Projektgruppe neue Musik, Sonorama Festival, Seoul International Computer Music Festival, räsönanz di Monaco, Wien Modern).

Dal 2006 è la pianista dell'Ensemble Aventure di Friburgo. Le sue esibizioni sono state registrate in diversi CD e trasmesse per Radio e TV.

Dal 2019 insegna presso la Hochschule für Musik Freiburg.

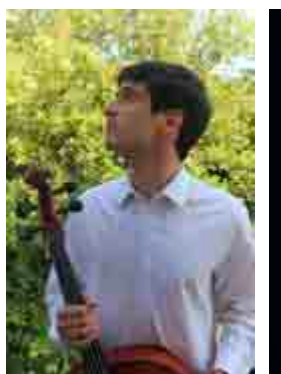


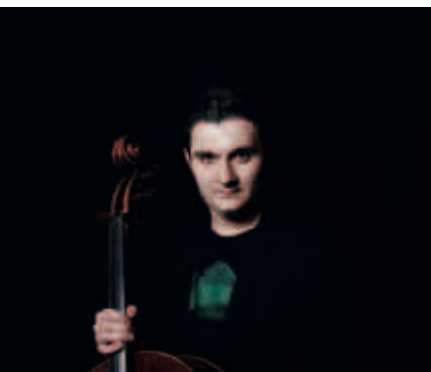
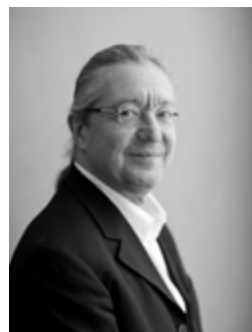
## Gli artisti che hanno realizzato i manifesti di Traiettorie

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 Sonego • Carlo Ciussi • Bruno Querci • 23 Mauro Staccioli • Alberto Reggiani • Mimmo Paladino • Riccardo De Marchi • Alan Charlton • Eduard Habicher

DIFENDIAMO  
LA MUSICA CONTEMPORANEA

# traiettorie<sup>29</sup>





## Luigi Bussolati

*Ripensando al lavoro di questi anni mi sento sempre più vicino allo scrittore Joseph Conrad quando diceva: «trovo sempre difficile spiegare a mia moglie che quando guardo fuori dalla finestra sto lavorando». A differenza dello scrittore la mia è stata una finestra mobile, per tanti anni un vetro smerigliato che restituiva un'immagine capovolta, che via via si apriva su paesaggi diversi e inaspettati.*

Luigi Bussolati nasce a Colorno (Parma) nel 1963. Si diploma in fotografia al Centro di formazione professionale "Riccardo Bauer" di Milano nel 1986. Trasferitosi a Roma, per alcuni anni si dedica al reportage sociale e alla fotografia di scena per varie produzioni cinematografiche, televisive e teatrali in cui prosegue la sua formazione e lo studio sulle possibilità di rappresentazione della luce, aspetto che, dal 1990, applica al panorama industriale lavorando per aziende italiane ed estere.

La riflessione sulla luce come forma rivelatrice è una poetica che sviluppa e approfondisce in numerosi progetti di ricerca tra cui: *Illuminazioni*, un percorso di ritrovamento e di messa in luce di oggetti e strutture abbandonate lungo le golene del Po; *Bovisa in Luce*, una ricerca sull'archeologia industriale della Bovisa di Milano; *Akh*, un lavoro tra committenza e ricerca sui cantieri delle centrali idroelettriche; *Genius Lucis*, interpretazioni notturne della civiltà nuragica della Sardegna; *Un Po di case*, una documentazione sull'architettura spontanea delle baracche lungo il fiume da Pavia fino al delta; *Seminarium*, un omaggio alla terra e alla vita attraverso un percorso d'osservazione del seme nel momento della germinazione.

Negli stessi anni collabora con l'editoria pubblicando, tra gli altri, con *Il Sole 24 Ore* Domenica, *Abitare* (Abitare Segesta), *Linea Grafica* (Progetto Editrice), *IO Donna* (Rizzoli), *Zoom* (Rodolfo Namias Editore), *MFL-Magazine For Living* (Class Editori), *L'Uomo Vogue* (Edizioni Condé Nast), *Panorama-First* (Mondadori), *Interni* (Mondadori), *Domus* (Editoriale Domus).

Una raccolta di sue fotografie è conservata alle Civiche Raccolte d'Arte di Milano.

Tra le pubblicazioni si possono ricordare *Luigi Bussolati. AKH – Verso la luce* edito da Charta nel 2002 e *Come to Light* edito da Silvana Editoriale nel 2019.





Luigi Bussolati

## **Biglietteria**

I biglietti saranno disponibili il giorno del concerto in loco a partire dalle ore 19:15 e in prevendita su [www.vivaticket.it](http://www.vivaticket.it)

### Teatro Farnese

Piazzale della Pilotta 15, 43121 Parma

### Casa della Musica

Piazzale S. Francesco 1, 43121 Parma

## **Costi dei biglietti**

### Teatro Farnese

Intero: € 25

Ridotto generico: € 20 (over 65 e soci TCI)

Ridotto studenti: € 10

Omaggio: under 18

### Casa della Musica

Intero: € 15

Ridotto generico: € 10 (over 65 e soci TCI)

Ridotto studenti: € 5

Omaggio: under 18

## **Per informazioni**

Fondazione Prometeo

tel. 0521 708899 – cell. 348 1410292

[info@fondazioneprometeo.org](mailto:info@fondazioneprometeo.org)

<http://www.fondazioneprometeo.org>

## **Seguici su**

<https://www.facebook.com/festivaltraiettorie/>

[https://twitter.com/f\\_prometeo](https://twitter.com/f_prometeo)

[https://www.instagram.com/fondazione\\_prometeo/](https://www.instagram.com/fondazione_prometeo/)

<https://www.youtube.com/user/FondazionePrometeo>

# traiettorie<sup>29</sup>

XXIX 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

*Audio recording*  
Marco Matteo Markidis

*Video recording*  
Gerardo De Pasquale

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione di Traiettorie 2019:

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

# FONDAZIONE PROMETEO

Via Paradigna, 38/A  
I-43122 Parma

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

Seguici su

