

traiettorie³¹

XXXI Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea

Parma, 1 giugno - 4 novembre 2021

Casa della Musica • CPM Toscanini • Teatro Farnese • Teatro Due

FONDAZIONE
PROMETEO

traiettorie³¹

XXXI Rassegna Internazionale di Musica
Moderna e Contemporanea

1991
2021

TRENTUN 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:
Vasco Bendini, *Rosso Genova* (2001)

*Un compositore di rottura, mi definiscono.
Invece ho sempre avuto un forte senso della storia,
della tradizione, della continuità.*

Morton Feldman

FONDAZIONE PROMETEO

Con il contributo di



Comune di Parma



Con la collaborazione di



casadellamusica



Main partner



Sponsor



Media partner



Sponsor tecnici



SINA MARIA LUIGIA
PARMA

Traiettorie è partner di Italiafestival e ha ricevuto l'EFFE Label Award 2019/2021



traiettorie³¹

XXXI Rassegna Internazionale di Musica
Moderna e Contemporanea

Direttore artistico

Martino Traversa

Promotore

Fondazione Prometeo

Istituzioni

Ministero della Cultura

Comune di Parma

Casa della Musica di Parma

Regione Emilia-Romagna

Complesso Monumentale della Pilotta

Fondazione Teatro Due

Fondazione "Arturo Toscanini"

Università degli Studi di Parma

Ambassade de France en Italie

Partner

Fondazione Cariparma

Fondazione Monteparma

Chiesi Farmaceutici

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

Symbolic

Media partner

Rai Radio3

Magazzini Sonori

Sponsor tecnici

Sina Hotel Palace Maria Luigia

Calendario dei concerti

- 01/06 Casa della Musica
Emanuele Torquati
Griffes, Lang, Copland, Ravel, Benjamin
- 11/06 Centro di Produzione Musicale "A. Toscanini"
Ensemble Prometeo
Katarzyna Otczyk, mezzosoprano
Marco Angius, direttore
Clementi, Ferneyhough, Feldman, Donatoni
- 18/06 Casa della Musica
Davide Cabassi
Feldman, Crumb, Castiglioni, Schumann
- 01/07 Casa della Musica
Erik Bertsch
Murail, Feldman, Carter, Stroppa
- 03/09 Arena Shakespeare - Teatro Due
In C - Concerto partecipato
A cura di Simone Beneventi, Mirco Ghirardini, Giovanni Mancuso,
Flavio Virzì e Quartetto percussioni Istituto "A. Peri"
Riley

- 01/10 Casa della Musica
Yaron Deutsch
Billone, Dufourt, Reich, Ariel
- 07/10 Teatro Farnese
Irvine Arditti
Felder, Carter, Ferneyhough, Reynolds, Nunes
- 12/10 Teatro Farnese
JACK Quartet
Rodericus, Ligeti, Zorn, Xenakis
- 21/10 Casa della Musica
Ensemble Musikfabrik
Ligeti, Lachenmann, Berio, Boulez, Stockhausen
- 27/10 Casa della Musica
Emanuele Arciuli
Cage, Crumb, Gilbert, Monk, Harbison, Babbitt, Daugherty, Glass, Rzewski
- 04/11 Casa della Musica
Allievi del Conservatorio di Parigi
Programma in via di definizione



Credit: 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.

Emanuele Torquati

Pianoforte

Charles Griffes (1884-1920)

Three Tone-Pictures, op. 5 (1910-1912), 9'

1. The Lake at Evening
2. The Vale of Dreams
3. The Night Winds

David Lang (1957)

this was written by hand (2003), 9'

Aaron Copland (1900-1990)

Piano Variations (1930), 11'

Intervallo

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte (1899), 6'

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales (1911), 15'

1. Modéré - très franc
2. Assez lent - avec une expression intense
3. Modéré
4. Assez animé
5. Presque lent - dans un sentiment intime
6. Vif
7. Moins vif
8. Épilogue. Lent

George Benjamin (1960)

Piano Figures. Ten Short Pieces for piano (2004), 14'

1. Spell
2. Knots
3. In the Mirror
4. Interruptions
5. Song
6. Hammers
7. Alone
8. Mosaic
9. Around the Corner
10. Whirling

Cominciamo questa edizione di *Traiettorie* che omaggia la musica degli Stati Uniti con un compositore nato a metà fra New York e il confine canadese, ma con la testa al mondo di Ravel e Debussy, più o meno quando il genere musicale di tendenza nel Paese era il musical e Gershwin andava ancora in giro in calzoncini corti. Alcune considerazioni sparse sulla musica statunitense. Primo, non è etichettabile, perché nello stesso bigoncio ci stanno Charles Ives e Scott Joplin, Samuel Barber e Cole Porter, Henry Cowell e Duke Ellington. Poi, a chi sostiene che anche la musica colta europea ha sempre attinto alle canzonette, ed è vero, va fatto notare che quella musica nel Novecento ha deciso, salvo i soliti casi isolati, di tagliare i ponti con la musica popolare, mentre negli States succedeva il contrario. Inoltre, ritrovarsi in casa gente come Stravinskij, Prokof'ev, Mahler, Schönberg e mettiamoci anche Varèse ha fatto, come si dice, crescere l'ambiente, e aumentare la propria consapevolezza di fronte a un'Europa a cui deve più di quanto non sembri.

Detto questo, mettiamo per un momento Charles Griffes nel congelatore e parliamo di Copland e Lang.

Tolte certe cose popolari che fanno inorridire i raffinati ma sono tutt'altro che disprezzabili, come la suite *Appalachian Spring*, Copland è un fior di compositore, anche complesso, e queste *Variazioni* lo dimostrano subito: un tema su quattro note cupe e venti variazioni che si susseguono senza interruzioni, a scatole cinesi, ognuna con gli elementi germinali della successiva, e sempre più difficili da eseguire. Non contrasti, ma trasformazione continua.

Il sessantaquattrenne Lang appartiene invece alla generazione che spazia senza problemi dal postminimalismo alle colonne sonore. La curiosa matrice di *this was written by hand*, una specie di tentativo di osservare le conseguenze di tornare a scrivere musica con carta e penna dopo anni di computer – dove cancellare e riscrivere sono esperienze molto diverse – produce un pezzo che da un meccanismo iniziale ripetitivo e ripiegato su di sé trova brancolando nel buio una specie di melodia scorbutica, corporale, che poi si sbriciola nel nulla. Copland e Lang sono due capitoli estremi di una storia americana a cui non è difficile dare i titoli.

Tiriamo ora fuori Griffes dal congelatore per notare che la sua ammirazione per Ravel nei *Three Tone-Pictures* si ritrova soprattutto in superficie, nella campana del *Gibet* raveliano all'inizio di *The Lake at Evening* o nelle macchie cromatiche, ma il suo temperamento malinconico non gli permette di focalizzare l'ironia e lo sprezzo artificioso di Ravel, quanto è invece in altri pezzi così abile a fare l'impressionista.

L'ironico e sprezzante Ravel è stato del resto un riferimento per un paio di generazioni americane, persino per Ives. Nelle *Valses nobles et sentimentales* l'ironia sta nel riecheggiare il titolo di una raccolta di Schubert, lo sprezzo nel motto di Henri de Régnier sullo spartito: «Il piacere delizioso e sempre nuovo di un'occupazione inutile». E il risultato è qualcosa che passa dalla vitalità pura a un senso putrescente di morte. Però la sonorità è accattivante, il che ingannò il pubblico nella serata a quiz alla prima esecuzione («Indovinate di chi è questo pezzo?»: i più risposero Satie). Anche la *Pavane* aveva fatto storcere la bocca ai soliti raffinati di cui sopra («Ammirata dalle signorine che non suonano bene il pianoforte») e lo stesso Ravel anni dopo la ripudiò come troppo influenzata da Chabrier, nonostante il sapore arcaiceggiante. Ma l'ironico sprezzante era in agguato: qui non ci sono pavane né bimbe trapassate, quel titolo era solo per il gusto di fare un'allitterazione. Quanto all'inglese Benjamin, una figura fra le più rilevanti della scena contemporanea, è talmente bravo a realizzare miniature bilanciate e tecnicamente efficaci, che le dieci *Piano Figures* sembrano una parodia dei modi musicali del Novecento: un po' meno sprezzanti delle *Valses*, ma più ironiche della *Pavane*.

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

www.facebook.com/rivistanuovemusiche



Attraverso le Avanguardie

GIUSEPPE NICCOLI / VISIONE E CORAGGIO DI UNA GALLERIA

PROROGATA FINO AL 18 LUGLIO 2021

da martedì a domenica 10.30-17.30
www.apeparmamuseo.it

In mostra, tra gli altri, **Afro, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Enrico Castellani, Alik Cavaliere, Ettore Colla, Piero Dorazio, Lucio Fontana, Conrad Marca-Relli, Arturo Martini, Fausto Melotti, Mimmo Rotella, Angelo Savelli, Salvatore Scarpitta, Mario Schifano, Mauro Staccioli, Emilio Vedova.**

promotore



sponsor



partner

Adacto



Credit: Luca Pezzani

Centro di Produzione Musicale "A. Toscanini"

Il Centro di Produzione Musicale "Arturo Toscanini" è la sede de La Toscanini. Inaugurato il 25 marzo 2017 in occasione del 150° compleanno di Arturo Toscanini, il complesso sorge nel Parco ex-Eridania (Parco della Musica), vasto polmone verde a breve distanza dal centro storico di Parma. Il Centro di Produzione Musicale "Arturo Toscanini" comprende un edificio principale costituito da due grandi sale prova, una sala conferenze, archivi, uffici, magazzini, spazi tecnici e sale studio.

11/06

Sala Gavazzeni - CPM Toscanini, ore 18.30

Ensemble Prometeo

Giulio Francesconi, *flauto*

Michele Marelli, *clarinetto*

Grazia Raimondi, *violino*

Michele Marco Rossi, *violoncello*

Ciro Longobardi, *pianoforte*

Katarzyna Otczyk, *mezzosoprano*

Marco Angius, *direttore*

Aldo Clementi (1925-2011)

Vom Himmel hoch (1999)

versione per pianoforte, violino, clarinetto basso e violoncello, 14'

***Prima esecuzione assoluta*

Brian Ferneyhough (1943)

Time and Motion Study I (1971-1977)

per clarinetto basso, 9'

Morton Feldman (1926-1987)

Durations 1 (1960)

per flauto contralto, violino, violoncello e pianoforte, 11'

Franco Donatoni (1927-2000)

L'ultima sera (1980)

per mezzosoprano, flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 19'

Guardi questo programma e pensi a Dante: tempo, moto, suoni che risuonano, divinità che scendono dall'alto dei cieli. Invece riguarda questioni caprine, il senso del suono, crisi di percorsi secolari. Spieghiamoci.

Come appare dal titolo, *Time and Motion Study I* è uno studio su movimento e tempo ma non nel senso geometrico di Boulez o nel senso percettivo di Grisey, ma nel senso complicazionista di Ferneyhough (ok: d'ora in poi F.). In pratica F. ripete altezze, densità, lunghezze delle frasi iniziali secondo sequenze di dimensioni progressive, e fin qui passi. Contemporaneamente utilizza alcune zone musicali ascoltate all'inizio (tempo) per elaborarle in forme espansive e dinamiche, contrapponendovi allo stesso tempo situazioni più statiche e fluide (movimento). Il tutto abbastanza veloce e difficile tanto da mettere il clarinetista in serie difficoltà. Queste erano le cose che faceva F. negli anni Settanta. Ma F. non ambisce a suscitare effetti nell'ascoltatore, non studia fenomeni acustici, non evoca i sistemi assoluti dell'universo, a F. le evocazioni gli fanno un baffo, e vi assicuriamo che di baffo ne ha parecchio. Lo scopo è far suonare uno strumento monodico come fosse polifonico, misurare i limiti umani contro la materia.

Se per F. in quel periodo l'abilità esecutiva diventava estetica musicale, per Donatoni una decina d'anni dopo il suono era ancora e sempre il protagonista, come negli otto frammenti di Fernando Pessoa musicati nella traduzione italiana appena uscita per Adelphi. Sono frammenti brevi, perciò facile trattare la voce come uno strumento, fonderla a suono e timbri strumentali. E nonostante questo, non riesce a sottrarla dalla sua condizione particolare, dalla sua diversità rispetto agli altri strumenti. Il nodo è il solito: la voce enuncia significati e Donatoni cerca di far prevalere la voce sui significati descrivendo le parole coi suoni. Ma il gioco è arduo, e chissà se vale la candela, se non per il piacere di bruciare tutto.

Anche Morton Feldman vent'anni prima aveva cercato di attirare l'attenzione sul suono in sé e per sé. Andava matto per gli espressionisti astratti, per Rothko e Pollock, convinto che la loro strada si potesse ripercorrere in musica. Visto che le avanguardie (Boulez, Stockhausen) puntavano all'ipercontrollo del suono, mentre altri ci rinunciavano del tutto affidandosi al caso (Cage), Feldman ha scelto di liberare il suono, di lasciare che lo si ascolti crescere e spegnersi, vivere di vita propria, l'interprete può crearlo ma non controllarlo. Sulla carta, una boccata d'aria fresca. Nei fatti, se uno non viene avvertito prima, rischia di trovarsi di fronte a uno stillicidio di suoni e silenzi che sì, faranno molto Rothko, ma danno anche l'impressione che dieci minuti durino quanto la preparazione di un Recovery Plan. Ma questo è *Durations 1*. Se, invece di cercare un racconto che non c'è, si ascolta ogni suono per quanto è godibile e per tutta la sua durata, si oltrepassa il suono, e i dieci minuti volano.

Quanto a Clementi, il suo confronto col passato è simile alla moviola in campo: per ogni angolo di ripresa, la stessa azione sembra diversa. Qui usa un famoso corale bachiano, ne varia geometricamente le quattro linee strumentali (il tutto ripetibile fino a tre volte, in ognuna dimezzando il tempo), in modo da ottenere otto episodi, otto angolazioni diverse della stessa cosa, illusorie e capovolgibili come un'architettura di Escher. È la fine dell'arte: il corale è la scheggia di un passato perduto e manipolarne il contrappunto può creare solo un surrogato. (Comunque è vero, uno dei titoli di questo programma sta anche in un noto verso della *Commedia*. Beh, è l'anno dantesco, trovatelo da soli).

18/06

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Daide Cabassi

Pianoforte

Morton Feldman (1926-1987)

Palais de Mari (1986), 20'

George Crumb (1929)

Processional (1983), 12'

Niccolò Castiglioni (1932-1996)

Sonatina (1984), 6'

I. Andantino mosso assai dolcino

II. Ländler

III. Fughetta

Robert Schumann (1810-1856)

Kreisleriana, op. 16 (1838), 30'

1. Äußerst bewegt

2. Sehr innig und nicht zu rasch

3. Sehr aufgereg

4. Sehr langsam

5. Sehr lebhaft

6. Sehr langsam

7. Sehr rasch

8. Schnell und spielend

Sotto certi aspetti non ci sono molti momenti più piacevoli che starsene in un museo a contemplare un'opera d'arte senza troppa gente addosso, ma per Morton Feldman al Louvre negli anni Ottanta la gente – stante il posto è da presumere una modalità assembramento – era come se non ci fosse. Un po' perché la maggior parte brulicava in qualche altra sala, e non nella sezione archeologica davanti ai reperti del palazzo amorrta di Zimri-Lim a Mari, sull'Eufrate, XVIII secolo a.C.; un po' perché, quando si fissava su un pensiero, le sue capacità di astrazione gli permettevano di estraniarsi totalmente da ciò che accadeva intorno. Difficilmente i visitatori di passaggio avrebbero immaginato che quel signore corpulento con gli occhiali spessi e l'aria intontita che fissava una foto del palazzo di Zimri-Lin stesse elaborando idee per un pezzo per pianoforte. Né, ascoltando *Palais de Mari*, si riesce a ipotizzare cosa di quei muri schiccherati e insabbiati lo abbia ispirato. Forse l'impercettibile sfasamento ritmico nella disposizione delle finestre? In effetti all'inizio si sentono note spaiate e un senso di irregolarità che (ma non ci se ne accorge) è dato da cambiamenti di ritmo a ogni battuta (3/4, 5/8, 2/2, 5/4...). E tutto continua maledettamente così, con passo elefantiaco, fra silenzi allagati di risonanze, solo quelle note spaiate ora diventano accordi acciaccati, come un arazzo dai colori morbidi che variano in modi impercettibili. In una società in cui tutto stava divenendo progettato e progettabile, in cui l'artista era ormai un tecnico che si aggirava in camice bianco nei laboratori di fisica, il suono pacato di Feldman si smaterializzava, metteva in discussione la sua natura di suono, e nell'ascoltarlo nascere e spegnersi obbliga ancora l'ascoltatore ad ascoltarsi.

Si può ascoltare così anche *Processional* del grande George Crumb, che a differenza degli altri suoi pezzi per pianoforte si suona tutto dalla tastiera e non anche sulla cordiera. È un brano quasi minimalista fatto di pulsazioni regolari dalle quali emergono delle specie di motivi, con un sapore liquido che oscilla fra un passato mitico e un futuro magico. Il culmine è uno strappo violento di accordi risonanti, ma poi tutto si disintegra, la prima parte torna a frammenti, nostalgica, finché sprofonda nel buio.

Dev'essere lo spirito del tempo perché in quegli anni anche la *Sonatina* di Castiglioni è tutta ripetizioni e sonorità arcane. Una ninna nanna onirica e un po' cosmica, fatta di piccoli suoni acquosi e metallici che scorrono attraverso un'atmosfera di gas tiepidi, con una cantilena ascendente che si ripete e una breve parte centrale più robusta e assertiva. Poi si rientra nella solita atmosfera. In quanto sonatina è tripartita come la sonata classica, ma lo sviluppo centrale è quasi inesistente, qualsiasi dialettica drammatica viene rimossa, tutto è convertito in semplicità quasi infantile. Un modo anche questo per reagire alla modernità ridondante e calcolatoria.

Ora è chiaro cosa ci fa Robert Schumann in questa compagnia di anni Ottanta del XX secolo. La musica di Schumann non racconta, non describe, non traduce sensazioni, non esprime contenuti e non sbandiera idee. Nella *Kreisleriana* proietta le proprie fantasie di felicità artistica e sentimentale con la fidanzata pianista Clara Wieck – il matrimonio era osteggiato dal padre di lei – in una musica centrifuga, tormentata, il tormento di un io diviso a cui allude la figura del Johannes Kreisler di Hoffmann, personaggio dilaniato da una sensibilità acutissima che finisce per ricadere sulla sua realizzazione di artista. Chiariamo: gli otto episodi della *Kreisleriana* sono strutturati, il settimo ha anche una fuga in mezzo. Ma non hanno legami fra loro se non criptici, analogici, non ammiccano con melodie, procedono per ingranaggi occulti. Sono le narrazioni di un io diviso che emerge per frammenti, pulsazioni, non più discorso ma evento della personalità. Schumann quasi uno di noi.

Erik Bertsch

Pianoforte

Tristan Murail (1947)

Territoires de l'oubli (1977), 28'

Intervallo

Morton Feldman (1926-1987)

Vertical Thoughts 4 (1963), 2'

Morton Feldman

Piano Piece (to Philip Guston) (1963), 4'

Elliott Carter (1908-2012)

Two Thoughts About the Piano (2007), 10'

1. Intermittences (2005)

2. Caténaïres (2006)

Marco Stroppa (1959)

- Passacaglia canonica, in contrappunto policromatico

- Birichino, come un furetto

- Ninnananna

da **Miniature Estrose. Primo Libro** (1991-2003, rev. 2009), 18'

«Spettrale sarà lei». C'è da immaginarselo Claude Debussy a chi gli avesse fatto notare che le risonanze di *Pour le piano* o di certe *Étampes*, ottenute dal pedale del pianoforte che alza gli smorzatori lasciando le corde libere di vibrare secondo le lunghezze d'onda, assomigliano a certi atteggiamenti sonori di *Territoires de l'oubli* di Tristan Murail. «Tristan chi?». Ma Franz Liszt al suo posto avrebbe sorriso sghembo, ingolosito da quella parola rarefatta che però significa un modo di scrivere musica in cui tutto il materiale è derivato dalle componenti acustiche del suono, e la forma nasce dalla sintesi di quelle componenti. Una corrente francese di una quarantina d'anni fa che ha spaccato in due la musica d'avanguardia. Eppure non è azzardato segnare un percorso che va da Liszt a Debussy, passando magari per Skrjabin, e si prolunga fino a questo pezzo che da storicamente si piazza al culmine dello Spettralismo: una sorvegliata successione di accordi che si sintetizzano in timbri, il tutto immerso nella nuvola prodotta abbassando il pedale di risonanza, che ne complica lo spettro armonico. Da sempre i compositori per pianoforte cercano di trasformare la natura percussiva dello strumento, quei dannati martelletti che picchiano le corde, in un suono che canti, che su quelle corde ci passeggi. Per Chopin bastava suonare legato, altri preferivano il pedale per richiamare evocazioni, suoni inconsueti, simboli. Ma in *Territoires de l'oubli* c'è qualcosa di diverso: è una specie di Liszt che va su e giù per la tastiera, sì, ed è terribilmente virtuosistico anche se vuole andare oltre la difficoltà tecnica; non sembra che martelli le corde ma le accarezzi, sì, e il suono svapora per tutta la sala. Il gioco riguarda però l'ascoltatore: il pianoforte diventa un'orchestra amplificata da echi, reali e immaginari, che ogni volta si gonfiano e si estinguono, lasciando solo un vago ricordo di ciò che era un attimo prima: i "territoires de l'oubli".

Poi magari qualcuno suona un pezzo o due di Morton Feldman e parte il sospetto che si stia esagerando. Prima i suoni che si estinguono e l'eco e il ricordo, e va bene. Ora idem, ma con i silenzi in mezzo. Ma questo è Feldman. Dopo aver scoperto che il suono si può gustare nel suo librarsi fino a quando si spegne, lo ha isolato in un universo senza retorica, senza racconto, senza passato. In questi pezzi per piano dei primi anni '60 i suoni sono segnati sullo spartito in gran parte solo con pallini neri, senza altre indicazioni a parte quelle di metronomo, vanno eseguiti con delicatezza, distanziati, talvolta risuonando, talvolta attenti a non sovrapporli alle risonanze. Suoni che allora parevano arcani, come le pennellate di Philip Guston che gli hanno evocato i salti acustici di *Piano Piece*, gesti senza forma ma trascinati da una forza inevitabile, come se ognuno non potesse esimersi dall'esistere, dopo che è esistito quello prima.

D'accordo, ormai si è capito che qui siamo in uno studio sulle risonanze. Che possono essere anche psicologiche, sfasamenti fra affetti e inconscio, come le "intermittenze del cuore" di Proust. Elliott Carter, vecchio volpone, sa che l'ascoltatore possiede un inconscio di modi musicali, e ci riflette mettendoli in contrasto, o richiamandoli di nascosto, come nei ritmi che si stringono e si dilatano di *Intermittences* o nella sfida di memoria e resistenza che *Caténaires* lancia al pianista in un moto perpetuo su e giù per la tastiera, fatto di una sola linea che cambia continuamente espressione.

Oppure sono i trilli e i tremoli e le percussioni del tasto e il gioco del tocco, droni che risuonando vengono telecomandati dal pianista. Sono le *Miniature Estrose* di Stroppa, miniature come le iniziali fiorite nei capitoli dei codici medievali: lavoro di bulino diamantato, intrighi razionali in cui la fantasia non ha bisogno di giustificazioni ideologiche.



Fondazione Teatro Due

Produzioni, coproduzioni italiane e internazionali, residenze, formazione dell'attore e dello spettatore, ricerca e sperimentazione di nuove tecniche e di nuovi stili ma anche attenzione per il ricambio generazionale, il sostegno alla drammaturgia italiana ed europea, la valorizzazione del teatro classico, la creazione di opere interdisciplinari, il teatro musicale e la danza: questi i nuclei centrali dell'intensa attività che fanno di Fondazione Teatro Due un punto di riferimento nel panorama nazionale e internazionale.

Il gruppo di artisti fondatori della Compagnia del Collettivo – poi Teatro Stabile di Parma – si è formato nell'esperienza dei Centri e dei Festival Universitari degli anni Sessanta, periodo nel quale questi furono luogo di incontro delle future personalità del teatro europeo come Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Julian Beck, Patrice Chéreau, Peter Stein per citarne solo alcuni.

Improntata a una chiara vocazione alla produzione, alla ricerca applicata all'arte scenica e allo studio su testi classici e drammaturgia contemporanea, Fondazione Teatro Due non smette di interrogarsi sulle più diverse questioni artistiche, politiche, sociali, etiche legate alla contemporaneità. Dal 1986 realizza ogni anno per la città di Parma una stagione teatrale che ospita i più significativi artisti del panorama italiano e internazionale oltre che incontri, conferenze, seminari di studio, con registi, attori, scrittori, studiosi, scienziati e intellettuali di diverse discipline.

Il progetto artistico di Fondazione Teatro Due è strettamente connesso all'unicità della sua configurazione spaziale in cui si possono svolgere più spettacoli in contemporanea. Con l'apertura della nuova Arena Shakespeare e degli Spazi a essa collegati, sono dieci i luoghi di rappresentazione, confermando la fisionomia di Fondazione Teatro Due come una delle fabbriche teatrali contemporanee più articolate e versatili del nostro Paese e all'avanguardia nel panorama europeo.

03/09

Arena Shakespeare - Teatro Due, ore 21

In C

Concerto partecipato a cura di:

Simone Beneventi, *percussioni*

Mirco Ghirardini, *clarinetti*

Giovanni Mancuso, *tastiere*

Flavio Virzì, *chitarra elettrica*

Quartetto di percussioni dell'Istituto "A. Peri" di Reggio Emilia, *percussioni*

Terry Riley (1935)

In C (1964)

per un numero indefinito di performers

Allora, diciamo subito che nascere a Colfax, California, dove l'attrattiva migliore sono gli abeti e il centro storico è formato da due case con i negozi essenziali fra cui un pizzaiolo italiano col tricolore sull'insegna (che non a caso è l'unico a sfoggiare un tendone anche se non ha tavoli all'esterno) e, d'accordo, più in là si avvistano anche due negozi di facoltose catene alimentari americane e addirittura un museo che esibisce abiti dell'Ottocento insieme a, chissà perché, una raccolta di ceramiche cinesi, insomma un posto che attira l'attenzione non perché alle ultime presidenziali Trump abbia preso il 52% ma perché quasi quattromila voti sono finiti al partito libertario che candidava un vicepresidente soprannominato "Spike" come la proteina assassina della Covid, ecco, nascere a Colfax può già essere una buona spiegazione del perché si diventa compositori minimalisti.

Se poi guardate Terry Riley, nativo di Colfax, classe 1935 (quando, badate, la collezione del museo era solo la metà dell'attuale e la pizzeria non esisteva), potreste farvi strane idee e scambiarlo variabilmente per un santone new age (quando ha il kufi in testa), o per un personaggio del calendario di Frate Indovino o di un romanzo di Melville, dipende da come è pettinata la barbona bianca – se volete controllare, esiste Google apposta – mentre invece è un signore giovialissimo e soprattutto un pioniere leggendario della musica statunitense del secondo Novecento. I suoi comparì si chiamano La Monte Young, Steve Reich e Philip Glass, tutti coetanei e tutti piuttosto diversi fra loro, anche nel vestirsi. Riley è quello che dopo aver preso la strada di San Francisco per studiare musica ha attraversato il ponte per andare alla Berkeley, dove nel 1964 esplodeva la rivolta studentesca mentre i Beatles atterravano a New York e lui creava *In C*, mettendo a punto le basi non tanto di un modo di fare musica, ma di farla ascoltare.

Per questi giovanotti postbellici d'oltreoceano dediti alla musica la questione di fondo era sfuggire dalla padella delle architetture sonore mirabili ma obsolete di Copland e di Ives senza cadere nella brace cervellotica di Stockhausen o Boulez, o peggio ancora nei tizzoni del pop: non restava che asciugare tutto in ritmi ossessivi con variazioni infinitesimali, che alla fine spostano il pezzo di pochi millimetri rispetto alla partenza, mentre chi lo ascolta crede di risvegliarsi allo stesso punto e invece no. Underground, controcultura, filosofie orientali, certo. Inevitabile per chi passa di botto da Colfax a San Francisco. Ma con effetti a pioggia. Per intenderci, senza Riley e La Monte Young, niente prog rock, niente The Who, Lou Reed, Mike Oldfield, forse nemmeno niente Battiato. Ligeti, occhio, prendeva appunti. E dietro le quinte aleggiava lo spirito di John Cage. Il che ha incatenato questa musica in una specie di limbo fra còlto e commerciale che alla lunga ha prodotto pronipotini superimborghesiti (Nyman, Einaudi) con il rischio di confondere il minimalismo con la creazione di atmosfere. Il che ci sta anche, non troppo però, per i pezzi della successiva fase indo-spiritualista di Riley, come *A Rainbow in Curved Air*, ma con *In C* siamo su un altro piano.

In C è fatto da 53 frammenti musicali da suonare con estrema libertà: nel momento in cui cominciarli, nella possibilità di ometterne qualcuno, nel numero di volte in cui ripeterli, negli strumenti da usare. Per cui c'è un po' la casualità, un po' l'arbitrio dell'esecutore, tranne di quello che fin dall'inizio deve far pulsare di continuo la nota do, indicata nella notazione anglosassone con la lettera C. Tutto qui. La cosa può durare tre quarti d'ora ma anche un'ora e mezza. Risultato alquanto irresistibile. Guardate la copertina del vinile, uscito nel '68: specie di nuvole sfasate da segmenti di pentagrammi. Per capire il minimalismo di *In C* fate conto che le nuvole siete voi.

01/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Yaron Deutsch

Yaron Deutsch, *chitarra elettrica*

Alfred Reiter, *sound engineer*

Pierluigi Billone (1960)

Sgorgo Y (2012)

per chitarra elettrica, 25'

Hugues Dufourt (1943)

La Cité des Saules (1997)

per chitarra elettrica e trasformazione del suono, 10'

Intervallo

Steve Reich (1936)

Electric Counterpoint (1987)

per chitarra elettrica e nastro, 15'

I. Fast

II. Slow

III. Fast

Avshalom Ariel (1992)

All the boys forgot about you (2018)

per chitarra elettrica, 3'

Non era ancora finito il Novecento e la chitarra elettrica già sentiva sul collo il fiato caldo della Filosofia, veniva accompagnata fuori dai cancelletti girevoli della musica generazionale, saliva a precipizio verso i laboratori della cultura alta. Niente in confronto a Stockhausen, che le aveva dato un pass speciale già nel 1957, in *Gruppen*. Quello era ancora un gioco, un'ebbrezza di gioventù. Quando incontra Hugues Dufourt invece è ormai pronta per dare del tu alle orchestre e sottoporsi alle Grandi Questioni della musica. Tanto più che Dufourt è il pensatore degli Spettralisti, l'epistemologo del fare musica, il teorico dell'ineluttabile coinvolgimento della tecnologia nel processo di formalizzazione creativa contemporanea, e uno strumento come la chitarra elettrica rappresentava un'ottima occasione per dimostrare che il pezzo musicale è il suo strumento, così come il medium è il messaggio.

Non è come Steve Reich, uno dei "fab four" del minimalismo. Dei quattro, Reich è quello con il cappellino da baseball, per intenderci, quello che meglio è passato dalle stalle alle stelle, dalle contestazioni del pubblico alle aule accademiche. E a dispetto della sua "repetitive music" fin troppo tonale e fin troppo masticabile, uno schema che a Glass ha invece alienato la simpatia degli ascoltatori radicali, è riuscito a piacere anche ai soloni e a trovare posto fra i senatori delle avanguardie. *Electric Counterpoint*, che di solito viene associato a *New York Counterpoint* per clarinetto e nastro scritto due anni prima, era pensato per la chitarra di Pat Metheny, perciò per una figura di esecutore di grande abilità che naturalmente non si accolla solo il live della chitarra elettrica, ma anche la registrazione delle altre dodici parti (dieci chitarre elettriche e due bassi) che entrano progressivamente secondo una rigorosa scrittura contrappuntistica ripetuta uguale per un quarto d'ora. Il sound è anni Ottanta, lampante, la pulsazione discontinua e protagonista è tipicamente reichiana, ma qui dialoga con i bassi sincopati rendendo tutto più swingante e leggero, ma non meno ipnotico. No, invece a Dufourt non interessa la chitarra elettrica per scandire il tempo, insomma la neurologia dell'ascoltatore, ma come studio ambientale dei suoni. *La Cité des Saules* è nel Tao la casa della grande pace, la dimora degli immortali. L'atmosfera è in effetti surreale, i suoni vengono ritorti, esplorati nella loro instabilità, espansi come gas nello spazio. Il live electronic genera stratificazioni, onde complesse e sfocate, a volte si ha la sensazione di passeggiare sulla soglia del rumore. È finita l'epoca dei timbri seducenti, pensa Dufourt, adesso dobbiamo verificare le reazioni psicologiche ai flussi sonori messi alla prova da piccoli eventi traumatici: saturazioni, interferenze, distorsioni.

E la chitarra elettrica sta lì, compiaciuta. Ormai sa fare di tutto, ma non è che rinuncia a essere se stessa. Gli ultimi trend segnalano un ritorno della sua energia giovanile unita allo studio della distorsione e della spazializzazione dei suoni. In *Sgorgo Y* di Pierluigi Billone lo sgorgo è il procedere discontinuo del suono e la sua interazione con il ronzio prodotto dall'amplificazione. Scritto per Deutsch, obbliga l'esecutore a impegnare la mano destra sulla leva del vibrato e la sinistra a fare tutto il resto. L'effetto in apparenza è un po' Morton Feldman, silenzi infiniti e brevi scariche sonore, ma – consciamente o no – è invece molto più vicino alle filosofie di Dufourt, mentre gli esperimenti di Avshalom Ariel con un microfono piazzato sul capotasto fanno di *All the boys forgot about you* un simpatico modo per far sembrare che il suono provenga da dietro la tastiera: un sapore minimal, con un pizzico di Oriente ed elettroacustica granulare q. b.



Credit: Giovanni Hänninen

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.

07/10

Teatro Farnese, ore 20.30

Irvine Arditti

Violino

David Felder (1953)

Another Face (1987), 11'

**Prima esecuzione italiana*

Elliott Carter (1908-2012)

4 Lauds (1984-2000), 15'

1. Statement – Remembering Aaron
2. Riconoscenza per Goffredo Petrassi
3. Rhapsodic Musings
4. Fantasy – Remembering Roger

Brian Ferneyhough (1943)

Unsichtbare Farben (1997-1998), 11'

Intervallo

Roger Reynolds (1934)

imagE/violin & imAge/violin (2015), 19'

**Prima esecuzione italiana*

Emmanuel Nunes (1941-2012)

Einspielung I (1979), 17'

Il mondo visto da un violino è incauto e coercitivo, non so se immaginate cosa significhi rimanere stretti al collo di un essere umano da una parte e con un pugno che ti stringe dall'altra. Dopo essere usciti dalla custodia stare in posizione verticale è raro, per lo più si rolla appesi a una mano, poi con un saltello si viene rimessi al collo a vedere le cose in orizzontale. Il che, sia chiaro, non significa certo riposarsi. Anzi, è qui che comincia il lavoraccio. Si pensa sempre al violinista, il violinista suda tanto, certo, si gonfia, si contorce, si sforza e alla fine viene applaudito. Ma nessuno bada alle fatiche del violino con la musica contemporanea, a cosa si provi a essere di continuo strofinati, pizzicati, tambureggiati, strisciati, martellati, sciabolati. Bisogna passarci, per capirlo.

Io sono il violino di Irvine Arditti.

D'accordo, mi va di lusso. Arditti non sforza, aleggia. Arditti non fa i glissando, accarezza. Arditti non suona, ipnotizza i suoni. Infatti il punto non è Arditti, sono i brani che esegue. Voglio dire, sulle prime possono sembrare fra loro simili, più o meno una questione di funambolismo sonoro. Il buon Arditti ama questi pezzi che magnificano la sua sbalorditiva bravura. Ma mettetevi nei miei panni. Per esempio, *Another Face* di David Felder sembra un isterico su e giù di note, ogni tanto sta sospeso e infine una spatolata chiude la frase. E via così. Sento dire che qui Felder si è ispirato a un libro di Kōbō Abe in cui un tizio sfigurato si fa trapiantare la faccia di un altro. Ma io sono obbligato agli straordinari, gente. Poi ci sono sequenze ripetute e variate, e nel groviglio di note ho come l'impressione di sentirci dei suoni estranei, non so se rendo l'idea. Ho pensato che questo Felder volesse dirci qualcosa sull'essere differenti pur essendo la stessa cosa, o la stessa persona. Ma che stress.

Voglio dire, è tutto terribilmente difficile da suonare, sapete, come anche *Unsichtbare Farben* che Brian Ferneyhough ha scritto per Arditti. Però qui devo fare una premessa. Voi capirete che, girando a certi livelli, anche noi violini impariamo cose. Io ho imparato che *Unsichtbare Farben* vuol dire "colori invisibili", ed è un concetto di Marcel Duchamp: coi titoli delle opere spostava il significato permettendo di percepire nell'opera qualcosa al di là di ciò che si vede. Come l'orinatoio chiamandolo fontana, per intenderci. Penso che Ferneyhough qui voglia fare la stessa cosa, nascondendo del materiale usato per comporre, ma io ci sento molto teatro, molto gesto, sarà un gesto che nasconde, forse. Non so a voi cosa arrivi, sappiatemi dire.

Invece *imAge & imAge* di Reynolds mi fa impazzire. Oh gente, questo è un Premio Pulitzer. Mi piace perché sento di avere le corde, sento di avere un corpo, non so se mi capite. Un po' come suonare Paganini. In pratica, *imAge* è un pezzo che si evolve, *imAge* è statico. Gli opposti che contrastano, capite, il lirico e l'assertivo, la tessitura e il calcolo, il compositore e l'esecutore insieme.

Poi amo i pezzi che, con la scusa di affrontare piccoli problemi tecnici, si rivelano pieni di passione. Per fortuna ci sono queste *Lauds* del grande Elliott Carter, quattro omaggi a quattro suoi amici: Aaron Copland, Goffredo Petrassi, Robert Mann e Roger Sessions. Ognuno ha una sua poesia che non serve spiegare. Il primo è così schietto, il secondo così dolce e brutale. Nel terzo, pensate, tutto si basa sul *re* e sul *mi*, le stesse iniziali di Robert Mann, ed è quasi un pezzo enigmatico, alla Bach. La quarta? Così espansiva eppure piena di energia. Sono virtuosisticissimi, però mi sento a mio agio. Poi finalmente arriva *Einspielung I* di Nunes. Portoghese. Ci sono arrampicate e discese, motivi sovrapposti che si trasformano parecchio. La prima volta, dopo sei o sette minuti mi era venuta l'illusione che stessi suonando Vivaldi. Poi tutto è diventato squittii, fischi, rimbalzi, flussi, ma certe sensazioni restano. Ho guardato l'archetto: era stravolto, ma mi è sembrato di vedere come una specie di sorriso.

12/10

Teatro Farnese, ore 20.30

JACK Quartet

Christopher Otto, *violino*

Austin Wulliman, *violino*

John Pickford Richards, *viola*

Jay Campbell, *violoncello*

Rodericus (XIV secolo ca.)

Angelorum psalat tripudium (seconda metà del XIV secolo), 5'
arrangiamento di Christopher Otto

György Ligeti (1923-2006)

Streichquartett Nr. 2 (1968), 20'

I. Allegro nervoso

II. Sostenuto, molto calmo

III. Come un meccanismo di precisione

IV. Presto furioso, brutale, tumultuoso

V. Allegro con delicatezza

Intervallo

John Zorn (1953)

The Remedy of Fortune (2014), 16'

Iannis Xenakis (1922-2001)

Tetras (1983), 15'

Ecco, arriva un quartetto d'archi. Si sa che il quartetto è formazione pensosa, accigliata, conversevole. Tutta precisina. Guardate come sistemano il fermapuntello del violoncello. Come dispongono i fogli o i tablet sul leggio. Come cercano il punto giusto sulla sedia. Anche quando la musica si fa passionale e arrabbiata, è difficile che fra i quattro si superi la soglia civile di un dibattito urbano. Ci si sente quasi di troppo continuando a fissare quell'amabile combriccola di strumenti che si scambiano pareri intimi ed esclusivi.

Senonché, qualcuno ha detto che dopo Anton Webern tutto questo appartiene al passato, il quartetto è morto, eccetera. Il che non pare proprio verissimo, visti i tre quartetti di Ligeti, i quattro di Xenakis, gli otto di Carter, ma anche uno di Boulez, dieci di Britten, cinque di Penderecki, tre di Lachenmann, cinque di Berio, sei di Donatoni, nove di Ferneyhough, dieci di Sciarrino, ventiquattro di Rihm, sì sì, proprio morto il quartetto, certo. E Messiaen? E il famoso quartetto degli elicotteri di Stockhausen, eh? Non c'è manifestazione più evidente di un legame della musica contemporanea col passato, ma qui c'è un programma che a due maestri del dopoguerra affianca non i campioni del quartetto sette-ottocentesco, bensì un oscuro compositore di cui a malapena si ipotizza l'identità, di cui si sa solo che è vissuto nella seconda metà del Trecento e che apparteneva a un ristretto club di intellettuali francesi bizzarri che sperimentavano musiche su ritmi arditi, difficilissime da eseguire, e le scrivevano a mo' di calligrammi. Pentagrammi a forma di cuore o di arpa, per intenderci. La chiamano, oggi, "ars subtilior", e il pensiero va alle enigmatiche notazioni e ai compiaciuti giochi di grafica sonora di certi compositori odierni – del resto questo misterioso Rodericus si spacciava come Sucedor, che di Rodericus il bifronte. *Angolorum psalat tripudium* ("psalo" sta per "psallo", suonare la cetra) è un'eterea ballata che sugli archi sembra un celeste salmodiare, ma quando entrano il secondo violino e il violoncello si complica tremendamente nella sovrapposizione dei ritmi, pur rimanendo soave e penetrante, anche un po' sensuale a dire il vero, e del resto l'antifona originale allude all'opposizione del peccato luciferino e delle armonie celesti. È un sublimare la materia rude governando gli opposti.

Ora ci aspettiamo che gli altri quartetti in programma si qualifichino almeno parenti di quelle elucubrazioni metriche. Invece no. Le sei sezioni di *The Remedy of Fortune* di John Zorn, singolare compositore che ha attraversato rock, jazz e sperimentalismo colto, sono predelle elettrizzate da cui emergono motivi tormentati e vagamente melodici – forse tormentati proprio perché melodici: l'ispirazione però è negli alterni casi dell'amore nei mottetti di Guillaume de Machaut, il più grande dei trovatori dello stesso mondo intellettuale-musicale frequentato da Rodericus, e non in complessità strutturali.

Invece i cinque movimenti del secondo Quartetto di György Ligeti sono individui con precise particolarità stilistiche, più che altro occupati a dimostrarsi contrastanti eppure complementari, negli umori e negli spessori (e occhio che, nel primo, differenti sovrapposizioni ritmiche sfasano millimetricamente le voci). In *Tetras* la tipica trama rugosa e aspra di Xenakis è distante dalle atmosfere socievoli da quartetto, e si avvicina decisamente a rumori, a un gratta gratta di percussioni e sonorità metalliche, attacchi asincroni, zone glissate, accordi tenuti, disegni rapidi, tremoli serrati.

Ci sono diversi modi di stare insieme. C'è chi si compiace del caos che si crea dalle minime differenze, chi ama sentirsi uno stesso organismo.

Morale: il rapporto fra contemporaneità e passato va cercato non nelle forme, ma negli atteggiamenti. Amen.

21/10

Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20.30

Ensemble Musikfabrik

Carl Rosman, *clarinetto*

Marco Blaauw, *tromba*

Benjamin Kobler, *pianoforte*

György Ligeti (1923-2006)

Mysteries of the Macabre

Tre arie dall'opera **Le Grand Macabre** (1974-1977)

arrangiamento per tromba in do e pianoforte di Elgar Howarth (1988-1991), 9'

Helmut Lachenmann (1935)

Dal niente (Interieur III) (1970)

per clarinetto solo, 12'

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza X (1984)

per tromba in do e risonanze di pianoforte, 18'

Intervallo

Pierre Boulez (1925-2016)

Domaines (1968)

per clarinetto solo, 14'

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Klavierstück X (1954/1961)

per pianoforte solo, 25'

È proprio vero, come diceva quel tale, che le facoltà analitiche si prestano poco all'analisi. Perciò mettersi a scandagliare operazioni complesse come i *Klavierstücke* di Stockhausen o addirittura ordigni di geometria combinatoria come *Domaines* di Boulez alla fine serve poco all'ascoltatore, se non ad alimentargli la sensazione di trovarsi al centro di un complotto a cui non ha chiesto di partecipare. Una descrizione del meccanismo può incuriosire giusto se ci si muove in zone di estrosità, che tutto sommato finiscono per dire più cose sul compositore che sul pezzo.

Nel caso di *Domaines*, per esempio, si può osservare l'insistenza di Boulez sul numero 6, da cui s'innesca una spirale di incastri a partire da sei blocchi ("cahiers"), eseguibili in ordine a piacere, ognuno fatto da sei segmenti basati ciascuno su sei note, sei ritmi o sei figure e disposti sulla pagina in modo da essere eseguiti a scelta in ordine orizzontale o verticale: una volta suonati i sei cahiers, se ne suonano altri sei, i cui segmenti sono speculari a quelli dei sei cahiers precedenti. A ogni cahier il clarinetista si dovrebbe poi spostare sui vertici di un esagono immaginario, operazione essenziale se si esegue la versione con (ovviamente sei) ensemble realizzata dallo stesso Boulez. Il tuorlo della questione è l'arbitrarietà che il "domain" creativo del compositore lascia all'esecutore, anche nella scelta di tempi, dinamiche e tecnica strumentale (trilli, colore, suoni aerei...). Ma all'ascoltatore ignaro della partitura arrivano solo la spazializzazione e la frammentazione dei suoni, e dunque la consapevolezza del procedimento formale – che in gran parte della musica contemporanea, oltre a essere terribilmente complesso, coincide con l'essenza del pezzo stesso – diventa un aggeggio inadoperabile.

Si fa meglio insomma a vedere le cose da altre angolazioni. L'enciclopedia sonora di *Dal niente* di Lachenmann, l'affabilità della *Sequenza X* di Berio, la discontinuità empatica del *Klavierstück X* di Stockhausen, indirizzate rispettivamente all'esplorazione di mondi sonori inusitati, all'ampliamento del timbro strumentale e alla riconquista della poesia dei suoni sull'artificio della struttura, possono essere interpretate come studi sulla concretezza della realtà, sulle permanenze e impermanenze della Storia, e sul ruolo della musica come mediatrice fra ordine e disordine. Lo si riscontra facendo attenzione alle differenti qualità sonore in *Dal niente*, all'attualità del linguaggio nudo della tromba appena esteso dalle risonanze del pianoforte in *Sequenza X*, e al rapporto fra scoppi di energia e pause estatiche nel *Klavierstück X*, senza dover tirare in ballo emissioni frullate, tremoli di pistone o accordi a grappoli, come del resto discorrere sull'uso della tredicesima minore di tonica non aiuta a capire la profondità della Quarta sinfonia di Brahms, anzi forse guasta la pietanza.

E comunque il punto è che questo concerto affianca cinque pilastri colossali della musica europea del secondo Novecento che portano in modi diversi i segni di una stagione oggi all'epilogo, e perciò ancora più gloriosa. Però se la *Sequenza* di Berio, oppure il momento più politico dell'opera *Le Grand Macabre* di Ligeti – cioè le tre arie del Capo del Gepopo (Polizia politica segreta) arrangiate per strumenti da Elgar Howart che aveva diretto la prima dell'opera nel 1978 – resistono meglio di altri, è perché qui si sente il peso europeissimo del passato, la follia delle bambole di Offenbach e di Lucia di Lammermoor, così come in Berio convivono e si rigenerano lo squillo militare rinascimentale e il jazz. Cioè, se non il passato, almeno la memoria del passato e il suo continuo riviverlo, o il condizionamento esercitato dal passato quando si è consapevoli del presente: quello insomma che il cartesiano Boulez, sempre alla ricerca dubbiosa di una Verità impossibile, ha fatto fuori come in un delitto perfetto.

Emanuele Arciuli

Pianoforte

John Cage (1912-1992)

In a Landscape (1948), 10'

George Crumb (1929)

Eine kleine Mitternachtmusik (2001), 20' 

1. Nocturnal Theme
2. Charade
3. Premonition
4. Cobweb and Peaseblossom
5. Incantation
6. Golliwog Revisited
7. Blues in the Night
8. Cadenza with Tolling Bells
9. Midnight Transfiguration

Intervallo

Peter Gilbert (1975)

Piano Sonata (New Scenes from an Old World) (2020), 18'

- I. Prow's Edge
- II. Plain Music
- III. Face of Shadows
- IV. Flames on the Horizon

***Prima esecuzione assoluta*

Thelonious Monk (1917-1982)

'Round Midnight Theme, 2' 

arrangiamento di Emanuele Arciuli

John Harbison (1938)

Monk Trope (2001), 2' 

Milton Babbitt (1916-2011)

A Gloss on 'Round Midnight (2001), 2' 

Michael Daugherty (1954)

Monk in the Kitchen (2006), 3' 

Philip Glass (1937)

Etude No. 2, Book 1 (1994), 6'

Frederic Rzewski (1938)

Piece n. 4

da **Four Pieces** (1977), 7'

 brani del progetto '**Round Midnight Variations: Hommage à Thelonious Monk**,
composti per Emanuele Arciuli e commissionati dal CCM di Cincinnati

Peter Gilbert è un giovane compositore barbuto del Kentucky che sul suo sito internet, oltre ad ammiccare con penna e carta da musica, si fa fotografare con un cappello da trekker degli Appalachi o mentre sposta sassi su una montagna brulla. C'è un senso in tutto ciò. La musica americana si nutre di un'esigenza viva che è senso di apertura e relatività, e tanto preziosa agli esordi quando le mancava ancora un linguaggio personale, vedi Dvořák come a colpi di corno dipingeva canyon immensi nella sinfonia "Dal Nuovo Mondo". Ecco perché la *Piano Sonata* di Gilbert, scritta per Arciuli, si definisce *New Scenes from an Old World*: un mondo invecchiato che ora può esprimersi in linguaggi moderni, distribuiti su quattro movimenti autonomi, il primo decisamente minimal, il secondo come un morbido Satie con basso ostinato mononota, il terzo dagli accordi scuri e risonanti, il quarto un moto perpetuo cangiante. Ognuno volendo può vederci dentro anche Feldman o Reich, ma resta intatto il codice genetico etereo, paesaggistico, visivo degli americani.

Poi ci sono anche i compositori colti, europeizzati, come Frederic Rzewski, un autentico maestro così efficace nella forma salda e nel suono "gestuale": nel quarto dei *Four Pieces*, un ciclo tipo *Improvisi* schubertiani, le percussioni regolari e ossessive, talora granitiche talora più lievi, producono un timbro quasi elettronico, ma l'effetto è quello di una possente irrisolta perorazione drammatica.

Questo accorto programma svolazza insomma come un aquilotto su alcune cime della musica statunitense, e viaggiando avvista connessioni. Ed ecco che il minimalismo del secondo *Studio* di Glass ritrova un gemello disperso nel giovane Cage di *In a Landscape*, figurativo già nel titolo. Il passo (e il riferimento cólto) è in entrambi quello del primo preludio del *Clavicembalo ben temperato I* di Bach, ma nel paesaggio di Cage si eleva un algido raggio di luce, mentre la regolarità glassiana si increspa coi sapori jazz delle oscillazioni metriche continue (da 7/8 a 4/4). Cage non esprime emozioni: le evoca, le guarda da fuori. E Glass le congela nella poesia dei suoni distaccati.

Quando Arciuli tempo fa chiese ad alcuni compositori americani amici di scrivere un pezzo su *'Round Midnight*, noto standard del profeta del Modern Jazz Thelonious Monk, la risposta fu entusiasta, tanto più che le armonie complicate e la spigolosità melodica rendono il tema di Monk poco accattivante alla variazione. Arciuli ne ha fatto un programma da concerto disponendo i pezzi come se il loro sentire cambiasse come cambia l'illuminazione lungo una giornata. Eccone una piccola scelta. Gli accordi che si sgranchiscono in ritmi jazz raggrumati in un'aggressività compressa di un accademico come Milton Babbitt; la rilettura serotina, introspettiva, sensuale, di un musicista più impregnato di jazz come John Harbison; fino a un compositore più "popular" come Michael Daugherty, che rilegge il tema per via di ritmi rapidi e brillanti, fumo e alcol di un pub newyorchese.

Il più sorprendente è George Crumb, un monumento della musica americana. L'autore del celebre *Makrokosmos* ha regalato ad Arciuli non una ma un ciclo di nove variazioni inscindibili, ormai si può considerare un pezzo a sé, in gran parte da suonare – come suo uso – anche sulle corde, con le mani e con una mazza da timpani: il tema reso misterioso, una sciarada jazzistica, una passeggiata misteriosa, uno scherzo che cita due personaggi dal *Sogno* di Shakespeare, un cupo riferimento al *Bidlo* dei *Quadri* di Musorgskij e uno al *Children's Corner* di Debussy, a *Till Eulenspiegel* di Richard Strauss e al Wagner tristaniano. Poi una variazione blues. Nell'ottavo pezzo il pianista deve urlare i numeri da uno a dodici e la parola "mezzanotte"; si odono campane. Siamo ormai al termine della notte. Nell'ultimo pezzo il tema trasfigurato ritorna portando con sé tutto ciò che si è sentito finora, come un viaggio a ritroso fino agli anni più vulnerabili della giovinezza.



Let's make the world
feel better.

Copyright © 2021 Chiesi Farmaceutici S.p.A. - All Rights Reserved

Certified



Corporation

04/11

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**

Programma in via di definizione



Credit: Ferrante - Ferranti

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Fondato nel 1975, il Conservatorio di Parigi è un'istituzione di riferimento a livello internazionale per la formazione nelle discipline della musica e della danza. Modello storico per molte istituzioni in Europa e non solo, offre un'alta formazione musicale e coreografica a La Villette, un'area verde, vivace e culturale, situata all'interno della città. Fedele alla sua tradizione d'eccellenza e al suo ruolo pionieristico, supporta i giovani creatori e artisti nel loro sviluppo attraverso pratiche che integrano i più recenti progressi della ricerca e delle nuove tecnologie, per carriere ai massimi livelli.

Emanuele Torquati

«A thoughtful and fascinating musician» («New York Times»), Emanuele Torquati suona regolarmente in Europa, Canada, America e Africa, per istituzioni e in importanti centri musicali quali Alte Oper di Francoforte, Columbia University di New York, Jordan Hall di Boston, Teatro Colón Buenos Aires e in rassegne come MITO SettembreMusica, I Concerti del Quirinale, Maggio Musicale Fiorentino, La Biennale Musica e Musica Festival Strasbourg. Le sue esecuzioni sono state trasmesse da RAI, BBC, Radio3, Deutschlandradio Kultur, MDR Kultur, Radio France, Radio Svizzera, RTÉ lyric fm ed Euroradio. Dal 2015 è uno degli autori di *Lezioni di Musica* di RAI Radio3.

Si è esibito come solista con l'Orchestra Filarmonica di Buenos Aires, Avanti! Chamber Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale Lituana, Orchestra Regionale della Toscana, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra Haydn di Trento e Bolzano.

La sua attività artistica è stata sostenuta da prestigiose istituzioni ed è stato *artist in residence* presso il Banff Centre, con i progetti *Voyage Messiaen* e *Intimate Sketches – Visioni su Leoš Janáček*, e all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi con il programma *Les Promesses de l'Art*.

Ha inciso per KAIROS, col legno, Brilliant Classics, Stradivarius e ha al suo attivo gli integrali di Rousset, Zemlinsky e Griffes. Di prossima pubblicazione è il progetto *L'Anima e La Danza*, percorso tematico che spazia da Couperin alla musica dei nostri giorni, passando per capolavori di Chopin, Fauré e Ravel. Insieme al violoncellista Dillon ha realizzato tre album di rarità schumanniane, l'integrale delle opere di Liszt e una selezione di rarità brahmsiane per il decennale del duo.

La passione per la musica contemporanea lo ha portato a eseguire numerose prime e a lavorare con compositori quali Sciarrino, Bussotti, Filidei, Rihm, Saariaho, Furrer, Harvey, Larcher, Glass, Dean, Lindberg, Ablinger e con artisti quali Charisius, Pintscher, Montalvo, Knox, Linke, Barnatan, Quartetto Prometeo.

Ha tenuto masterclass per istituzioni italiane ed estere; attualmente insegna Pianoforte presso il Conservatorio "G. F. Ghedini" di Cuneo.

Dopo essersi diplomato a Firenze sotto la guida di Cardini, si è perfezionato con Bogino, lavorando inoltre con Lonquich, Loriod, Pace e Wendeborg e approfondendo il repertorio cameristico prima con Rossi poi con il Trio di Trieste. Per un decennio è stato direttore artistico del Festival di Musica Contemporanea music@villaromana di Firenze.

Ensemble Prometeo

L'Ensemble Prometeo, costituito nel 2009 in seno alla Fondazione Prometeo, raccoglie intorno a sé alcuni tra i musicisti italiani ed europei più rappresentativi di un genere che trae le proprie radici nell'avanguardia storica: l'Ensemble incarna infatti un tentativo di lettura degli orientamenti musicali presenti e del recente passato nell'ambito della musica contemporanea di ricerca.

Le opere musicali più significative che hanno caratterizzato la vita e le vicende della Nuova Musica tra la fine del Novecento e il nuovo secolo si trovano da qualche anno rappresentate nell'attività di un gruppo carismatico come l'Ensemble Prometeo, il cui repertorio si distingue da quello di tutti gli altri gruppi per le caratteristiche versatili della propria matrice estetica: dalla neocomplexità al materismo organico, dal concettualismo neo-espressionista all'indagine utopica sul suono e le sue componenti timbriche.

Le linee guida della ricerca musicale legata all'attività dell'ensemble convergono dunque nello studio degli autori del Novecento e nel lavoro con i compositori del nostro secolo, spaziando da esecuzioni a organico completo, fino alla formazione ridotta di duo.

L'attività dell'ensemble si affianca a quella della Fondazione Prometeo con iniziative concertistiche, discografiche, seminariali, per offrire un più ampio orizzonte di ricerca nell'ambito della musica d'oggi, oltre che uno spazio vitale alle nuove generazioni di compositori chiamati a collaborarvi. Nel 2017, l'Ensemble Prometeo ha preso parte al *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* di Luigi Nono realizzato nell'ambito della stagione lirica del Teatro Regio di Parma e diretto dal M° Marco Angius. La registrazione dal vivo dell'opera è diventata un doppio Super Audio CD pubblicato da Stradivarius. Inoltre, nello stesso anno, è uscito per Shiiin il disco *Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari* di Luigi Nono, che contiene la registrazione della prima assoluta del 1987 e quella registrata dal vivo durante il concerto dell'Ensemble Prometeo a Traiettorie 2014. Questa produzione si

aggiunge alla discografia dell'Ensemble che ha inciso per Stradivarius tre CD, nel 2012 (*Imaginary Landscapes* e *Sixteen Dances* di John Cage), nel 2013 (*Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg e *Die Schachtel* di Franco Evangelisti) e nel 2015 (*Triple Trio*, *6 Annotazioni*, *Red* e *Landscape* di Martino Traversa).

Marco Angius

Marco Angius ha diretto Tokyo Philharmonic Orchestra, Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Orchestra Sinfonica "Giuseppe Verdi" di Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, Orchestre de Lorraine, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Philharmonie Luxembourg, Muziekgebouw aan 't IJ.

Presente nei principali festival di musica contemporanea europei, nel 2016 ha inaugurato la stagione del Teatro La Fenice con *Aquagranda* di Perocco (Premio "Abbiati" 2017) e l'anno seguente La Biennale Musica di Venezia con *Inori* di Stockhausen. Ha diretto *Káťa Kabanová* di Janáček al Teatro Regio di Torino con la regia di Carsen e *Prometeo* di Nono nella nuova edizione critica al Regio di Parma, *Medeamaterial* di Dusapin al Comunale di Bologna (Premio "Abbiati" 2018), *Sancta Susanna* di Hindemith e *Cavalleria Rusticana* di Mascagni al Teatro Lirico di Cagliari. Presso il Teatro Comunale di Bologna ha diretto *Il suono giallo* di Solbiati (Premio "Abbiati" 2016), *Jakob Lenz* di Rihm, *Don Perlimpin* di Maderna e *Luci mie traditrici* di Sciarrino con la regia di Filmm. Nel 2018 ha inaugurato la stagione del Maggio Fiorentino all'Opera di Firenze con *Le villi* di Puccini. Tra le produzioni più recenti si segnalano anche *Aspern* di Sciarrino al Teatro La Fenice, *La volpe astuta* di Janáček, *L'Italia del destino* di Mosca e *La metamorfosi* di Colasanti al Maggio Musicale Fiorentino. Già direttore principale dell'Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, è attualmente direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto con cui ha diretto l'integrale delle Sinfonie di Beethoven e Schubert oltre a numerosi dischi da Bach (*Die Kunst der Fuge*) ad autori contemporanei quali Donatoni (*Abyss*), Sciarrino (*Altri volti e nuovi* per la Decca), Castiglioni (*Quodlibet*), Dallapiccola (*An Mathilde*).

L'ampia discografia comprende opere di Sciarrino (*Luci mie traditrici*, *Cantare con silenzio*, *Le stagioni artificiali*, *Studi per l'intonazione del mare*), Nono (*Risonanze erranti* e *Prometeo*), Schönberg (*Pierrot lunaire*), Evangelisti (*Die Schachtel*), Battistelli (*L'imbalsamatore*), Adámek (con l'Ensemble intercontemporain per la WERGO). Nel 2007 ha ottenuto il Premio Amadeus per *Mixtim* di Fedele, compositore del quale ha inciso tutta l'opera per violino e orchestra con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Due i libri pubblicati: *Come avvicinare il silenzio* (Il Poligrafo, 2020) e *Del suono estremo* (Aracne, 2014).

Katarzyna Otczyk

Katarzyna Otczyk, mezzosoprano, si laurea in canto lirico presso l'Università della Musica "F. Chopin" di Varsavia nel 2009 nella classe di Radziejewska; prosegue gli studi presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma dove, nel 2012, partecipa all'Opera Studio dell'Accademia di Santa Cecilia. Segue masterclass di Berganza, Bruson, Scotto, Mingardo, Norberg-Schulz, Salazar, Rappé, Kryger e altri.

Debutta interpretando Lucinda in *L'Amante di tutte* di Galuppi presso la Warsaw Chamber Opera. Nel corso della sua carriera si è inoltre esibita come Bianca in *The Rape of Lucretia* di Britten (Baltic Opera di Danzica), Maddalena in *Rigoletto* (Gubbio), Suzuki in *Madama Butterfly* (Spoleto), Flora in *La Traviata* (Spoleto, Perugia, Roma), Zita in *Gianni Schicchi* (Spoleto), Adalberto in *Adelaide di Borgogna* di Generali (Rovigo, registrazione a cura dell'etichetta Bongiovanni), Sorceress in *Dido and Aeneas* di Purcell (Varsavia), Coscienza in *Opera Migrante* di Gregoretti e Cera (Spoleto, Roma); ha inoltre cantato in *Alfred*, *Alfred* di Donatoni, *Barlafuso* e *Pipa* di Caldara, *Bacocco* e *Serpilla* di Orlandini, *Medeamaterial* di Dusapin sotto la direzione del M° Angius (Teatro Comunale di Bologna) e nella prima mondiale di *Proserpine* di Colasanti (Festival dei Due Mondi di Spoleto).

Del repertorio sinfonico vocale e sacro ha interpretato *Gloria* di Vivaldi, *La resurrezione* di

Händel, le Messe di Mozart, *Stabat Mater* di Haydn, *Oratorio de Noël* di Saint-Saëns, *Elias* di Mendelssohn-Bartholdy, *Kindertotenlieder* e *Sinfonia n. 4* di Mahler; ha anche maturato una significativa esperienza nell'ambito della musica contemporanea, eseguendo *Risonanze erranti* e *Prometeo* di Nono, *Infinito nero* di Sciarrino, *Souvenirs à la mémoire* di Sinopoli, *Abyss* di Donatoni (registrato per Stradivarius), *Vier Orchesterlieder* di Schönberg.

Vincitrice del Concorso "Comunità Europea" per Giovani Cantanti Lirici (Spoleto, 2011), Otczyk ha ottenuto il premio speciale Provincia di Roma al Concorso Internazionale Musica Sacra (2011), la laurea e la borsa di studio del Foro Musicale dei Giovani del Foro Austriaco della Cultura a Varsavia (2007), il premio speciale per la migliore esecuzione di Chopin per l'Accademia Estiva del Canto (Danzica, 2011), il terzo premio del Premio "Valentino Bucchi" (2010) e dell'VIII Concorso Internazionale di Canto Barocco "F. Provenzale" (Napoli, 2011).

Davide Cabassi

Davide Cabassi, vincitore del top prize al Van Cliburn International Piano Competition 2005, debutta a tredici anni con l'Orchestra Sinfonica della RAI di Milano; intraprende poi la carriera solistica, esibendosi con orchestre europee e americane (Münchner Philharmoniker, Orchestra Filarmonica della Scala, Neue Philharmonie Westfalen, Russian Chamber Orchestra, Magdeburgische Philharmonie, Fort Worth Symphony Orchestra, laVerdi Orchestra Sinfonica di Milano, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Orchestra dell'Arena di Verona, Orchestra della Radio della Svizzera italiana) e collaborando con direttori quali Kuhn, Conlon, Fisch, Manacorda, Coleman, Delman, Angius, Ceccherini, Goldstein, Callegari, Jais, Zanetti, Tatarnikov, Griffiths, Wildner, Mazzola, Gatti, Ishii, Rilling e altri.

Si è esibito per importanti associazioni musicali italiane ed estere ed è stato ospite di sale da concerto e festival in tutto il mondo (Carnegie Hall, Rachmaninov Concert Hall, Gasteig, Mozarteum, Louvre, Salle Gaveau, Forbidden City Hall, National Centre for the Performing Arts di Pechino, Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, Tiroler Festspiele Erl).

Ha all'attivo registrazioni sia radiofoniche che televisive; in ambito discografico, dopo l'esordio nel 2006 con *Dancing with the Orchestra* (miglior album d'esordio per «Classic Voice»), ha pubblicato *Pictures* (Musorgskij e Debussy) ed *Escaping* (Bach, Beethoven e Brahms), album monografici su Soler, Schumann e Janáček, la prima incisione non cubana delle *Danze* di Cervantes, album dedicati a Clementi e a Beethoven-Cherubini, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, un album mozartiano e il primo disco di una serie dedicata alla sonate di Beethoven. Con il quintetto Five Lines, da lui fondato a Bolzano, ha pubblicato i quintetti di Respighi e Martucci.

Dopo essersi diplomato al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con la Prof.ssa Ponti, è stato il primo italiano ammesso all'International Piano Foundation di Cadenabbia. Insegnante in diversi conservatori italiani, è regolarmente invitato a tenere masterclass e nelle giurie di concorsi internazionali.

È *artist in residence* presso il Tiroler Festspiele Erl e presso Kawai a Ledro; è membro del Comitato artistico del Concorso Pianistico Internazionale "F. Busoni" e direttore artistico della Primavera di Baggio da lui fondata con la moglie, la pianista russa Tatiana Larionova, per valorizzare e rilanciare culturalmente la periferia disagiata della sua città, coinvolgendo i bambini e "invadendo" gli spazi associativi, specie quelli riscattati dalle mafie. È membro fondatore della UPB.

Erik Bertsch

Pianista italiano di origini olandesi, Erik Bertsch si dedica con curiosità e spirito di ricerca al repertorio contemporaneo, collaborando con importanti compositori (fra cui Stroppa, Fedele, Solbiati, Nieder) e facendo dialogare musiche più o meno lontane nel tempo, illuminando richiami e affinità elettive inaspettati e sorprendenti.

Nel 2020 KAIROS pubblica il suo disco d'esordio dedicato al Primo Libro delle *Miniature Estrose* di Stroppa che ottiene subito una grande attenzione dalla critica nazionale e internazionale: «Erik Bertsch y déploie une électrisant virtuosité» (5 diapason) Patrick Szersnovicz, «Diapason» – «Erik Bertsch appare una guida preziosa nel farci partecipi di questa rara vicenda pianistica» Gian Paolo Minardi, «La Gazzetta di Parma» - «Bertsch è davvero straordinario nell'investirci con un arcobaleno sterminato di colori sonori» Dino Villatico, «Il Manifesto».

Dopo la vittoria di numerosi premi in concorsi nazionali e internazionali, l'attività concertistica lo porta a esibirsi in importanti sale (Sala Sinopoli del Parco della Musica di Roma, Teatro Bibiena di Mantova, Teatro Manzoni di Pistoia, Teatro Litta e Palazzina Liberty di Milano, Salone dei Concerti di Palazzo Chigi Saracini di Siena) e per stagioni come quelle dell'Accademia Filarmonica Romana e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rondò – Divertimento Ensemble di Milano, Forlì Open Music, Biennale Koper, Festival Nuovi Spazi Musicali di Ascoli Piceno, Festival Trame Sonore di Mantova, ottenendo sempre un grande successo di critica e pubblico («Cosa dire di Bertsch. Onorare la sua tecnica superlativa vuol dire qualcosa ma non abbastanza. La sua grandezza sta nell'attenzione» Mario Gamba, «Il Manifesto»). È stato ospite di *La Stanza della Musica* di RAI Radio3, eseguendo in diretta musiche di Brahms, Kurtág e Stroppa.

Conclusi gli studi con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio “L. Cherubini” di Firenze sotto la guida di Carunchio, Bertsch prosegue il perfezionamento con Lonquich (Accademia Chigiana di Siena), Pace (Accademia di Musica di Pinerolo) e per la musica da camera con Fabiano (Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma). Importante per l'approfondimento del repertorio contemporaneo è stata la guida di Bellocchio (Divertimento Ensemble, Milano), di Aimard e Stefanovich (Piano Academy, Monaco di Baviera).

Simone Beneventi

Percussionista premiato con il Leone d'Argento alla Biennale Musica di Venezia 2010 (progetto *Repertorio Zero*), Beneventi si esibisce come solista interprete della musica del XX e XXI secolo in stagioni quali Festival Aperto, Festival L'arsenal, Warsaw Autumn, Konzerthaus Berlin, La Biennale Musica di Venezia e Zagabria, Espace sonore di Basilea, GAIDA Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, Krakow International Festival, Impuls, Festival MANCA Nice, Milano Musica, Auditorium Parco della Musica, RomaEuropa Festival, Samtida Musik di Stoccolma.

Il suo percorso di ricerca sul suono, di progettazione di nuovi strumenti e di nuove soluzioni compositive per percussioni lo ha portato a collaborare con importanti compositori (Battistelli, Billone, Maxwell Davies, Dufourt, Fedele, Goebbels, Lachenmann, Lang, Nova, Romitelli, Sciarrino), con compagnie internazionali (Aterballetto, Berlin PianoPercussion, Ensemble Prometeo, Klangforum Wien, mdi ensemble, Neue Vocalsolisten Stuttgart) e artisti quali Matmos, Morricone, Malkovich, Namčylak, Pan Sonic, Zamboni.

Nel 2012 ha prodotto per La Biennale Musica di Venezia il progetto *Golfi d'ombra*: un concerto all'interno di un'installazione di 55 strumenti sospesi e video in tempo reale (lanniX) che prende avvio dalla ricostruzione dell'omonima e inedita opera di Romitelli. Il progetto *Extended Wood Percussion solo* (2017) esplora il rapporto tra oggetti concreti e tecnologia Lo-Fi digitale su strumenti lignei, in collaborazione con l'ebanista Bussi e diversi compositori.

È coordinatore artistico e membro di ZAUM_percussion, *ensemble in residence* nel Festival Milano Musica (2018-2021) e allo Snape Maltings 2020 in Aldeburgh (UK).

Ha suonato con le più prestigiose orchestre italiane tra cui Mahler Chamber Orchestra, Filarmonica della Scala, Filarmonica della Fenice, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro dell'Opera di Roma, Orchestra Mozart di Claudio Abbado, Spira mirabilis.

Ha inciso numerosi album, tra cui due in solo, per diverse etichette discografiche internazionali, ed è stato trasmesso da numerose radio europee.

Attualmente è docente di percussioni ai conservatori di Sassari e Reggio Emilia e professore ospite presso l'Accademia Superiore “Katarina Gurska” di Madrid.

Mirco Ghirardini

Mirco Ghirardini si è diplomato in clarinetto sotto la guida di Gaspare Tirincanti. Ha collaborato e collabora tuttora con Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Orchestra Filarmonica della Scala, Accademia Strumentale Italiana, Orchestra Archi Italiani, Orchestra Filarmonica della Fondazione “A.Toscanini”, I Virtuosi Italiani, Orchestra del Teatro Regio di Parma, Teatro dell'Opera di Roma, Gran Teatro La Fenice di Venezia.

Molto attivo nel campo della musica contemporanea è membro fondatore dell'Icarus Ensemble di Reggio Emilia con cui ha partecipato a numerosi festival sia in Italia che all'estero, eseguendo

numerose prime assolute. È inoltre membro dell'ensemble milanese Sentieri Selvaggi con il quale è presente a numerose rassegne e festival in Italia e all'estero. Suona in duo con Andrea Rebaudengo. Nel 2004 ha fondato con altri musicisti L'Usignolo, gruppo di fiati che si occupa del recupero e della riproposizione dei repertori del concerto a fiato, ovvero la musica da ballo a cavallo tra '800 e '900 per soli fiati tipicamente emiliana.

Ha inciso per Bottega Discantica, Rivo Alto, Sensible Records, Rai Trade, Velut Luna, Centomilacancheri società di editori e segnatori, Cantaloupe Music, Michael Nyman, a Simple Lunch, Deutsche Grammophon, Limen. Ha effettuato registrazioni radiofoniche per RAI Radio3, radio NHK WORLD-JAPAN, BBC e per le radio argentina, messicana e olandese.

È docente di clarinetto presso il Conservatorio "G. Tartini" di Trieste.

Giovanni Mancuso

Giovanni Mancuso si diploma in Pianoforte sotto la guida di Rizzardo presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia (dove oggi insegna) poi ai Corsi di perfezionamento in musica da camera presso l'Accademia "Incontri col Maestro" di Imola, ottenendo il massimo dei voti. Studia anche alla Scuola Civica di Milano, perfezionandosi nel repertorio cameristico contemporaneo con Rivolta e segue corsi di perfezionamento in Composizione sotto la guida di Sciarrino.

È vincitore di numerosi premi di composizione, tra cui quelli di Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea, "Edvard Grieg" International Composer Competition, Rockefeller Foundation, European Association for Jewish Culture Grant Award e la VII edizione del Concorso Internazionale per nuove opere di Teatro musicale da camera Orpheus con l'opera *Obra Maestra*.

Ha ricevuto commissioni da importanti istituzioni musicali, quali Istituzione Sinfonica Abruzzese, Orchestra del Gran Teatro La Fenice, La Biennale Musica, La Biennale Danza, Orchestra Giovanile Italiana, European Association for Jewish Culture, Ex Novo Ensemble, Milano Musica, Sentieri Selvaggi, Orchestra I Pomeriggi Musicali.

Come direttore e pianista ha registrato per RAI, NBC di Oslo e RNE di Madrid e ha pubblicato con etichette quali EDI-PAN, CMP, WERGO, Rai Trade.

La sua opera *Il Ritorno dei Chironomidi* è stata rappresentata nella stagione lirica 2015/2016 del Teatro La Fenice di Venezia e *Atlas 101*, spy-opera onirico-matematica in 17 quadri, al Teatro Comunale di Treviso (2017).

Ha collaborato con musicisti e compositori quali Raiz, Sharp, Tonolo, Rzewski, Corner, Goldstein, Morris, Boccadoro, Petrina, Sentieri Selvaggi, Ligeti, Cusa, Palestine, Bussotti, London, Curran.

Ha fondato nel 1991 l'ensemble e gruppo di studio Laboratorio Novamusica con il quale svolge intensa attività concertistica come pianista e direttore sia in Italia che all'estero. Nel 2002 ha fondato l'etichetta discografica Galatina Records (distribuita da FMP - Berlino) e nel 2016 l'ensemble Chironomids Outerspace Group, con cui ha presentato progetti originali dedicati alle musiche di Zappa, Riley, Cage e a sue composizioni.

Flavio Virzi

Flavio Virzi è un chitarrista italiano nato a Palermo nel 1984. La curiosità e il suo approccio versatile alla musica lo portano a coltivare repertori vasti e poliedrici e ad abbracciare svariate correnti estetiche. Da solista e con vari gruppi si è esibito in numerosi festival europei legati alla musica contemporanea e alla sperimentazione.

Ha lavorato, tra gli altri, con Ictus ensemble, Ensemble Contrechamps, Staatsoper Hamburg, Basel Sinfonietta, Ensemble Phoenix Basel, Oper Frankfurt, Theater Freiburg, mdi ensemble, E-MEX Ensemble, El Perro Andaluz, We Spoke.

Ha inciso musiche per etichette discografiche quali Stradivarius, WERGO, limit cycle records.

Collabora in diversi progetti con i percussionisti Simone Beneventi e Bastian Pfefferli.

Con il suo duo unassisted fold, insieme alla flautista Sonja Horlacher, dal 2011 svolge un lavoro di ricerca sul repertorio e la creazione di nuove opere per flauto e chitarra, commissionando composizioni e collaborando con artisti provenienti dalla musica contemporanea, musica elettronica e Jazz.

Diplomatosi in chitarra classica al Conservatorio "A. Scarlatti" (già "V. Bellini") di Palermo, prosegue gli studi a Parigi all'Ecole Normale de Musique "A. Cortot" sotto la guida del Maestro Alberto Ponce.

Vincitore di una borsa di studio della confederazione Svizzera si perfeziona alla Musik-Akademie di Basilea sotto la guida di Stephan Schmidt, Michael Svoboda e Jürg Henneberger.

Yaron Deutsch

Il chitarrista Yaron Deutsch (Tel Aviv, 1978) è conosciuto soprattutto per il suo lavoro nell'ambito della musica contemporanea. È fondatore e direttore artistico del quartetto Nickel ed è spesso ospite di rinomati ensemble e orchestre europee dediti all'esecuzione di musica contemporanea, tra i quali Klangforum Wien.

Si è esibito – sia come solista che in ensemble – con Ensemble Court-circuit, Ensemble Ictus, Ensemble Musikfabrik, Talea Ensemble, Berner Symphonieorchester, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Radio-Symphonieorchester Wien, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Los Angeles Philharmonic, SWR Symphonieorchester e Luzerner Sinfonieorchester sotto la direzione di Sylvain Cambreling, Titus Engel, Peter Eötvös, Zubin Mehta, Emilio Pomarico, Peter Rundel e Ilan Volkov.

La sua tendenza a cercare di includere la chitarra in ulteriori contesti contemporanei lo ha portato, da una parte, a cimentarsi con scene sperimentali e improvvisazione collaborando spesso con il compositore/improvvisatore Stefan Prins (nel gruppo Ministry of Bad Decisions e nel brano *Not I*), il contrabbassista Uli Fussenegger (*Synthetic Skin, Alone Together*) e il fisarmonicista Krassimir Sterev e, dall'altra, a calcare palcoscenici più grandi, come quelli di Basel Opera, Deutsche Oper Berlin e Opera Ballet Vlaanderen, partecipando a produzioni di opere contemporanee.

Le sue registrazioni sono state pubblicate da col legno, KAIROS, Neos Music, Sub Rosa e WERGO. Al di là delle sue attività performative, Deutsch è tutor della classe di chitarra ai prestigiosi Darmstädter Ferienkurse e, dal 2010, è direttore di Tzlii Meudcan (che, tradotto dall'ebraico, significa "Tonalità aggiornata"), il festival internazionale di musica contemporanea di Tel Aviv, in Israele.

Irvine Arditti

Nato a Londra nel 1953, Irvine Arditti studia alla Royal Academy of Music dove, nel 1974, fonda il Quartetto Arditti.

Sia in quartetto sia come solista si è esibito in tutto il mondo nelle più prestigiose sale da concerto e nei maggiori festival, promuovendo il repertorio contemporaneo più impegnativo ed eseguendo centinaia di prime assolute.

Il suo nome è sinonimo di elevata qualità e dedizione nell'esecuzione di musica contemporanea.

Ha lavorato con i maggiori compositori del XX e XXI secolo, ma ha eseguito anche centinaia di opere di giovani compositori emergenti.

Con il quartetto e come solista ha registrato più di 200 CD.

In qualità di fondatore del Quartetto Arditti, nel 1999 ha ricevuto il prestigioso Ernst von Siemens Music Prize per i risultati raggiunti nel corso della carriera, premio che viene assegnato solamente ai solisti. Il Quartetto Arditti ad oggi rimane l'unico ensemble ad averlo ricevuto.

L'archivio completo del Quartetto Arditti e di Irvine Arditti si trova alla Paul Sacher Foundation di Basilea, in Svizzera.

JACK Quartet

Definito dal «New York Times» come il Quartetto più importante della nazione, JACK Quartet è uno dei complessi più acclamati del momento. L'ensemble ha mantenuto un impegno costante nella missione di commissionare ed eseguire nuove opere, dando voce a compositori sconosciuti e favorendo così un'apertura sempre maggiore verso la musica classica contemporanea. Nel 2019 è stato nominato Ensemble of the Year da «Musical America» e ha ricevuto l'«Avery Fisher» Career Grant.

Il Quartetto lavora in stretta collaborazione con compositori quali Lachenmann, Shaw e Steen-Andersen, eseguendo prime assolute anche di Sorey, Schroeder, Adams, Iannotta, Glass, Lamb, St. Louis e Zorn, dei quali incarnano gli aspetti tecnici, musicali ed emozionali. Recentemente ha creato il *Fulcrum Project*, un'iniziativa che ogni anno seleziona sei artisti che ricevono finanziamenti, workshop, tutoraggio e risorse per comporre nuovi lavori che il Quartetto eseguirà e registrerà.

JACK Quartet si è esibito alla Carnegie Hall, Lincoln Center, Philharmonie Berlin, Wigmore Hall, Muziekgebouw aan 't IJ, Louvre, Kölner Philharmonie, Lucerne Festival, La Biennale Musica di Venezia, Suntory Hall, Bali Arts Festival, Festival Internacional Cervantino, Teatro Colón.

Ha all'attivo una vasta discografia; il concept album *Imaginisist*, realizzato con Le Boeuf Brothers, è stato nominato ai GRAMMY Awards nel 2018 e *Xenakis: String Quartets* è stato nominato Top Recordings of the Year da «Time Out New York». Altri album includono musiche di Lachenmann, Williams, Sharp, Lash, Rădulescu e molti altri.

È Quartetto in residenza presso la Mannes School of Music, che ospita il loro Frontiers Festival, un festival poliedrico di musica contemporanea per quartetto d'archi. Insegnano inoltre ogni estate al New Music On The Point, nel Vermont, festival dedicato a giovani interpreti e compositori, e al Banff Centre for Arts and Creativity. L'ensemble insegna e collabora anche con l'Università dell'Iowa per lo String Quartet Residency Program, così come con Lucerne Festival Academy, di cui i quattro membri sono tutti ex allievi. Inoltre il Quartetto è ospite regolare di importanti istituti, tra cui le università di Columbia, Harvard, New York, Princeton e Stanford.

Ensemble Musikfabrik

Sin dalla sua nascita l'Ensemble Musikfabrik è stato considerato come uno dei più importanti ensemble per la musica contemporanea. In accordo con il significato letterale del proprio nome, l'Ensemble Musikfabrik si dedica in modo particolare all'innovazione artistica. Brani nuovi, sconosciuti e spesso commissionati personalmente sono caratteristici della loro produzione. I risultati dell'intenso lavoro, svolto abitualmente in stretta collaborazione con i compositori, sono presentati dall'ensemble internazionale di Colonia nei circa ottanta concerti annuali che hanno luogo sia in Germania che all'estero nell'ambito di festival, nella propria serie personale *Musikfabrik im WDR*, nelle registrazioni radio e nelle produzioni discografiche.

Tutte le decisioni importanti sono prese direttamente dai musicisti stessi. Punto focale della loro attività è l'esplorazione di forme di comunicazione moderne e di nuove possibilità espressive. I progetti interdisciplinari, che possono includere live electronics, danza, teatro, film, letteratura a fianco della musica da camera e il confronto con lavori che si avvalgono di forme aperte e improvvisazione, arricchiscono i concerti tradizionali. Anche i concerti-conferenza e la sperimentazione di forme di concerto alternative che coinvolgono il pubblico fanno parte di questo arricchimento. Grazie al suo straordinario profilo e alla sua eccezionale qualità artistica, l'Ensemble Musikfabrik è richiesto in tutto il mondo ed è un collaboratore di fiducia di compositori e direttori rinomati. Dal 2013 l'ensemble possiede la replica di un set completo degli strumenti di Harry Partch. Inoltre gli ottoni a doppia campana sono un altro eccezionale indicatore della voglia dell'ensemble di sperimentare.

Emanuele Arciuli

Emanuele Arciuli suona regolarmente per alcune delle istituzioni musicali di maggior prestigio (Teatro alla Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, La Biennale Musica di Venezia, Berliner Festwoche, Wien Modern, Gewandhaus di Lipsia, Concertgebouw Amsterdam, Rotterdams Philharmonisch Orkest, The Saint Paul Chamber Orchestra, Miller Theatre di New York, Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo). Il suo repertorio spazia da Bach alla musica d'oggi, di cui – con speciale riferimento agli Stati Uniti – è considerato uno degli interpreti più convincenti. Numerose le opere a lui dedicate e da lui eseguite in prima assoluta. Ha suscitato grande interesse il ciclo delle *'Round Midnight Variations*, espressamente scritte per lui nel 2001 da sedici fra i maggiori autori statunitensi, tra i quali Crumb, Babbitt, Rzewski, Daugherty, Bolcom.

Tra i direttori d'orchestra con cui collabora: Roberto Abbado, John Axelrod, Dennis Russell Davies, James MacMillan, Pinchas Steinberg e molti altri. Inoltre suona in duo con l'attrice Sonia Bergamasco e il pianista Andrea Rebaudengo.

Incide per Innova Recordings, Chandos Records, Bridge Records, Vai, Albany Records, WERGO, Naxos Records e Stradivarius. L'album dedicato a George Crumb, inciso per Bridge, ha ricevuto la nomination per i GRAMMY Awards mentre un CD Stradivarius, contenente musiche di Adams e Rzewski, è stato votato dalla critica come miglior disco italiano del 2006. Nel 2011 gli è stato conferito il Premio "Abbiati" come miglior solista.

Ha pubblicato diversi libri, fra cui *Musica per pianoforte negli Stati Uniti* (EDT), *Il pianoforte di Leonard Bernstein* (ETS) e *La bellezza della Nuova Musica* (Dedalo). È titolare della cattedra di pianoforte principale al Conservatorio di Bari e dal 1998 è frequentemente professore ospite in molte università americane. Tiene il corso di perfezionamento sul Pianoforte Contemporaneo all'Accademia di Pinerolo.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

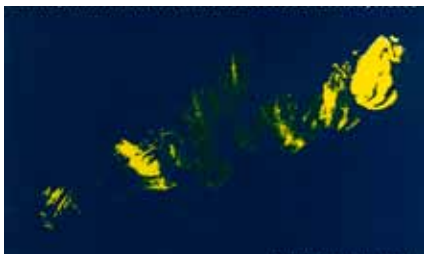
5 x 1000

Codice fiscale: 92146840340

A
*sostegno
della
cultura
del
nostro
tempo*



2



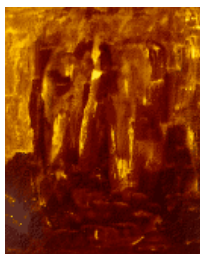
3



5



7



11



13



Gli artisti che hanno realizzato i manifesti di Traiettorie

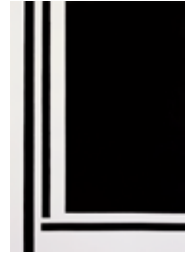
Luigi Nono • 2 Luca Mazzieri • 3 Enzo Cucchi • Enzo Cucchi • 5 Mario Schifano • Vasco Bendini • 7 Alberto Gianquinto • Vasco Bendini • Sandro Chia • Emilio Vedova • 11 Agostino Bonalumi • Riccardo Lumaca • 13 Alberto Gianquinto • Francesco Clemente •



17



19



23

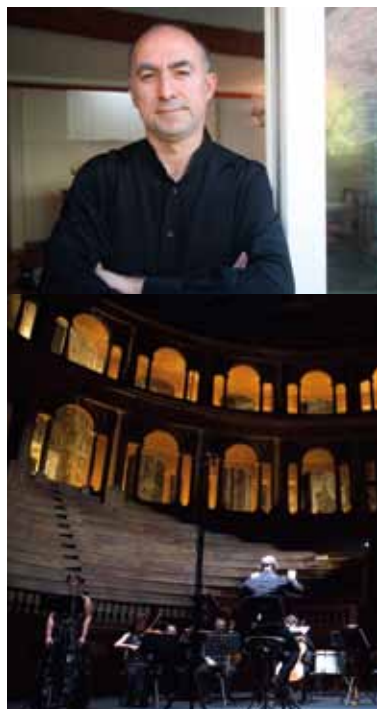


29



Graziano Pompili • Gian Paolo Minardi • 17 Georg Baselitz • Claudio Parmiggiani • 19 David Tremlett • Nelio Sonego • Carlo Ciussi • Bruno Querci • 23 Mauro Staccioli • Alberto Reggianini • Mimmo Paladino • Riccardo De Marchi • Alan Charlton • Eduard Habicher • 29 Luigi Bussolati • Piero Guccione

traiettorie³¹





© Kinga Karpati /
Daniel Zarewicz



© Giovanni Daniotti



© Massimiliano Sticca



© Alessandro Bosio



© Giovanni Daniotti



© Markus Sepperer

Vasco Bendini

«Il 1922 è il mio anno di nascita. Avevo diciassette anni quando è iniziata la II Guerra Mondiale e ne avevo ventitré quando, il 6 agosto, un bombardiere americano sganciava la prima bomba atomica su Hiroshima.

Dal '49 al '55 abbiamo subito gli effetti negativi della “guerra fredda”: la pace era affidata a bombe nucleari trasportate da aerei speciali o assegnata a missili intercontinentali installati su sottomarini a propulsione nucleare. Sui giornali si leggeva che sarebbero stati sufficienti dieci minuti di attesa per il lancio della nuova bomba H e nel '66 i tempi per la distruzione dell'umanità si ridussero a quei *due minuti* che divennero il titolo di una mia opera, realizzata il 24 marzo 1966.

Nel 1956 carri armati russi invasero l'Ungheria e nel '68 la Cecoslovacchia. In particolare, nel 1968, mi colpì l'uscita, a Praga, del Manifesto delle Duemila Parole, voluto da numerosi intellettuali ansiosi di realizzare un vero processo di liberalizzazione a cui idealmente aderii, con la esecuzione di una mia opera intitolata appunto *Duemila parole*.

Avevo cinquantun anni, quando scoppiò il caso Allende che fu ammazzato, mentre difendeva con le armi in pugno la libertà del popolo cileno, sacrificata agli interessi degli U.S.A. e nacque nel 1973 *Un giaciglio per Allende*. E poi c'è stata la lunga e tragica guerra del Vietnam, seguita nel 1979 dall'aggressione sovietica all'Afghanistan, per non parlare del conflitto arabo-israeliano, dell'11 settembre 2001 e della guerra in Iraq. Non dimentico neanche l'ultima, drammatica e disumana risoluzione di erigere sul nostro pianeta oltre quindicimila chilometri di barriere di separazione tra i popoli.

Questi i fatti. Impossibile non smarrirsi. In questi frangenti nascono i miei *neri*: canti della notte, matrice di speranza. E sorgono i miei bianchi, naturali immagini di attesa».

Questa autobiografia di Vasco Bendini è stata pubblicata nel libro di Ezio Raimondi: *La stagione di un recensore*, con uno scritto di Andrea Menetti e tavole di Vasco Bendini, Università degli Studi di Parma, Facoltà di Architettura, Monte Università Parma, 28 luglio 2010.



Vasco Bendini al lavoro nella sua casa-studio di Parma, 28 dicembre 2008

Biglietteria

È possibile acquistare il biglietto in prevendita sul sito www.vivaticket.it o la sera del concerto, a partire da un'ora prima dell'inizio dello spettacolo, presso la biglietteria situata nel luogo del concerto. Si rammenta che, a causa delle norme di distanziamento, la capienza di tutti gli spazi utilizzati sarà sensibilmente ridotta ed è pertanto consigliabile provvedere all'acquisto online per assicurarsi il posto. Si informa inoltre il pubblico che, in ottemperanza alle normative governative sulla sicurezza relative alla pandemia, ogni singolo biglietto emesso dalla biglietteria dovrà essere nominativo e potrà essere ceduto a terzi soltanto rispettando l'obbligo di comunicare alla Fondazione Prometeo la variazione di intestazione, pena l'impossibilità di accesso allo spettacolo.

Al momento dell'acquisto l'utente dovrà inoltre fornire un proprio recapito (di telefono o e-mail). Tali dati e l'elenco delle presenze saranno conservati dalla Fondazione Prometeo per un periodo di 14 giorni in ottemperanza al Regolamento Generale sulla Protezione Dati GDPR (EU) 2016/679.

Il biglietto dovrà essere esibito all'ingresso. È possibile mostrarlo direttamente da smartphone, o stamparlo a casa. In caso di dimenticanza non sarà possibile stampare i biglietti la sera stessa prima dell'ingresso e non sarà possibile accedere ai propri posti.

Per evitare code e assembramenti s'invita lo spettatore a presentarsi presso il luogo dello spettacolo minimo 20 minuti prima dell'inizio della rappresentazione.

Costi dei biglietti

Casa della Musica, CPM Toscanini, Arena Shakespeare

- Intero: € 15
- Ridotto generico: € 10 (over 65, soci TCI e FAI, viaggiatori ITALO)
- Ridotto studenti: € 5 (studenti universitari e del Conservatorio)
- Omaggio: under 18

Teatro Farnese

- Intero: € 25
- Ridotto generico: € 20 (over 65, soci TCI e FAI, viaggiatori ITALO)
- Ridotto studenti: € 10 (studenti universitari e del Conservatorio)
- Omaggio: under 18

Abbonamento 9 spettacoli (solo acquisto online su www.vivaticket.it)

(Emanuele Torquati / Ensemble Prometeo / Davide Cabassi / Erik Bertsch / In C / Yaron Deutsch / Ensemble Musikfabrik / Emanuele Arciuli / Allievi del Conservatorio di Parigi): € 100

Luoghi

Sala dei Concerti - Casa della Musica

P.le San Francesco, 1 - 43121 Parma

Sala Gavazzeni - CPM Toscanini

Via Toscana, 5/a - 43121 Parma

Arena Shakespeare - Teatro Due

Via Goito, 1 - 43121 Parma

Teatro Farnese

P.le della Pilotta, 15 - 43121 Parma

Misure di sicurezza per accedere ai concerti

Le misure di sicurezza sono disponibili al link:

<http://www.fondazioneprometeo.org/traiettorie/2021/info.html>

Per informazioni

Fondazione Prometeo

tel. 0521 708899 – cell. 348 1410292

e-mail: info@fondazioneprometeo.org

Link utili

<http://www.fondazioneprometeo.org>

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

https://twitter.com/f_prometeo

https://www.instagram.com/fondazione_prometeo/

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

traiettorie³¹

XXXI 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

Foto
Davide Bona

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione di Traiettorie 2021:

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

Si ringrazia, inoltre, la Libera Associazione "Vasco Bendini".

FONDAZIONE PROMETEO

Via Paradigna, 38/A
I-43122 Parma

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

Seguici su

