

#### **Biglietteria**

È possibile acquistare i biglietti in prevendita sul sito <u>www.vivaticket.it</u> o il giorno stesso, a partire da un'ora prima dell'inizio degli spettacoli, presso la biglietteria situata nel luogo dei concerti.

I biglietti per i Mini Concerts e per il Concerto di musica acusmatica (12/11) sono prenotabili telefonicamente al numero +39 3481410292 o scrivendo alla mail segreteria@fondazioneprometeo.org o acquistabili direttamente la sera dei concerti a partire da un'ora prima dell'inizio degli spettacoli. È vivamente consigliata la prenotazione.

#### Costi dei biglietti

#### Ridotto del Teatro Regio, Casa della Musica (tranne Mini Concerts), CPM Toscanini

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

#### Mini Concerts e Concerto di musica acusmatica (12/11)

- Intero: € 5
- Omaggio: under 18

#### Teatro Regio (06/11)

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

Su Vivaticket è inoltre possibile acquistare **abbonamenti** che consentono di partecipare a tre concerti al prezzo di due, scegliendo fra gli appuntamenti che si terranno al CPM Toscanini, Ridotto del Teatro Regio e Casa della Musica.

#### Luoghi

#### Teatro Regio

Str. Giuseppe Garibaldi, 16/a - 43121 Parma

#### Casa della Musica

P.le San Francesco, 1 - 43121 Parma

#### **CPM Toscanini**

Via Toscana, 5/a - 43121 Parma

#### Casa del Suono

P.le Salvo D'Acquisto, 1 - 43121 Parma

#### Per informazioni

Fondazione Prometeo

tel. +39 348 1410292

e-mail: info@fondazioneprometeo.org

#### Link utili

www.fondazioneprometeo.org www.facebook.com/fondazioneprometeo.org/ www.instagram.com/fondazione\_prometeo/ www.youtube.com/user/FondazionePrometeo



1991 2024

TRENTAQUATTRO 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.





Con il contributo di











Con la collaborazione di



casadellamusica







Sponsor

Main partner







ernst von siemens music foundation



Media partner







Sponsor tecnici





Convenzioni





Traiettorie è partner di Italiafestival e ha ricevuto l'EFFE Label Award 2024/2025







Musica Moderna e Contemporanea

Direttore artistico Martino Traversa

Promotore Fondazione Prometeo

Istituzioni Ministero della Cultura Regione Emilia-Romagna Comune di Parma Casa della Musica di Parma Complesso Monumentale della Pilotta Fondazione "Arturo Toscanini" Fondazione Teatro Regio Università degli Studi di Parma

Partner Fondazione Cariparma Fondazione Monteparma Chiesi Farmaceutici Ernst von Siemens Music Foundation Symbolic

Media partner Rai Radio3 Magazzini Sonori Universal Edition

Sponsor tecnici Hotel Sina Maria Luigia Teamwork - Servizi per la comunicazione

Convenzioni Touring Club Italiano FAI - Fondo Ambiente Italiano

## Calendario dei concerti

10/04	Ridotto del Teatro Regio di Parma  Matteo Cesari  Saariaho, Aperghis, Ferneyhough, Murail, Pauset, Posadas
16/04	Casa della Musica  Ciro Longobardi  Messiaen, Boulez, Ravel
08/05	Casa del Suono  Rocco Castellani - <i>Mini concert</i> Scodanibbio, Berio, Roccato
08/05	Casa del Suono  Carlo Sampaolesi - <i>Mini concert</i> Bedrossian, Berio, Saunders
14/05	Casa della Musica <b>Emanuele Torquati</b> Busoni, Debussy, Fauré, Murail, Messiaen, Harvey
21/05	Casa della Musica Orazio Sciortino Messiaen, Murail, Liszt
05/06	Casa della Musica <b>Lorenzo Soulès</b> Vincitore del 15° Concours international de piano d'Orléans  Debussy, Manoury, Chauris, Messiaen
25/09	Centro di Produzione Musicale "A. Toscanini" <b>Ensemble Cairn</b> <i>Guillaume Bourgogne, direttore</i> Pesson, Leroux, Debussy/Combier, Momi, Murail
01/10	Casa della Musica <b>Laurent Camatte</b> Jolas, Zimmermann, Jolivet, Stravinskij, Marcland, Hurel, Kishind
09/10	Casa della Musica Silvia Giliberto - <i>Mini concert</i>

Ravel, Traversa, Messiaen, Debussy, Murail

#### 09/10 Casa della Musica

#### Daniele Fasani - Mini concert

Debussy, Couperin, Murail, Rameau, Mantovani, Alain

#### 24/10 Ridotto del Teatro Regio di Parma

#### **Ast Quartet**

Ligeti, Pesson, Debussy

#### 31/10 Ridotto del Teatro Regio di Parma

#### Court-circuit

Jean Deroyer, direttore

in collaborazione con l'Associazione Musicale Ensemble Nuove Musiche -Festival Internazionale di Musica di Savona

Leroux, Trybucki, Plé, Debussy, Hurel

#### 06/11 Teatro Regio di Parma

#### **Pierre-Laurent Aimard**

Messiaen, Debussy, Boulez, Ravel

#### 12/11 Casa del Suono

#### Concerto di musica acusmatica

Marco Matteo Markidis, regia del suono Parmegiani, Vaggione, Risset, Xenakis

#### 17/11 Centro di Produzione Musicale "A. Toscanini"

#### **Ensemble Prometeo**

Marco Angius, direttore Katarzyna Otczyk, mezzosoprano Giacomo Pieracci, basso Ciro Longobardi, pianoforte Dufourt, Traversa

#### 20/11 Casa della Musica

# Giovani talenti del Conservatorio di Parigi

in collaborazione con il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Vallet-Tessier, Rihm, Globokar, De Mey, Mâche, Xenakis



Credit: Roberto Ricci

#### **Teatro Regio**

Con la sua storia lunga quasi due secoli e il suo stretto legame con le terre natali di Giuseppe Verdi, Niccolò Paganini e Arturo Toscanini, il Teatro Regio di Parma è depositario di un patrimonio artistico e culturale che lo rendono uno dei teatri d'opera più importanti al mondo. Edificato da Nicola Bettòli per volere della Duchessa Maria Luigia d'Asburgo Lorena, moglie di Napoleone e governatrice del Ducato di Parma e Piacenza, e chiamato in origine Nuovo Teatro Ducale, il Teatro Regio di Parma fu inaugurato il 16 maggio 1829 con l'opera Zaira, composta per l'occasione da Vincenzo Bellini. Il Teatro Regio di Parma è attualmente riconosciuto come Teatro di Tradizione, con il compito di coordinare, agevolare, promuovere le attività musicali nel territorio. La sua attività è scandita, durante l'anno, da una Stagione Lirica, una Stagione Concertistica, la rassegna ParmaDanza e gli appuntamenti di Regio Young per bambini, ragazzi, scuole e famiglie.

Dal 2001 il Teatro Regio di Parma organizza il Festival Verdi, unico festival monografico al mondo dedicato al compositore: un mese di nuove produzioni, spettacoli e concerti sui palcoscenici di Parma, Busseto e provincia, con conclamati interpreti verdiani, registi e direttori di fama mondiale. Al ricco calendario del Festival si affianca quello di Verdi Off, rassegna di appuntamenti diffusi a ingresso libero, con l'obiettivo di stimolare, creare e condividere la passione per la musica di Verdi, in un'atmosfera festosa che abbracci il pubblico, che vive o visita Parma e il suo territorio.

Riconosciuto Ente formativo per l'ambito dello spettacolo dalla regione Emilia-Romagna, il Regio ha avviato nel 2017 un articolato progetto di formazione istituendo l'Accademia Verdiana, e, in tempi più recenti, il Corso di Alta Sartoria e la Scuola di Canto Corale per Voci Bianche.

Con RegioInsieme il Teatro crea opportunità di incontro per sensibilizzare, coinvolgere e ispirare la comunità rispetto a temi sociali, garantire accessibilità e inclusione; nel 2023 ha preso inoltre il via il Manifesto Etico, il progetto di impegno sociale proposto agli artisti del Festival Verdi, di Verdi Off e della Stagione Lirica, che si impegnano a donare il proprio tempo in occasioni di incontro con le comunità più sensibili, fragili e periferiche, per coinvolgerle e farle sentire al centro.

# Matteo Cesari

Flauti

Kaija Saariaho (1952-2023) Dolce tormento (2004), 6' per ottavino

Georges Aperghis (1945)
The Dong with the luminous nose (2019), 10'
per ottavino
\*Prima esecuzione italiana

Brian Ferneyhough (1943) da Carceri d'invenzione (1981-1986) Superscriptio (1981), 5' per ottavino

Intervallo

Tristan Murail (1947) Unanswered questions (1995), 4' per flauto

Brice Pauset (1965) Eurydice (1998), 9' per flauto

**Alberto Posadas** (1967) **Prónomo** (2010), 15' per flauto

Cari frequentatori di musica contemporanea, a metà anni Novanta – ammesso foste già nati (la maggior parte sì, dai) – mentre a malapena avevate idea di cosa fosse una PlayStation sappiate che l'avanguardia musicale era già in pensionamento e, quando a inizio anni Ottanta ancora non smanettavate sul Commodore 64, gente come Brian Ferneyhough costruiva arborescenze sonore complicatissime assistite da sistemi informatici avanzati, e questo per dire che l'arte non procede sempre in parallelo con il senso comune, men che meno certa musica che in quegli anni di riflusso già si stava interrogando su come uscire dalla modernità senza regredire al passato.

Al centro di questo programma ci sono Ferneyhough e Murail, cioè due che per uscire dalla modernità hanno scelto strade opposte. L'inglese Ferneyhough ha sempre sostenuto che là fuori c'è tutto un mondo oltre la polarizzazione fra serialismo (Boulez) e cultura della pienezza del suono (Debussy, Varèse, Xenakis e amici) che ha costituito gran parte dei dibattiti musicali nella Francia del secondo Novecento, e ha proposto in alternativa una musica fatta di una congerie di eventi che rispecchiassero il caos culturale di quel momento storico. Superscriptio, primo dei sette pezzi che compongono Carceri d'invenzione, uno dei suoi lavori più noti, è per ottavino solo e senza elettronica: lo strumentista è costretto a modi di attacco differenziati, sbalzi di ritmo, di tempo, di respiri muovendosi nervosamente ai limiti del registro acuto, coi suoni che a tratti finiscono nel nulla, come le ardite architetture carcerarie delle incisioni settecentesche di Piranesi da cui la raccolta prende il titolo. È una musica che traccia linee di energia, quelle che è costretto a scegliere l'esecutore alle prese con quell'enorme sfacchinata.

Questa sfacchinata è forse l'unico punto di contatto fra Ferneyhough e i francesi come Murail, perché alla fine non è che un'esplorazione dei timbri dell'ottavino. E il timbro, inteso come trasferimento degli spettri sonori microscopici sul piano della macrostruttura, è stata la base della ricerca degli spettrali, di cui Murail fu uno dei fondatori a inizio anni Settanta: sempre sulla linea francese della pienezza del suono, ma provando a uscirne di fioretto. *Unanswered questions* usa sì gli armonici del flauto in perfetto stile spettrale, ma sembra puntare a una direzione. Ed è vero: è la nota fa. Quasi un ritorno a una narrativa, un movimento orientato, una sensazione ambigua ed enigmatica.

Su questa scia la seconda generazione degli spettrali, o almeno quei compositori anche non francesi ma francesizzati che degli spettrali condividono lo spirito, sembra animata da una certa esigenza di espressione. E allora ecco che i suoni aerei, il vibrato, i trilli, i glissandi di Dolce tormento della finlandese Kaija Saariaho si intrecciano con i versi di Petrarca sussurrati dalla voce in modo che risuonino con gli armonici dell'ottavino, un po' come The Dong with the luminous nose di Aperghis che fonde con esiti foneticamente singolari suoni e testo di una poesia di Edward Lear, poeta molto amato da Helen Bledsoe, flautista di Musikfabrik a cui è dedicato il pezzo. Altra strada espressiva: ampliare la sonorità degli strumenti. Già nel pezzo della Saariaho non mancano microtoni (suoni fra le note canoniche). Addirittura Prónomo dello spagnolo Alberto Posadas - di cui Cesari nel 2023 ha eseguito la prima della nuova versione – è un esercizio di bravura per un prototipo di flauto, il Pronomo appunto, realizzato da Stephen Wessel su indicazioni del flautista Julián Elvira, in cui grazie ai nuovi fori e chiavi è possibile emettere microtoni su due ottave. A cosa servono questi microtoni ai postspettrali lo spiega Eurydice di Brice Pauset, ove abbondano con interiezioni ossessive: è un offuscamento, il monologo di un'Euridice abbandonata che ricomincia a esprimersi dai fondamenti del linguaggio in un mondo nuovo.



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 grammofono, dalla radio al magnetofono, dal compact disc all'iPod) e gettare uno sguardo verso il futuro. Al suo interno accoglie una preziosa raccolta di fonoriproduttori, nonché strutture dotate di innovativi impianti di riproduzione sonora e servizi dedicati alla ricerca scientifica e artistica, alla didattica e alla divulgazione.

# Ciro Longobardi

#### Pianoforte

### Olivier Messiaen (1908-1992)

da Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (1944), 31'

I. Regard du Père

IV. Regard de la Vierge

V. Regard du Fils sur le Fils

VII. Regard de la Croix

VIII. Regard des hauteurs

X. Regard de l'Esprit de joie

Intervallo

Pierre Boulez (1925-2016)

da Troisième Sonate pour piano (1955-1957; rev. 1963), 8' Formant 2 - Trope

Maurice Ravel (1875-1937)

Gaspard de la nuit (1908), 24'

- 1. Ondine
- 2. Le gibet
- 3. Scarbo

Per presentare il programma del concerto, il pianista terrà un incontro di approfondimento, a ingresso gratuito, il giorno precedente (15 aprile 2024) alle ore 18:00 presso l'Auditorium della Casa della Musica.

Una bella storia per cominciare questo programma di sala potrebbe prendere spunto dall'ammirazione comune di Pierre Boulez e del suo maestro di composizione Olivier Messiaen per *Gaspard de la nuit* di Ravel. Solo che Messiaen trovava in Ravel il colorismo sonoro, mentre Boulez non riteneva Ravel importante quanto Debussy (leggi: considerava sé stesso più vicino a Debussy), per quanto Gaspard avrebbe potuto rappresentare un bell'esempio di artificio sonoro in linea coi meccanismi formali di Boulez. È anche vero che gli artifici di Boulez sono strutturali (serie di suoni sulla base di altezze, durate, intensità, timbro e modo d'attacco), mentre quelli di *Gaspard de la nuit* sono fonici; e che con *Gaspard* Ravel diceva di aver messo in caricatura il Romanticismo, mentre Boulez il Romanticismo non voleva neanche sentirlo nominare.

Mettere in caricatura il Romanticismo significa prenderne i miti – il soprannaturale, il tenebroso, l'orrido – e trasformarli da sensazioni in oggetti, e in effetti il pianismo supervirtuosistico di *Gaspard de la nuit* prende la creatura acquatica (*Ondine*), la forca desolata (*Le gibet*) e lo gnomo orripilante (*Scarbo*) dei poemetti allucinati di Aloysius Bertrand e li riproduce in timbri acquatici (*Ondine*), in ritmi ossessivi (*Le gibet*, ove un *si bemolle* si ripete centocinquantatré volte) e in un magma di temi (*Scarbo*) con un effetto incantatorio e materico che congela quei miti in pietre preziose come in un dipinto di Cosmè Tura.

Non voler sentire nominare il Romanticismo significa invece non fare i conti col passato per tentarne una sintesi col presente. Al contrario quella sintesi sotto sotto Ravel l'aveva fatta: *Gaspard* è una sonata sotto mentite spoglie. E l'aveva fatta anche Messiaen conciliando modalità, tonalità, sistemi modulari e suono-colore, cioè il passato della musica europea con il presente della musica francese, mettendo in primo piano la sensibilità per il ritmo, da cui tanto Boulez aveva imparato. Tutto però in ordine a un obiettivo spirituale, da cattolico qual era, cioè commentare con solidità teologica le verità di fede sulla Redenzione. Monumento colossale e di non facile ascolto per intero, i *Regards* si basano su una sonorità raffinata che è anche linguaggio di fede. Una fede dotta e ardente in cui rientrano la meraviglia del Creato sotto forma dei versi di uccelli (nn. 5, 8), il ricorrente Tema di Dio (nn. 1, 5), ritmi greci (nn. 4, 10), maestosità (1), tenerezza (4), misticismo (5), asprezza (7), esultanza (8), gioia (10), quest'ultima espressa su una linea melodica gregoriana.

Curioso: anche il secondo Formant della Terza Sonata di Boulez fa riferimento a una tecnica della monodia medievale, cioè la tropatura, l'inserzione di melodie in altre melodie. Qui ci sono quattro sezioni con alcuni segmenti da suonare a discrezione dell'esecutore, che ha anche facoltà di cominciare dalla sezione che vuole. Il "formante" è un dispositivo ideato da Boulez per integrare la casualità del meccanismo seriale con l'arbitrio creativo. In pratica si tratta di zone di musica con caratteristiche proprie e riconoscibili, che nella Terza Sonata coincidono coi movimenti, in modo che la Sonata non sia più una seguenza ma l'ascoltatore sia libero di creare un proprio percorso (una libertà strana, visto che è organizzata dall'autore). Insomma opera aperta, ecc. Ora, a parte che Boulez non ha pubblicato tutti i formanti della Sonata, ci si può chiedere se ascoltarne uno solo possa funzionare, non potendo valutarne la differenza con gli altri. Boulez risponderebbe che però se ne apprezzano gli sviluppi interni, ma resta la forbice – di cui era consapevolissimo – fra schema predeterminato e fruizione. Questo e altri pensieri li ha teorizzati poi in un articolo del 1959 intitolato Sonata, che vuoi da me?, quasi per evitare qualsiasi obbligo di confronto col passato, ma la Sonata a quel punto avrebbe potuto chiedere a sua volta: "Boulez, che vuoi da me?". Anche questa sarebbe una bella storia, anzi una lunga storia.

# Mini concert Rocco Castellani

Contrabbasso

Stefano Scodanibbio (1956-2012)

da **Sei Studi** (1981-1993)

1. Joke, 2'

**Alisei** (1986), 9'

Luciano Berio (1925-2003)

**Psy** (1989), 21

**Daniele Roccato** (1969)

da Minima Colloquia (2009), 11'

n. 3 Conversation for one

n. 4 Sleeping Beauty

Il trattamento contemporaneo dello strumento solista è per lo più polarizzato o sulla forzatura timbrica o sull'esplorazione della sua voce più profonda e caratteristica – a ben vedere le due cose, come tutti gli opposti, si toccano – o se si vuole da una parte la tendenza al rumorismo, da un'altra alla corposità materica. In ogni caso il punto di partenza resta liberare lo strumento dalle sue sonorità convenzionali, l'obiettivo conferire autonomia psicofisica al suono. Dei due pezzi qui presentati di Stefano Scodanibbio, che del contrabbasso contemporaneo è stato il maggiore interprete e creatore, *Alisei* rientra nel primo caso, *Joke* nel secondo, mai cadendo in violenze timbriche. I fischi, i vibrati, gli armonici, le distorsioni di *Alisei* rappresentano uno dei momenti più caratteristici del mondo musicale di Scodanibbio, cioè la profondità della voce della natura che s'incarna nella materia viva dello strumento; in modo diverso, in *Joke* gli armonici combinati ai suoni fondamentali portano a un'esaltazione del timbro e dei caratteri costitutivi del contrabbasso.

All'opposto degli intenti di Scodanibbio, in *Psy* Luciano Berio fa suonare il contrabbasso come un violoncello barocco, è volutamente barocca la sua risonanza (l'indicazione iniziale è proprio "Forte barocco") e barocche sono le reiterazioni di una stessa nota. Curioso il rapporto di Berio con questo strumento di cui esistono a suo nome solo due pezzi: la *Sequenza XIVb* è una trascrizione postuma, ma autorizzata dall'autore, fatta da Scodanibbio sulla *Sequenza XIV* per violoncello; *Psy* è la rielaborazione di Berio di un suo duetto per violini. Sembra quasi che Berio osservasse il contrabbasso con perplessità, anzi che per lui il contrabbasso non riuscisse a essere che un'altra cosa. Però *Psy* risulta un pezzo gustosissimo, un divertissement di appena cento secondi ma impegnativo soprattutto per l'archetto, un vero e proprio studio non a caso scritto come pezzo d'obbligo per il Concorso Bottesini di Parma del 1989.

Anche i *Minima Colloquia* di Daniele Roccato sembrano funzionare come una suite bachiana in cui il contrabbasso si mette a violoncellizzare. In realtà sono delicatissimi studi che fanno risuonare due voci su registri differenti, costruendo davvero colloqui intimissimi fra due personalità dello stesso strumento, quasi uno sdoppiamento interiore e allo stesso tempo una ricerca nella natura nascosta del contrabbasso, riprendendo il cammino interrotto dell'amico Scodanibbio.

# Mini concert Carlo Sampaolesi

Fisarmonica

Franck Bedrossian (1971) Bossa Nova (2008), 7'

Luciano Berio (1925-2003) Sequenza XIII (Chanson) (1995), 10<sup>1</sup>

Rebecca Saunders (1967)

Flesh (2018), 7'

\*Prima esecuzione italiana

«Non sono un etnomusicologo, sono solo un pragmatico che dalle espressioni popolari prende quello che gli serve per creare connessioni fra mondi diversi». Questo lo diceva Luciano Berio, e funziona sia per le celebri *Folk Songs*, sia per la singolare *Sequenza XIII* scritta per il fisarmonicista Teodoro Anzelotti che, come tutte le Sequenze di Berio, è uno studio sulla sonorità storica di uno strumento attraverso la sua gestualità esecutiva. C'è che la fisarmonica anche se ha solo un paio di secoli di vita si porta addosso quintali di mondi popolari, America latina compresa, e lavorare su uno strumento così carico di saperi particolari per Berio dev'essere stato meno facile di quel che si pensi. Eppure ne è venuto fuori un pezzo diventato un punto fermo della fisarmonica contemporanea, un pezzo che pur basandosi su una serie di toni esalta i suoni puri dello strumento evitando soffi o effetti del genere e lavorando solo sulla sua vocazione melodica e sulla vibrazione degli accordi.

Nel repertorio sempre più in crescita della fisarmonica contemporanea tuttavia la tendenza è indirizzata all'esplorazione di sonorità radicali, come nel caso degli altri due pezzi in programma. Flesh del neo Leone d'oro alla Biennale Musica Rebecca Saunders mette mano a una tavolozza cromatica in combinazione con la voce che sussurra un frammento di Molly Bloom dall'Ulisse di Joyce talora inspirando ed espirando vistosamente o con una mano davanti alla bocca, mentre la fisarmonica procede con rapidi e ritmati cambi di registro, fischi, colpi di mantice, borbottii, tuoni, con lo scopo di materializzare la carnalità ("flesh") psicologica della protagonista.

Fischi se ne sentono anche in *Bossa Nova* di Franck Bedrossian, uno dei pezzi più rappresentativi della corrente "saturazionista" nel suo periodo apicale. Qui però la fisarmonica assume fonica e comportamenti dell'elettronica, il che richiede all'esecutore esattezza ritmica, effetti dosatissimi, distorsioni, bisbigli, sovrapposizioni timbriche, opposizioni di registri, rapide trasformazioni, suoni cangianti modificati da una profusione di gesti virtuosistici. Scrittura classica, effetto elettronico.

# **Emanuele Torquati**

#### Pianoforte

#### Ferruccio Busoni (1866-1924)

da Elegien. Sieben neue Klavierstücke (1907-1909), 15'

- 3. Meine Seele bangt, und hofft zu dir (Choralvorspiel)
- 6. Erscheinung (Notturno)

#### Claude Debussy (1862-1918)

Notturno in re bemolle, L. 821, 892 (1892), 61

- Lento, ad libitum

#### **Gabriel Fauré** (1845-1924)

Notturno n. 1 in mi bemolle minore, op. 33/1 (1875), 7'

- Lento

#### Notturno n. 13 in si minore, op. 119 (1921), 7'

- Andante

Intervallo

#### Olivier Messiaen (1908-1992)

da Catalogue d'oiseaux (Livre VII) (1956-1958)

XIII. Le courlis cendré, 9'

## **Tristan Murail** (1947)

La Mandragore (1993), 91

# Jonathan Harvey (1939-2012)

Tombeau de Messiaen (1994), 9'

per pianoforte e digital audio tape

Per presentare il programma del concerto, il pianista terrà un incontro di approfondimento, a ingresso gratuito, il giorno precedente (13 maggio 2024) alle ore 18:00 presso l'Auditorium della Casa della Musica.

Si potrebbe dire che questa serata ha due fuochi, uno nella seconda parte con un compositore in programma, cioè Olivier Messiaen, e uno nella prima con un compositore assente dal programma, cioè Fryderyk Chopin.

Si potrebbe dire; ma non si può dirlo, dal momento che, se il *Notturno n. 1* di Fauré anche a un ascolto ingenuo appare uscito da una costola di Chopin e il giovanile (ma non troppo) *Notturno in re bemolle* di Debussy mostra inflessioni romantiche, misteriose ottave al basso, eterei arpeggi e un tema principale molto chopiniano, un compositore-interprete come Busoni verso Chopin si è sempre comportato in modo eterodosso: ha suonato molto Chopin in concerto, lo riteneva l'unico romantico da salvare, ma la sua idea di pianismo passava per Bach e Beethoven, non per Chopin.

Le due *Elegie* più notturne delle sei elaborate fra 1907 e 1908 (una settima fu aggiunta nel 1909) più che i languori dei *Notturni* di Chopin avvertono la natura tenebrosa che da lì a poco scoprirà Bartók: nella *n.* 3 le didascalie ("pauroso", "con supremo timore", "con sentimento oppresso") evocano oscurità da primo romanticismo, ma la costruzione – basata sul corale di Bach *Allein Gott in der Höhe sei Ehr* – è così solida che Busoni farà rifluire questo pezzo nella *Fantasia contrappuntistica*; nella *n.* 6 ha riciclato il clima magico della scena delle apparizioni nella sua opera *La sposa sorteggiata*, con un'armonia allargata e ambigua, e una sonorità soave e visionaria. È questa per lui l'essenza di Chopin, cioè la grandiosità, l'imponenza, la struttura, niente morbidezze e patetismi.

Questo viaggio nella notte da Busoni a Fauré è il viaggio della notte da Chopin al Novecento, teorizzato da Busoni e meravigliosamente, anche ingenuamente espresso nel tredicesimo *Notturno* di Fauré. Ingenuamente perché, nonostante maestro di Ravel (ma molto diverso dal suo allievo), Fauré non ha mai costruito teoremi, né preconizzato mondi. È stato un romantico, l'ultimo della sua razza, che ha intravisto l'arcano dei suoni novecenteschi. Il *Notturno n. 13* è frutto del tormento della sordità e dell'asciuttezza dell'ultima ora: un sentimento tragico, fosco, rassegnato, eppure detto in modo sereno ed essenziale, quasi materico, ma di una materia diafana, mercuriale.

Sul ruolo centrale di Messiaen nella musica francese del secondo Novecento invece si sfonda una porta aperta. Il canto degli uccelli è stato per lui mistica della natura e banco di prova per stimolare l'ascolto dei suoni, dei timbri, delle durate e del loro gioco impalpabile con le sensazioni inconsce. Il tredicesimo pezzo del *Catalogue d'oiseaux* è dedicato al chiurlo maggiore, che tanto aveva colpito Messiaen per il suo piumaggio a strisce rosso-giallastre, grigie e marroni. Tremoli tristi, trilli selvaggi, un glissando ripetuto tragicamente. Il paesaggio marino quasi debussiano, il verso del chiurlo malinconico come una litania. A un certo punto tutti i suoni annullano qualsiasi tonalità, come in Busoni, e scende la nebbia sulle paludi. Suoni ancestrali e inattesi. Dopo la notte, ora il suono si fa luce.

E di questo mondo sonoro di luce e colori sono figli anche gli spettrali come Murail, che in *La Mandragore* costruisce una spirale sonora basata su cinque accordi cangianti come colori, e si sa quanto per Messiaen i colori fossero riflesso spirituale dei suoni. Ecco perché un inglese come Jonathan Harvey ha deciso di omaggiarlo giocando su aumentazioni e diminuzioni ritmiche così messiaeniane, citate nel finale di *Tombeau de Messiaen*, pezzo costruito sulle distorsioni che si creano fra il suono del pianoforte acustico e quello di un pianoforte accordato su serie armoniche e registrato. La sonorità che ne emerge è ambigua, e ambiguità per Harvey significa sottigliezza, spiritualità appoggiata alle mutazioni dei timbri. Ma questo a Messiaen lo avevano già insegnato i cinguettii dei suoi piccoli amici arcani e misteriosi.

## Sala dei Concerti della Casa della Musica, ore 20:30

# **Orazio Sciortino**

#### Pianoforte

### Olivier Messiaen (1908-1992)

da Préludes pour piano (1928-1929), 24'

- 1. La colombe
- 2. Chant d'extase dans un paysage triste
- 3. Le nombre léger
- 6. Cloches d'angoisses et larmes d'adieu
- 8. Un reflet dans le vent

## Tristan Murail (1947)

Cloches d'adieu, et un sourire... In memoriam Olivier Messiaen (1992), 5'

#### Franz Liszt (1811-1886)

da **Années de pèlerinage. Première Année – Suisse**, S. 160 (1848-1855), 14<sup>1</sup> 6. Vallée d'Obermann

# da Harmonies poétiques et religieuses, S. 173 (1848-1853), 16'

- 9. Andante Lagrimoso
- 10. Cantique d'amour

Essere cattolicissimo e chiamarsi Messiaen sa di *nomen omen* (ed era pure nato ad Avignone), ma la figura musicale francese del Novecento, se non più rilevante, almeno più totalizzante non può essere scissa da quella profonda fede che nel suo mondo musicale si manifestava nell'amore fra esseri umani, simboleggiato dal mito di Tristano e Isotta, e verso la natura intesa come manifestazione divina, incarnato nel suo interesse per l'ornitologia.

A vent'anni, quando era ancora nella classe di Paul Dukas al Conservatorio, i suoi otto *Préludes* avevano però più il sapore dei suoni e delle sensazioni del mondo di Debussy che il timbro dei rigogoli o dei merli blu; e le verità di fede erano ancora qualcosa di vagamente panico, una religione della natura. Certo, nei *Préludes* c'è anche una *Colombe*, ma soprattutto un *paysage triste*, un *reflet dans le vent*, per non dire delle campane così vicine a quelle fra le foglie di Debussy, insomma è simbolismo, simbolismo di fruscii, iridescenze, suoni di natura, senza però gli spazi e le durate di Debussy. Simbolismo misto a strutture classiche, forme tripartite o, nell'ottavo Preludio, una mini forma sonata. Ci sono anche quelle particolari scelte di intervalli fissi fra note già messi a punto per offrire possibilità limitate di trasposizione ("modi a trasposizione limitata") e perciò colori definiti per ogni pezzo, quello studio cioè fra timbri e colori, sinestesie, giochi di percezione ambigui di orecchio e occhio mentale, che tanta parte avranno nel Messiaen maturo. Il primo e il terzo Preludio richiamano l'arancione venato di violetto, il primo con effetti di carillon e d'organo, il terzo con un passaggio che ricorda *Poisson d'or* di Debussy; il secondo grigio, blu di Prussia e malva; il sesto ha una chiusa violetto, arancio e porpora; l'ultimo arancio e verde, poi arancio e blu.

Dal sesto *Prélude*, tenero e triste, ha preso spunto Tristan Murail per omaggiare Messiaen nell'anno della morte raccogliendo una proposta della rivista tedesca «Musiktexte». In questo breve *Cloches d'adieu, et un sourire...* il piano è metallico, le risonanze del pedale creano echi di campane, spunta qualche citazione degli intervalli usati da Messiaen, anche qualche spezzatura ritmica: il clima però non è grave e minaccioso, ma arguto, con qualche colpo di luce che Murail vorrebbe s'interpretasse come il sorriso bonario dell'anziano maestro.

Ora, in tutto questo, cosa ci fa il Liszt della seconda parte? Un Debussy avrebbe forse completato più serenamente la sequenza Messiaen-Murail, che ha un suo perché sul piano dei valori irrazionali e delle visioni interiori. Il timbro degli arpeggi e del suono accanitamente pianistico della *Vallée d'Obermann* rimanda però a un mondo oscuro di presagi e una visione quantomeno molto sofferta: il personaggio del romanticissimo romanzo di Étienne Pivert de Senancour diventa qui eponimo di una valle che è la vita. E non è una bella vita. Il *pèlerinage* della raccolta che lo contiene è certo il girare per l'Europa a fare concerti, ma anche un atteggiamento di continua ricerca di orizzonti nuovi. Anche negli ultimi due pezzi delle *Harmonies poétiques et religieuses*, fra i meno eseguiti della raccolta, la citazione di Lamartine all'inizio dello spartito di *Andante lagrimoso* parla di pianto su un mondo desolato, e la voce interiore nel registro centrale *Cantique d'amour* sfiora lo sdoppiamento di una personalità arcana. Ma è in musica come questa, che si organizza in forme secondo gli impulsi della psiche, che Liszt matura la convinzione che il colore è il luogo d'incontro fra sentimento e natura, proprio quello cioè che Messiaen trasformerà in fede e sensazione.



# Lorenzo Soulès

Vincitore del primo premio del 15° Concours international de piano d'Orléans



Pianoforte

#### **Claude Debussy** (1862-1918)

Images, Première Série (1901-1905), 15'

- 1. Reflets dans l'eau
- 2. Hommage à Rameau
- 3. Mouvement

#### Philippe Manoury (1952)

da Deuxième livre d'études (2021), 5'

- Réseaux

Yves Chauris (1980) Piano Sonata (2004-2008), 14'

Intervallo

# **Philippe Manoury**

da Deuxième livre d'études (2021), 7'

- Dérèglements

## Olivier Messiaen (1908-1992)

da Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (1944), 26'

XI. Première communion de la Vierge

XII. La parole toute-puissante

XIII. Noël

XVII. Regard du silence

XIV. Regard des Anges

Toh chi si rivede: Olivier Messiaen. E con una scelta dai *Vingt Regards*. E con quella musica che sa di liturgia arcana, di danza tribale, di carillon esoterici, di presepe in processione, ma ecco: subito vengono da tirare fuori immagini, che è proprio quello che avrebbe voluto lui, tanto legato a quella sensibilità francese per i rimandi visivi dei suoni così facile da far risalire al mondo di Debussy. Eppure le teorie dei colori e delle sinestesie di Messiaen non devono ingannare. È vero che ogni organizzazione sonora scelta di volta in volta da Messiaen intende corrispondere a sensazioni cromatiche, o almeno così sembrava a lui, ma non si può cadere nella trappola di una percezione magari trovata per induzione, per poi convincersi che la comprensione di un suo pezzo si fermi lì. Posto per esempio che Messiaen abbia visto nella musica di *Noël* una zona di rosso con un po' di blu e poi oro e bruno e grigio-malva, e che ascoltando con tanta concentrazione si arrivi a percepire una suggestione cromatica in quei suoni, suvvia, non si può credere davvero che la faccenda si chiuda qua.

Per comprendere questa musica sarà necessario perciò andare oltre il colore e l'immagine, che al limite possono porsi come scenari capziosi, mentre ciò che conta di più è l'atto gestuale, il comportamento, il concetto a cui rimanda la metafora sonora. La dolcezza serena della *Première communion de la Vierge* va oltre l'immagine di Maria che prega, il senso di *Regard des Anges* va oltre lo scintillio aereo e l'imitazione di tromboni e nei potenti bassi alla sedicesima inferiore di *La parole toute-puissante* sarà il caso di individuare un'immagine non visiva ma retorica, e perciò di puro linguaggio.

È qui che Messiaen si riallaccia al Debussy del primo libro di *Imag*es, molto più che a una semplice idea di suoni visivi. Se infatti qualcosa di visivo esiste in *Reflets dans l'eau*, bisogna anche ammettere che a un certo punto l'acqua s'increspa a tal punto da compromettere qualsiasi riflesso. E che in *Hommage à Rameau* di Rameau e di barocco c'è proprio poco se non niente. E che il titolo *Mouvement* rivela – sotto le melodie nascoste e negli arpeggi così differenziati, per tocco, leggerezza e ritmo – un'azione più che un'immagine. Musica che, pur mentre finge di assecondare la natura, è comunque ben organizzata. "Immagini" andrebbe inteso allora nello stesso campo semantico di "figure" quando ci si attacca l'aggettivo "retoriche", cioè a modalità del linguaggio. Non *Reflets dans l'eau* ma i misteriosi meccanismi della natura, non sarabande barocche ma francesissime metafore di leggerezza ed eleganza, non movimento ma una bellezza che non soggiace a regole prestabilite. Su questa scia allora anche la musica di Messiaen chiede in prestito un'immagine e la traduce in comportamenti musicali idealizzati che rimandano a verità ulteriori, anche se tutto si gioca sempre nella sensazione soggettiva.

E poiché francese è anche Manoury, tout se tient: i due Ètudes già pezzi d'obbligo alle semifinali del Concours d'Orléans del 2022, esplorano la natura percettiva e formale (e solo pretestuosamente visiva) del movimento, sia sul piano del comportamento dei percorsi fra punti diversi (Réseaux), sia su quello della densità tradotta in fragilità di forme, stabilità sconvolte, altre stabilità che s'impongono e si dissolvono, spazi ignoti e senza riferimenti (Dérèglements). La stessa nozione di movimento e quiete è in fondo ambigua: nella Sonata di Yves Chauris quello che sembra fermo appare un percorso e ciò che è moto sembra sospeso nel vuoto, anche perché lo stesso accordo rifratto all'infinito crea una specie di illusione sonora come quei reticoli in cui altre linee sovrapposte creano illusioni ottiche. Ma, appunto visività e comportamenti, sono soggettivi: lo stesso Chauris in un altro pezzo ha rielaborato Reflets dans l'eau di Debussy come il mito di Narciso, pensate un po'.



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 tospici e sale studio.

# **Ensemble Cairn**

Il concerto è realizzato grazie al sostegno della Sacem e di Spedidam

Cédric Jullion, flauto Ayumi Mori, clarinetto Constance Ronzatti, violino Cécile Brossard, viola Alexa Ciciretti, violoncello Fanny Vicens, fisarmonica

Guillaume Bourgogne, direttore

#### **Gérard Pesson** (1958)

Fureur contre informe (pour un tombeau d'Anatole) (1998), 9' per violino, viola e violoncello

Philippe Leroux (1959)

De l'épaisseur (1998), 7'
per violino, violoncello e fisarmonica

# Claude Debussy/Jérôme Combier (1971)

da Préludes (1909-1913), 13'

- La fille aux cheveux de lin
- Des pas sur la neige
- Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir
- Le vent dans la plaine
- Canope

Trascrizione realizzata da Jérôme Combier per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e fisarmonica (2005-2024) \*Prima esecuzione italiana

## Marco Momi (1978)

Not Yet (2024), 8'

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e smartphones Commissione dell'Ensemble Cairn - \*Prima esecuzione italiana

#### Tristan Murail (1947)

Paludes (2011), 10'

per flauto in sol, clarinetto, violino, viola e violoncello

Da uno a dieci guanto era permaloso Debussy? Forse cinque-sei. Una volta aveva reagito in malo modo a una recensione su La Mer, perciò possiamo arrivare a sette, via, ma tutto sommato era uno abbastanza sicuro di sé, altrimenti non avrebbe fatto la musica che ha fatto, e la permalosità è semmai sintomo del contrario. Comunque sarebbe curioso vedere la sua reazione di fronte a una trascrizione dei suoi Préludes come quella di Jérôme Combier, lui che al timbro aveva dedicato la vita e specialmente nei pezzi per pianoforte ha mostrato accanita scrupolosità affinché tutto venisse esequito con esattezza di sfumature. È anche vero, si dirà, che esiste il diritto di reinterpretazione, insomma come Liszt trascriveva al pianoforte le sinfonie di Beethoven ci sta che Combier trascriva per ensemble da camera i misteriosi passi sulla neve o il vento che corre sulla pianura di Debussy, e al limite si può discutere se questa trascrizione aggiunga qualcosa agli scopi di Debussy o si debba considerare un'altra cosa (spoiler: la seconda). Perciò piuttosto che le sinestesie del misterioso oggetto archeologico o dei suoni e profumi serotini o degli innocenti capelli di fanciulla o anche dell'inquietante e perciò simbolica presenza umana in un freddo paesaggio desolato, occorrerà individuare in queste trascrizioni un'operazione postmoderna di appropriazione del passato. Si tratta cioè della consapevolezza che qualsiasi musica non può che essere ascoltata in un contesto formato dalle esperienze e dalle conoscenze di chi ascolta, per cui qualsiasi passato diventa presente, eccetera: e nella rete di connessioni di queste trascrizioni va considerato anche l'inserimento della fisarmonica, strumento in apparenza antidebussiano ma in grado di far dialogare Debussy con la cultura dell'ascoltatore e, detto nemmeno troppo di striscio, con l'immaginario sonoro francese moderno.

La fisarmonica peraltro qui si inserisce in un organico (flauto, clarinetto e i tre archi) che negli ultimi anni piace molto ai compositori. Fra questi abbiamo un pezzo nuovo di Marco Momi, *Not Yet* (prima mondiale con Cairn a Parigi due giorni prima di questo concerto), che lavora sul senso di possibilità del pensiero non ancora scritto e affidato alla soggettività dell'interprete: il trio d'archi al centro di un triangolo formato da direttore e i due fiati, ognuno con uno smartphone su leggio che emette sonorità inarmoniche, traccia suoni e rumori all'atto di compiersi, come la penna prima di lasciare un'idea sulla carta.

Stesso organico (telefoni a parte) per *Paludes*, uno degli otto pezzi finora scritti, ciascuno per organico diverso, del ciclo *Portulan* di Murail. Qui la tangenza con Debussy è a livello di fantasia visiva e delle arcane conseguenze delle geografie simboliche che comporta, solo che Murail lavora sulla deformazione dei contorni, su corde distorte e stridori di flauto, e ne risulta un'esplorazione di suoni instabili mai uguali a sé stessi. È una fuga dalla constatazione della pienezza del fenomeno sonoro che agli spettrali come Murail proviene da Debussy: i suoni per Murail ora diventano mutabili, sempre diversi come sono diverse le parole nel parlato, cambiano impatto e significato secondo chi li ascolta. E rieccoci dalle parti del postmoderno alla Combier (e di Momi).

Risuonano diversi anche nell'epicedio di Philippe Leroux per Gérard Grisey e in quello di Gérard Pesson che porta nel titolo una frase di Mallarmé in memoria del figlio Anatole. Leroux assottiglia suoni al violino e ci scaglia sopra la fisarmonica e il violoncello. Pesson inanella tredici frammenti fatti di ritmi veloci, stridori fugaci, silenzi, cantilene. Leroux oppone spessori ("épaisseurs") di masse sonore duttili e materiche come senso di lacerazione improvvista della vitalità. Pesson mette in scena un teatrino di voci sospese e reticenti in uno schema dialettico, il grido della malattia, la morte, il trionfo dello spirito. In ogni caso, il nulla del dolore è una musica interiore che gli altri non possono sentire.



# **Laurent Camatte**

Viola

Betsy Jolas (1926) Épisode sixième (1984), 8'

Bernd Aloïs Zimmermann (1918-1970) Sonate (1955), 8'

André Jolivet (1905-1974) Cinq Églogues (1967), 15'

A. Rusticamente

B. Cantante I

C. Ostinatamente

D. Cantante

E. Rusticamente II e Postludio

Intervallo

**Igor Stravinskij** (1882-1971) **Élégie** (1944), 6'

Patrick Marcland (1944) Alto-Solo 1B (2021), 12'

Philippe Hurel (1955) Altomobile (1985), 5'

Malika Kishino (1971) Monochromer Garten VI (2015), 10<sup>st</sup> \*Prima esecuzione italiana Eh già, eh sì, vabbè: anche Malika Kishino è allieva di Philippe Leroux. Perciò una giapponese che è passata dalle grinfie di spettrali o postspettrali o comunque di francesi dediti al culto del timbro e del suono che si fa quasi espressione, nel senso che rasenta l'espressione, passa attraverso stati infinitesimali di espressione. Cosa che potrebbe essere molto giapponese, per certi versi, un posto dove la stessa cosa non è mai uguale e una volta che l'occhio conosce un colore tutto gli parla. Questo è, dovrebbe essere, il senso di *Monochromer Garten VI*, dal momento che i compositori giapponesi che s'impiantano in Europa sentono necessario coniugare la loro cultura con quella occidentale, altra via non c'è per loro ed è sacrosanto così. Non è il caso di spiegare cosa siano i giardini monocromatici. Invece si può precisare, questo sì, che *Monochromer Garten* è una serie in progress di pezzi ciascuno per diversi organici (da uno a tre strumenti): il sesto lavora su variazioni minime di timbri dello strumento, spesso calde e asperse di una certa atmosfera incantata, come a ricostruire un paesaggio con i suoni, un paesaggio di tranquillità, di profondità sottile, di sublimità austera come si ritrova solo nella natura. Nella natura si possono trovare le cose nuove, che esistono però solo quando le si riconosce e le si dà un nome.

Non è questa una definizione della memoria? «Nella nostra anima» diceva Socrate «c'è un blocco di cera che è il dono della memoria madre delle Muse». E in questo blocco si scrivono i segni delle esperienze, come gli anelli nel fusto dell'albero. Qui ci sono sei pezzi tutti legati alla memoria, la memoria come blocco di cera che si plasma e ti cambia.

Le più immediate sono le cinque *Églogues* di André Jolivet, pezzi di altissimo coefficiente di difficoltà tecnica, suoni sul tasto, sul ponticello, glissandi, settime e none, in un ciclo a forma di arco in cui circolano motivi riconoscibili fra i movimenti e forme che riecheggiano a distanza. Poi c'è il sesto dei nove *Épisodes* che Betsy Jolas ha scritto per strumenti diversi. La memoria di Jolas è la memoria di una musicista di novantotto anni che ha conosciuto Toscanini, Messiaen e Varèse e può permettersi, lo poteva già nel 1984, di sistemarsi oltre le mode e le trincee. È musica inclassificabile, perché c'è tutto, compreso il racconto, e perciò la partecipazione e il distacco delle conoscenze accumulate in una vita.

Altri tre sono epicedii: quello di Marcland in memoria del grande violista Christophe Desjardins, quello di Zimmermann in memoria della figlia, quello di Stravinskij in memoria di Alphonse Onnou fondatore del Quartetto Pro Arte. Proprio Laurent Camatte ha eseguito per la prima volta Alto-Solo 1B ("viola" in francese si dice "alto", questa è la versione estesa dello spartito 1A), altro pezzo di gran difficoltà a cui Marcland imprime forti accenti, una ricerca di punti fermi, un desiderio di essere antico per proclamarsi nuovo. Zimmermann rivela nel finale della sua Sonata una citazione dal corale Gelobet seist du, Jesu Christ di Bach che nelle sezioni precedenti appariva come nascosta in un involucro di cristalli sempre meno opaco, e la sensazione è quella di un passato che si fa presente, di un tempo sferico. Anche Stravinskii pensava a Bach per la trenodiaca Élegie, dove la viola si fa strumento polifonico – sembra davvero che suonino due viole - come nei pezzi per strumento solo del grande di Eisenach, e accenna anche a una piccola zona fugata al centro che precede la ripresa della prima parte. Non sfugge alla legge dei ritorni anche Altomobile di Hurel, altro pezzo tecnicamente difficile almeno come può essere difficile uno Studio, infatti il sottotitolo è «pièce pédagogique» – costruito su motivi e sequenze, fitto di vibrati irregolari, brusche accelerazioni e decelerazioni, pressioni d'archetto fino a ottenere rumori, e soprattutto ritorni di situazioni, polifonie ambigue che mettono alla prova l'ascoltatore. E il blocco di cera va in crisi.



# Mini concert Silvia Giliberto

#### Pianoforte

Maurice Ravel (1875-1937)

da **Miroirs** (1904-1905), 4'

II. Oiseaux tristes

Martino Traversa (1960)

Oiseaux tristes (2016) 5'

Olivier Messiaen (1908-1992)

da Catalogue d'oiseaux (Livre V) (1956-1958), 5'

XIII. L'alouette calandrelle

**Claude Debussy** (1862-1918)

da **Préludes**, Livre I (1909-1910), 6'

X. La cathédrale engloutie

**Tristan Murail** (1947)

Estuaire (1971-1972), 11'

- 1. Près des rives
- 2. Au mélange des eaux

#### **Maurice Ravel**

da Miroirs. 7'

III. Une barque sur l'océan

Acqua e uccelli sono una fissazione del decadentismo francese. A parte zampillìo e giochi di spruzzi, e qui sia Debussy sia Ravel avevano dato il loro e Liszt prima ancora, l'ossessione diventa ora l'acqua come gorgo, materia ingurgitante, fatalismo del precipitare e del confondersi con gli elementi, mentre gli uccelli oscillano fra misteriosi segnali del divino o creature in un limbo malato fra cielo e abisso: una dozzina di anni prima dei raveliani uccelli "tristes", creature immobili nell'ora più calda di una foresta buia, avevamo avuto quelli "ivres", ebbri, di Mallarmé, che si badi in quella poesia pochi versi dopo parla di «ce cœur qui dans la mer se trempe», e tutto torna.

Quanto alla precipitazione acquatica, anche Debussy dà il suo contributo all'annegamento dell'essere con la leggenda bretone della cattedrale di Ys, che riemerge e risprofonda di tanto in tanto dalle acque in cui è stata inghiottita il resto della peccatrice città. Ma i mirabili effetti pianistici di bruma, alba umida, aria impastata di La cathédrale engloutie sono il contrario di quelli cercati da Ravel, che invece della vibrazione dell'impressione o del ricordo punta alla descrizione dell'oggetto in musica, all'artificio della sinestesia fra le arti, si tratti di uccelli imbambolati o di una barca che volteggia sull'oceano (mai sul mare interno: l'oceano è più sconfinato e agorafobico). In quest'ultimo caso, Une barque sur l'océan, l'acqua è un arpeggio ipnotico come faceva Liszt, ma a fare la differenza è l'impasto timbrico e di armonici con la voce superiore alla mano destra, mentre la fissità della controra in Oiseaux tristes è resa dalle ripercussioni di suoni e da accordi e scalette che sembrano solidificare la musica nel tintinnio di pietre preziose.

È questa una modalità estetizzante di fare arte che sostituisce l'artificio alla vita non senza un risvolto etico di raffinatezza e di coerenza con sé stessi, che Martino Traversa nella sua versione del 2016 di Oiseaux tristes cerca di rispettare piegando il suono per adeguarlo al mondo di Ravel, non ovviamente nella sonorità ma proprio nel senso dell'eleganza e del rigore morale. Questi uccelli nell'ora calda sono molto attraenti per i francesi anche in pieno Novecento. L'alouette calandrelle è un passeriforme della stessa famiglia delle allodole che qui Messiaen seque fra le 14 e le 18. Caldo, rocce, pochi alberi, cicale. Il pianoforte in staccato è un falco che passa. Alle 18 l'alouette si alza in volo. Ciao. La forma del pezzo è concentrica, i suoni sono dello stesso metallo di quelli di Ravel, ma i cinguettii e i passettini non sono più oggetti, sono linguaggi incomunicabili, valori irrazionali di una realtà misteriosa. E Murail? Nato a Le Havre, all'estuario della Senna, a contatto con i paesaggi dell'acque e con la mistura del fiume nel mare salato si comporta da perfetto francese e ricorre alla dimensione risonante di chi sa che il suono vive di vita propria, anche se nel 1972 era ancora sotto il gioco del serialismo e dell'insegnamento di Messiaen, che in quel momento gli sembravano le uniche strade per quella mania tutta francese di trasmettere gesti, colori e movimenti, acque che si mischiano, si confondono, precipitano nel nulla indistinto.



# Mini concert Daniele Fasani

Pianoforte

Claude Debussy (1862-1918) da Douze Études, Livre II (1915), 6' 11. Pour les arpèges composés

Louis Couperin (1626-1661)

Prélude non mesuré en la mineur (1658), 1

Tristan Murail (1947)

Comme un œil suspendu et poli par le songe... (1967), 6'

François Couperin (1668-1733) da L'art de toucher le clavecin (1716) Premier prélude en do majeur, 1

#### **Tristan Murail**

n. 7

da **Les Travaux et les jours** (2002), 11' n. 1 n. 5

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) da Pièces de clavessin (1724), Suite in mi minore, RCT 2 Gigue en Rondeau I, 2'

# Bruno Mantovani (1974)

da Quatre études (2003), 5'

- Étude pour les ornements (hommage à Ravel)

**Jehan Alain** (1911-1940)

Étude de sonorité sur une double pédale (1930), 2'

Essendo spudoratamente francese, ed essendo i francesi alquanto ossessionati dal tempo, questo potrebbe avere tutti i connotati di un programma sul tempo, una ricerca del tempo sospeso, arpeggi, ornamenti, ripetizioni, l'immobilità del movimento e cose così. Non è però tutto qui.

È vero, il suo perno sta ovviamente nel *Prélude non mesuré* di Louis Couperin, che a questo genere di pezzi ha consegnato gran parte della sua originalità di compositore. I *Préludes non mesurés* erano brevi brani senza divisione di battute sul pentagramma e con le note tutte della stessa durata e piene di legature, sicché gli spartiti assumono l'aspetto surreale di fantastiche ragnatele appese a pallini bianchi e l'esecuzione viene delegata all'arbitrio dell'interprete. In realtà eseguendole si capisce bene che Couperin ha pensato a figure precise secondo sequenze armoniche riconoscibili, secondo una prassi usata dai liutisti del tempo, e il risultato è un che di preludiante, un'aura di attesa che già sembra fare i conti con la soggettività del tempo.

Chiaro che da qui si può aprire un lungo discorso molto francese che arriva fino a Murail, basta vedere come Les Travaux et les jours sia proprio uno studio sull'impatto del tempo nel processo compositivo, anche nel confronto con il pianoforte che Murail non frequentava da una decina d'anni, con l'effetto di trovarsi come di fronte a un territorio da riconquistare, un territorio che si porta addosso secoli di letteratura e di pensiero. Ne viene fuori una specie di distillazione di suoni percussivi, sgranati, arpeggiati, trillanti, risonanti, scampanellanti.

"Scampanellanti" è aggettivo che si attaglia bene anche al suo pezzo di ammissione al Conservatorio di Parigi, Comme un ceil suspendu et poli par le songe..., che omaggiava il suo maestro Messiaen (prima ancora di andarci a lezione) attraverso figure disposte geometricamente e suoni scintillanti, che in effetti sono caratteristica evidente anche di tutti gli altri pezzi di questo programma: le giocolerie su arpeggi liquidi assemblati in modi fantasiosi e i ritmi sovrapposti dello Studio Pour les arpèges composés di Debussy; i trilli di biscrome, gli arpeggi, le sestine in sovracuto, i salti violenti di registro nell'Étude pour les ornements di Mantovani; gli effetti di campanella nell'Étude de sonorité sur une double pédale di Jehan Alain.

Alain, compositore morto giovanissimo in guerra, era un organista come Messiaen, ma possedeva anche un gusto della sonorità esotica alla Debussy e un umorismo surreale alla Satie. Questo Étude sfrutta il gioco fra il tintinnìo del registro acuto del pianoforte e la fissità di figure ripetitive alla mano sinistra, ed è proprio qui, nella mistura tutta gallica fra timbro e ripetizione, che va cercato il grimaldello del tempo soggettivo e sospeso di questi pezzi. L'hommage del brano di Mantovani non è che un'allusione alle figure reiterate del raveliano Scarbo intrise nella dimensione ipnotica di colori vetrosi. Nel Prélude di François Couperin il movimento di un tono, prima in giù poi in su, s'impossessa del pezzo e diventa un ritorno ossessivo. Gli arpeggi di Debussy non sono una prova di abilità, sono una gragnuola di suoni onirici. E Rameau? Di lui Ravel diceva che apparteneva a un'epoca troppo intellettuale e arida. Sarà. La prima delle due Gigue della Suite in mi minore sembra più una dolce ninna nanna, se non fosse per quel tema en rondeau che la trasforma in una piccola perversa nenia ipnotica.

# **Ast Quartet**

Sungmoon Kim, violino Minju Park, violino Jinju Yang, viola Eunju Cheung, violoncello

György Ligeti (1923-2006)
Streichquartett Nr. 1 (Métamorphoses nocturnes) (1953-1954), 201

Gérard Pesson (1958)

Quatuor n. 4, "Natura smarginatura" (2023), 15'

Intervallo

Claude Debussy (1862-1918)

Quatuor à cordes en sol mineur, op. 10 (1892-1893), 25'

I. Animé et très décidé

II. Assez vif et bien rythmé

III. Andantino, doucement expressif

IV. Très modéré

Citare è inevitabile, diceva un inclito poeta, noi viviamo citando, e anche scrivere un quartetto - proprio così, fra tutti gli esempi che poteva fare l'inclito poeta ha detto "scrivere un quartetto" - significa citare. In effetti nel suo primo e unico Quartetto per archi Claude Debussy ha accortamente citato César Franck, un po' perché in quel momento era da poco diventato amico di Chausson che era stato a sua volta allievo di Franck, un po' perché Franck era uno dei pochi francesi ad aver scritto guartetti per archi. Per non dire di Ligeti, che nel suo primo (e non unico) Quartetto per archi ha citato Béla Bartók, cioè uno dei massimi autori di quartetti del Novecento. In entrambi i casi siamo di fronte a compositori trentenni che non avevano ancora raggiunto la pienezza delle proprie conquiste musicali, anche se il Quartetto di Debussy è contemporaneo alle Proses lyriques e soprattutto al Prélude à l'après-midi d'un faune, mentre all'epoca del primo Quartetto Ligeti era solo un docente dell'Accademia musicale di Budapest. Volendo prosequire con il gioco delle affinità, entrambi stavano vivendo storie sentimentali caotiche: Ligeti divorziando dalla moglie. Debussy bisticciando con una misteriosa donna che potrebbe essere stata addirittura la scultrice Camille Claudel. Comunque nessuno dei due nei propri Quartetti ha fatto citazione nel senso di ripetizione di un'espressione altrui. Debussy si è limitato a prendere da Franck l'idea della struttura circolare, cioè la riapparizione periodica del tema principale, per il resto ignorandone strutture accademiche, sviluppi convenzionali, armonie canoniche, insomma facendo già il Debussy ma non facendo capire che se avesse voluto sequire strutture accademiche, sviluppi convenzionali e armonie canoniche sarebbe stato perfettamente in grado di farlo. Il quartetto però è un organico che attira verso le convenzioni. E Debussy ci si è adequato con prudenza: ha indicato una tonalità, ha diviso in quattro movimenti, addirittura ha segnato un numero d'opera (per l'unica volta nella sua produzione), e soprattutto ha rinunciato a quei suoni raffinati scissi dai sistemi linguistici consueti che stava cercando da tempo, a favore di una scrittura scattante ed energica, con qualche atmosfera soffusa solo nell'Andantino.

A sua volta Ligeti ha accettato senza fiatare la struttura tradizionale del quartetto romantico, cioè elaborazione, temi delineati, imitazione, sviluppo. Per forza: a Budapest nel 1953 non si sapeva niente di avanguardie e pochissimo di serialismo. Aveva come faro Bartók, e da Bartók ha preso le atmosfere misteriose della notte, fedele perciò allo spirito, non alla lettera. Per il resto ha sottoposto le quattro note iniziali a un complesso percorso di variazioni continue (le "métamorphoses") che procedono con fluttuazioni e armonie ambigue, creando, o almeno facendo presagire, sonorità nuove.

Per i giovani Debussy e Ligeti citare significava raccogliere i residui che il passato inevitabilmente trasmette. Per Gérard Pesson allo scadere del primo quarto del terzo millennio citare significa raccogliere frammenti del passato e inglobarli coerentemente in una musica fragile, raffinata, fatta di suoni sparsi e di silenzi. Nel quartetto "Natura smarginatura", commissionato come prova d'obbligo al Concorso Borciani 2024 di Reggio Emilia (ove Ast ha vinto il premio per la migliore esecuzione di questo pezzo), inserisce oggetti provenienti da Bruckner e dal suo amato Ravel entro un gioco timbrico luccicante – gli archi suonano in sordine di cui tre in metallo – fatto di intervalli regolari che vengono progressivamente erosi da armonie casuali, glissandi, microtoni, e li polverizza con freddezza. Di qua, armonie in dissoluzione. Di là, il silenzio.



# Court-circuit

in collaborazione con l'Associazione Musicale Ensemble Nuove Musiche -Festival Internazionale di Musica di Savona



Jérémie Fèvre, flauto Pierre Dutrieu, clarinetto Alexandra Greffin-Klein, violino Laurent Camatte, viola Frédéric Baldassare, violoncello Jean-Marie Cottet, pianoforte Eve Payeur, percussioni

Jean Deroyer, direttore

Philippe Leroux (1959) Postlude à l'épais (2016), 10' per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

# Adrien Trybucki (1993)

Spira (2016), 10' per violino, viola e violoncello

## Bertrand Plé (1986)

Pour qu'enfin l'avenir commence... (2023), 13' per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte \*Prima esecuzione italiana

Intervallo

# **Claude Debussy** (1862-1918)

Sonata n. 1 in re minore, L 144 (1915), 11' per violoncello e pianoforte

I. Proloque

II. Sérénade

III. Finale

# Philippe Hurel (1955)

So nah so fern II (2022), 17'

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

Il concerto è realizzato grazie al sostegno del Centre National de la Musique.

L'ensemble Court-circuit è sostenuto dal Ministero della Cultura – direzione regionale degli affari culturali dell'Île-de-France, dalla Regione Île-de-France nell'ambito della Permanenza Artistica e Culturale, dalla Città di Courbevoie, dalla Spedidam e dalla Maison de la musique contemporaine. La Fondation d'entreprise Société Générale è il mecenate principale di Court-circuit.



DE LA RÉGION D'ILE-DE-FRANCE













Allora, più o meno è successo questo: c'è un compositore che a inizio Novecento ha scoperto la pienezza del suono e ne ha fatto dono ai francesi, bando alle forme codificate e ai suoni come meri vocaboli, il suono è materia viva. Invece sul più bello si è messo a scrivere sonate (sonate!) di gusto rétro, e pure pianificate, in serie, trasmettendo l'impressione di dare un po' di matto. Sarà l'età? Mah, Claude Debussy aveva solo cinquantatré anni. L'effetto della guerra? Indubbiamente erano periodi grigi. La salute? Certo, non stava affatto bene. O forse sarà mica stato che, come tanti, due anni prima era rimasto talmente colpito dalle novità della Sagra della primavera di Stravinskij da sentirsi di dover cambiare qualcosa senza rinnegarsi? Aveva ammirato quel balletto ritmato e violento, lo aveva applaudito e lo aveva difeso, ma aveva anche capito che cominciava a tirare altra aria, che il presente si stava facendo caotico, e si sa che guando le cose diventano incerte ci si butta nel passato. Ora, la Sonata per violoncello e pianoforte sarà forse ispirata al Pierrot di Watteau, come suggeriva Debussy stesso, ma di barocco non ha che la leggerezza o il senso del grottesco, non certo lo stile, né la forma. Il vestito è tradizionale, le sonorità moderne. È un pezzo reticente, come se volesse dire cose ma poi non lo fa. E in questo non dire cose, l'unica che ammette è una fiducia incondizionata nello spirito francese, sia pure del passato.

Questo lo diciamo perché la svolta dell'ultimo Debussy avrebbe potuto essere un po' come sciogliere il parlamento e rimescolare le carte per arginare il nuovo, invece il nuovo è andato per conto suo e il lungo percorso tutto francese della pienezza del suono è arrivato fino a oggi, fino ai vari Hurel e Leroux, cioè a due fra i migliori della seconda ondata di spettrali. Questi però non si accontentano del godimento del suono trasferendone sullo strumento la sua scomposizione fisica, come i primi spettrali, ma cercano di integrarlo con altri procedimenti, il che al postutto significa forzare i limiti stessi della musica spettrale.

Hurel per esempio (che tra parentesi è direttore artistico di Court-circuit) ama usare processi matematici per creare anamorfosi del materiale di partenza e agire a livello psicoacustico. In So nah so fem II questo meccanismo richiama la dimensione del lutto – il pezzo è omaggio allo scomparso compositore Luc Brewaeys – nel momento in cui i processi compositivi evocano una sensazione di ricordo del materiale sentito all'inizio del pezzo, ma ormai svanito. Effetti del genere impongono un giro di vite al ritmo e l'apparizione di fugaci aggregati melodici, ed ecco la forzatura dei limiti spettrali.

Parvenze melodiche e ritmiche in trasformazione si avvertono anche in allievi di Hurel come Adrien Trybucki e Bertrand Plé, anche se i modi sono diversissimi. *Spira* di Trybucki è un pezzo di violenza bartokiana, suoni spezzati, corde schiacciate, intervalli calcolatissimi fra suoni, che trasmettono un effetto di disagiata attesa psicofisica, poi risolta in un dissolvimento interrogativo. Plé invece ama le polifonie di elementi a ritmi regolari, e in *Pour qu'enfin l'avenir commence...* agisce sulla messa in moto di energie sfruttando i ritmi euclidei, cioè impulsi ritmici regolari e omogeni entro un intervallo di tempo: squittii e cinguettii dei trato il titolo.

Il concetto di trasformazione dall'inerzia che domina spettrali e postspettrali torna anche in *Postlude à l'épais* di Leroux, basta seguire che cosa diventa progressivamente l'aggregato sonoro iniziale, come vengono man mano riempite le pause che appaiono nella prima parte e di conseguenza come varia lo spessore sovrapponendo densità e timbri, il che è in effetti una cosa molto molto spettrale e molto molto francese.

# **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.

Viene pubblicata 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





# **Pierre-Laurent Aimard**

#### Pianoforte

Concerto in omaggio a Santa Spaggiari

#### Olivier Messiaen (1908-1992)

da Catalogue d'oiseaux (Livre II) (1956-1958), 14'

IV. Le Traquet stapazin

## **Claude Debussy** (1862-1918)

da Douze Études, Livre I (1915), 5'

3. Pour les quartes

## da Douze Études, Livre II (1915), 7'

7. Pour les degrés chromatiques

11. Pour les arpèges composés

# **Pierre Boulez** (1925-2016)

#### Douze notations (1945), 11'

1. Fantasque - Modéré • 2. Très vif • 3. Assez lent • 4. Rythmique • 5. Doux et improvisé • 6. Rapide •

7. Hiératique • 8. Modéré jusqu'à très vif • 9. Lointain - Calme • 10. Mécanique et très sec •

Scintillant • 12. Lent - Puissant et âpre

Intervallo

#### **Pierre Boulez**

Sonata n. 1 (1946), 9'

I. Lent

II. Assez large - rapide

## **Maurice Ravel** (1875-1937)

Miroirs (1904-1905), 29'

I. Noctuelles

II. Oiseaux tristes

III. Une barque sur l'océan

IV. Alborada del gracioso

V. La vallée des cloches

Ormai si è capito che la musica contemporanea è tutt'uno svolazzare di pennuti, e non solo quelli del *Catalogo* di Messiaen e quelli abbacchiati di Ravel, ci sono anche, tanto per dire, gli *Oiseaux tendres* di Kaija Saariaho, *Les Oiseaux* di Satie, *Songbirdsongs* di John Luther Adams, *Zugvogel* di Stockhausen, il *Bird Concerto* di Jonathan Harvey, *Ornithologica multiplicata* di Mauricio Kagel, una voliera insomma. Nessuno però è sistematico come Messiaen, che nel descrivere i pezzi del suo catalogo ha il piglio di un Linneo impressionista. La Oenanthe hispanica è quella che noi chiamiamo monachella, un passeriforme bianco e nero diffuso d'estate nel Mediterraneo occidentale, specie appartenente a un genere che comprende anche il cosiddetto culbianco, molto più diffuso ma a differenza della monachella soggetto a protezione.

Questa monachella, in francese *Traquet stapazin*, Messiaen l'ha studiata nel 1957 a Roussillon e ci ha confezionato sopra uno dei suoi numeri del *Catalogue* provvedendolo della consueta didascalia minuziosa: fine giugno, scogliere, vigneti terrazzati, una spiga di grano, l'ortolano che grida lontano le sue note flautate, tutt'intorno ginestre e rosmarino e querce, si sentono corvi, gabbiani e un cardellino, e poi c'è lui, l'uccelletto orgoglioso con la macchia nera sull'occhio che sembra «un grande nobile spagnolo che va a un ballo in maschera». Tutto questo si sente al pianoforte, ma non è che Messiaen si sia limitato a un ingenuo sfoggio di imitazioni timbriche. Che una descrizione così accapigliata serva a stimolare la fantasia dell'interprete o a far fantasticare l'ascoltatore (che spesso però non ha quella descrizione a disposizione), è chiaro che l'obiettivo è quello di creare una situazione d'immaginazione visiva attraverso i suoni studiando incroci indefiniti delle percezioni.

Ecco, tutto questo per dire che c'è una musica francese del Novecento con ambizioni di visività che va dalla descrizione della realtà attraverso i suoni come nei *Miroirs* di Ravel alle sinestesie di Messiaen in gloria del Creato, anche se non è tutto qua. Per *Miroirs*, a parte i soliti arpeggi che evocano l'acqua in *Une barque sur l'océan*, le armonie raffinate e innovative, le linee sonore nitide, i ritmi corposi identificano oggetti ma è l'orecchio che li ascolta. Con l'orecchio però interferiscono le imprecisioni dell'ascolto e le impressioni della coscienza, intervengono la memoria e la fantasia, insomma forse non c'è così tanta distanza fra Ravel e Messiaen.

Di certo c'è fra Ravel e Debussy. Le immagini di Debussy sono sfuggenti, quelle di Ravel mettono in gioco i meccanismi della conoscenza, cosa a cui lo stesso Ravel ha indirizzato alludendo a un verso del *Giulio Cesare* di Shakespeare, «L'occhio non vede sé stesso che di riflesso, attraverso gli oggetti» (da qui il titolo della raccolta). Debussy invece, come diceva Boulez, ha sostituito la pittura sonora con l'invenzione sonora. Ha cioè disegnato coi timbri, superando i problemi di forma, anche quando non intendeva evocare immagini ma immaginazioni, come negli *Études*. Ecco allora colori come di percussioni nel difficilissimo *Pour les quartes* o gli effetti acquatici, ma che acqua non sono, nei suoni in pianissimo senza pedale di *Pour les degrés chromatiques*.

Disegnare uno spazio coi suoni è stata l'ambizione di Boulez, almeno dal 1952 in poi. Prima si era limitato a esperimenti sul serialismo, appreso d'un fiato e trasfuso nelle *Douze notations* e nella prima *Sonata*. Poi si stuferà, troverà modo di criticare Schönberg e passerà al serialismo integrale, vera alba della contemporaneità. Le *Notations* sono giochini a ostacolo – dodici pezzi ognuno di dodici battute con i dodici suoni dell'ottava – con asimmetrie che gli vengono dal suo maestro Messiaen. Con la *Sonata* il modello diventa invece Webern, lui sì che aveva abolito le forme e creato una struttura allo spazio sonoro. Boulez aveva vent'anni e già divideva la storia della musica in corvi e colombe – lui era l'aquila, ovviamente.



# Concerto di musica acusmatica

Marco Matteo Markidis, regia del suono

## Bernard Parmegiani (1927-2013)

De natura sonorum (Première série) (1975), 28'

- Incidences / Résonances
- Accidents / Harmoniques
- Géologie sonore
- Dynamique de la résonance
- Étude élastique
- Conjugaison du timbre

# Horacio Vaggione (1943)

Schall (1994), 7'

# Jean-Claude Risset (1938-2016)

Mutations (1969), 10'

## lannis Xenakis (1922-2001)

Concret PH (1958), 31

Chi è stato all'aeroporto Charles de Gaulle di Parigi fra il 1971 e il 2005 ricorderà l'ossessivo jingle degli annunci, una cosa simile a una cascata di qualcosa di vetroso che va a pezzi: ecco, quella segnaletica sonora l'aveva realizzata Bernard Parmegiani. All'epoca il già barbuto tecnico del suono era impiegato alla Radiodiffusion-Télévision Française e collaborava al Groupe de Recherches Musicales (GRM) fondato da Pierre Schaeffer, l'ideatore della "musica concreta", cioè suoni o rumori acustici rielaborati elettronicamente. E dato che all'epoca il GRM aveva già acquisito un sintetizzatore zeppo di moduli di generazione e di filtraggio si può dire che Parmegiani, come Risset nei Bell Labs del New Jersey, ha vissuto negli anni Sessanta il passaggio dall'esplorazione "concreta" del suono a quella attraverso la produzione di suoni elettronici e delle loro strutture formali.

De natura sonorum è la fotografia di quel passaggio: quarantasette minuti in tredici sezioni spartite in due serie, la prima delle quali lavora su suoni strumentali acustici elaborati elettronicamente, la seconda su suoni prodotti elettronicamente. Il titolo la dice chiara: studio con metodi scientifici sui comportamenti e le possibilità dei suoni mostrati in evoluzione, con esiti particolarmente riusciti in Accidents / Harmoniques e Étude élastique, mentre in Conjugaison du timbre siamo già dalle parti dei minimalisti. La sezione più paradigmatica è la prima, Incidences / Résonances: attacchi di suoni percussivi di origine concreta (bacchette) opposti a suoni risonanti elettronici che li notomizzano come sotto un microscopio uditivo, li mettono sotto un vetrino mostrandone caratteristiche non altrimenti percettibili. In pratica, un'opposizione fra natura e artificio che rimane costante per tutto il brano.

Qualche anno prima Jean-Claude Risset aveva compiuto esperimenti del genere grazie a un software in Fortran chiamato MUSIC V che oggi farebbe ridere ma che allora era avanzatissimo. *Mutations* era nato in questo contesto. Un suono di campana che si sfalda in una linea melodica costituita dalle componenti frequenziali di quel suono, la struttura dello spettro dinamico di quel suono viene cambiata nel tempo, con un effetto di metallo nell'acqua. Parmegiani e Risset lavoravano però su nastro con tecniche analogiche. L'argentino Horacio Vaggione all'IRCAM di Parigi ha invece potuto divertirsi con il digitale quando l'opposizione concreta-elettronica era superata, e in *Schall*, siamo già nel 1994 cioè ieri, ha elaborato suoni di pianoforte campionati con uno scopo non dissimile da quello di Risset e Parmegiani, solo che ha potuto permettersi di frantumarli in modo più complesso (granulazione, vocoder di fase, cose così) per mobilitare microeventi, mettendo alla prova accanitamente la percezione di chi ascolta con una tessitura di punti e linee, di lontananze e distanze.

Ora, il nodo è proprio questo. La musica elettronica, quella acusmatica (da diffusori) anche di più, crea bei suoni ipnotici, ma rischia di far precipitare nella catalessi. Parmegiani se n'era accorto, infatti è intervenuto eccome per svegliare l'ascoltatore, esaltando certe caratteristiche dei suoni in momenti topici. Ma ha corretto, non ha sfruttato. *Concret PH* di Xenakis è suono di carbone in combustione rielaborato con filtri, quindi musica concreta. PH sta per Paraboloïdes Hyperboliques, e per Philips, visto che fu diffuso nel Padiglione Philips della Fiera di Bruxelles (progettato da Le Corbusier e Xenakis stesso). È un tappeto sonoro uniforme su cui si muovono microeventi caotici, concentrazione e rarefazione di nuvole di grani sonori che a Xenakis facevano venire in mente il vocìo delle proteste di piazza quando era partigiano. *Concret PH* era diffuso fra una ripetizione e l'altra di un brano di Varèse, *Poème électronique*. E aveva l'effetto di distendere, di resettare le orecchie, di rimettere in pista la concentrazione. Ecco uno che aveva capito tutto prima degli altri.

# **Ensemble Prometeo**

Giulio Francesconi, flauto Michele Marelli, clarinetto Fabio Bagnoli, corno inglese Grazia Raimondi, violino Sabina Bakholdina, viola Michele Marco Rossi, violoncello Simone Beneventi, percussioni

Ciro Longobardi, pianoforte

Katarzyna Otczyk, mezzosoprano Giacomo Pieracci. basso

Marco Angius, direttore

Hugues Dufourt (1943) L'Afrique d'après Tiepolo (2005), 23' per pianoforte principale ed ensemble strumentale

Martino Traversa (1960) Stranieri. Prima e seconda scena (2023), 25' per due voci ed ensemble strumentale \*\*Prima esecuzione assoluta Al limitare d'una roccia polverosa di grigiore accaldato, in una giornata senza tempo esausta da un cielo che nubi come pezzature di vacca ombreggiano di un tenue languore pomeridiano fiaccato appena dall'accidia di due sparuti volatili, su una setosa gualdrappa a frange e nappe intessuta a ricami di pazienza infinita gettata sul gibbo d'un dromedario accovacciato dal collo lanoso, si erge una donna africana. Il biancore ovattato di un panno sul grembo e della sciarpa che fra piume, monili, orecchini e bracciali dorati cala dal capo sul petto lasciando quizzare due seni polposi, accendono d'orgoglio la pelle brunita, fatta più solenne, mentre l'altro poggiato sull'annoiato animale trattiene un palmizio, dal braccio che si apre al saluto d'un ospite devoto. È anche costui un moro dai riccioli ordinati, visto da tergo, ma l'abito è di foggia europea, pantaloni aderenti e stivali, mentre la luce che sfugge al compito di un vezzoso parasole riesce a sfogarsi solamente sulla sua giubba ariosa dal collo rialzato, stretta da tiracche incrociate che reggono una rude faretra precipitata nell'ombra. Genuflettendosi fra vasi d'alabastro e zanne d'elefante, costui porge alla donna un bruciatore fumoso d'incenso. Ai lati di un altro moro dall'aria interrogativa nel chiaroscuro, accanto a una figura di spalle dal copricapo bizzarro ignara del tutto, altre due inturbantate dalle teste che a malapena sbucano oltre il camelide rinfrancato dalla cavezza slacciata lo quatano con fare sospetto, come chi oggi seduto al tavolino vede avvicinarsi l'ambulante straniero.

È questa l'Africa dipinta da Giovanni Battista Tiepolo a metà Settecento sulla volta della Kaisersaal di Würzburg, che Hugues Dufourt ha preso a modello per un lavoro sul colore musicale. Non è un'Africa pittoresca, è un'Africa che incontra un'alterità potenzialmente conflittuale – l'uomo che si inchina, così simile e così diverso. All'inizio di L'Afrique d'après Tiepolo si sente, reiterato, un suono basso di pianoforte che fa da slancio a un cluster in zona acuta. È l'idea di fondo del pezzo: due suoni lontani che si associano per creare un colore insolito entro una pulsazione regolare simile a un gesto di prevaricazione, che si richiama alla vicenda storica del continente africano. Da qui si sviluppa un brano basato sulla minima variazione qualitativa del colore. Ma il colore di suo non crea racconto, obbliga all'immersione, all'immedesimazione con la dimensione spazio-temporale del singolo suono, che annulla qualsiasi narrazione e qualsiasi forma che non sia la propria. Teorico degli spettrali e analista del pensiero musicale moderno, Dufourt naturalmente non ha tradotto in musica l'affresco, ha solo usato le sue variazioni luministiche come pretesto per evocare una dualità, una condizione in continua mutazione senza un percorso o un fine. Colori come risonanze metalliche, ma di metalli ogni volta diversi, sonorità che sembrano elettroniche o addirittura voci umane. Voci nel deserto, ovvio, che il finale lasci tutto in sospeso come il gesto dell'Africa nell'affresco di Tiepolo.

La visione è morale. È il tema dell'approccio al diverso in cui si innerva questo programma che all'altro capo presenta le prime due scene inedite dell'oratorio sull'immigrazione *Stranieri* di Martino Traversa, su testo di Fabio Vittorini, di cui l'anno scorso a "Traiettorie" è stato eseguito il prologo *Epitaphios*. Qui la scrittura è compressa, i salti di altezze minimi, gli accenti congrui, il canto fluido improntato a chiarezza di emissione, secondo un modello di recitativo espressivo che per essere dichiaratamente raveliano si pone come esaltazione della parola in un mondo saturo di rumori. Per Dufourt l'omogeneità si crea solo quando gli elementi mantengono la propria eterogeneità, perché così dice la natura. Per Traversa chiarezza significa appellarsi a certezze oggettive, a valori condivisi per la convivenza civile, perché così dice la cultura. In entrambi i casi, la realtà non emette sentenze definitive.

# Giovani talenti del Conservatorio di Parigi

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

in collaborazione con il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Morgan Laplace Mermoud, percussioni (\*)
Pierre Tomassi, percussioni (\*\*)
François Vallet-Tessier, percussioni (\*\*\*)

### François Vallet-Tessier (1995)

Amusettes 1 (2019), 3' per tre percussionisti \*Prima esecuzione italiana

## Wolfgang Rihm (1952)

Stück (1988), 4' per tre percussionisti

#### Vinko Globokar (1934)

**?Corporel** (1985), 9' per un percussionista che usa il suo corpo (\*\*\*)

Thierry De Mey (1956) Musique de Tables (1987), 8' per tre percussionisti

#### Vinko Globokar

**Toucher** (1973), 9' per un percussionista (\*\*)

# François Vallet-Tessier

**Amusettes 2** (2019), 3' per tre percussionisti \**Prima* esecuzione italiana

# François-Bernard Mâche (1935)

**Kemit** (1970), 7' per darbouka o zarb (\*)

# lannis Xenakis (1922-2001)

Okho (1989), 12'

per tre djembe e un tamburo africano di grandi dimensioni

# François Vallet-Tessier

Amusettes 3 (2019), 3'

per tre percussionisti
\*Prima esecuzione italiana

Entrare nella musica contemporanea è come cadere nella tana del coniglio o attraversare lo specchio, e non è solo questione di chi si incontra – Boulez è Humpty Dumpty, Ligeti è il Bianconiglio, Stockhausen è il Brucaliffo, Cage il Cappellaio Matto – ma anche di fare i conti con un posto dove le cose funzionano a modo loro, e ciò che prima era così, adesso è cosà. Nella musica contemporanea è diverso il modo di ascoltare, il tempo, lo spazio, il suono. Figurarsi le percussioni. Un secolo fa Edgard Varèse proclamava la necessità che le percussioni parlassero, avessero proprie pulsazioni e propri sistemi sanguigni. Cinquant'anni dopo si erano provviste anche di ossa e muscoli, e nella dimensione teatrale dimostravano che di qua dallo specchio percuotere significava creare ritmi, di là significa un mucchio di altre cose.

In una prima fase per qualcuno, per esempio per François-Bernard Mâche, aveva un significato mistico, che cioè la natura ubbidisca a leggi estetiche, che i suoni nascondano archetipi. Kemit è un assolo di musica nubiana per darbouka – uno strumento euroasiatico simile a uno sgabello a forma di clessidra tozza – trascritto per zarb – che invece è di legno a forma di calice - e dato che nella cultura dell'Egitto antico (Kemit) ogni cosa pronunciata diventa realtà. la trascrizione non mira a studiare quella musica ma a risalire ai suoi principii costitutivi. Invece Vinko Globokar, profeta del poligiottismo tecnico, aveva capito che la natura teatrale delle percussioni può essere estesa oltre il teatro, e infatti con Toucher inventava un pezzo per percussionista che parla, in questo caso recita frammenti dalla Vita di Galileo di Brecht, dando anche indicazioni di messinscena. La voce a un certo punto sprofonda nel suono, la si intuisce solo dai gesti. La musica diventa teatro con le proprie regole. Quando anni dopo Globokar con ?Corporel approderà alla body percussion lo farà imbottendola di significati. L'esecutore che si percuote emettendo consonanti, baci, schiocchi, urletti, bruxismi, insufflazioni, mormorii, frammenti di una poesia di René Char, in pantaloncini di tela e con piedi e petto nudi perché servono timbri differenziati (colpi sull'osso o sul muscolo), è strumento ed esecutore al contempo, parodia dell'artista sofferente, emblema del proprio tempo, vittima e carnefice, e infatti finisce con un autopugno allo stomaco. Chissà se è vera sofferenza.

In fondo questo tizio che si picchia da solo prende tutta l'attenzione su di sé, sta raccontando, e un racconto prevede un patto finzionale fra autore e ricevente che può sfociare nell'ambiguità: si noti quel punto interrogativo prima del titolo. Ma eravamo negli anni Ottanta, in pieno postmoderno.

Stück di Rihm è un battibecco fra un bongo, un piatto e un woodblock, poi le bacchette vengono lanciate, un urletto, finito. Le voci degli strumenti sono chiare, la narrazione discontinua, l'atmosfera esotica, i significati affidati all'ascoltatore, il che è molto postmoderno. Musique de Tables di De Mey è un gioco di ambiguità fra le mani che colpiscono tre tavolette con diverse tecniche, e perciò colori, in modo da diventare teatro visivo organizzato però dalle figure ritmiche associate a diversi timbri citando uno schema da suite barocca. Postmoderno! Dei tre pezzi di Vallet-Tessier, i primi due sono quasi "musique d'ameublement", intervalli di un concerto scenico, il terzo una risposta al pezzo di De Mey. Postmodernissimi. Quanto a Okho, è un progressivo accrescimento di complessità ritmica di suoni iniziali semplici, che finiscono per dissolversi e convergere, il tutto in timbriche organizzate su sei tipi di suoni. L'arte è politica, è un divenire intricato che agisce enigmatico nella società. Okho fu composto per il bicentenario della Rivoluzione francese. Percussioni africane per Robespierre e compagnia. Xenakis fa lo Stregatto e ironizza sui tagliatori di teste diventati colonialisti? (Bella comunque questa cosa di Alice e della musica contemporanea. Ci ritorneremo su.)



#### Matteo Cesari

Nato a Bologna nel 1985, Matteo Cesari è un artista, interprete e ricercatore appassionatamente dedicato alla musica contemporanea. Ha suonato come solista in tutto il mondo, dall'Europa all'Asia. dall'Australia alle Americhe. Il suo percorso musicale lo ha portato dall'Italia a Strasburgo (Mario Caroli) fino al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Sophie Cherrier) e all'Università Paris IV (Sorbona), dove ha ottenuto il suo dottorato con il massimo dei voti nell'aprile 2015, specializzandosi in interpretazione, ricerca e pratica, con una tesi sull'interpretazione del tempo in L'orologio di Bergson di Salvatore Sciarrino e Carceri d'Invenzione IIb di Brian Ferneyhough. Vincitore del prestigioso Kranichsteiner Musikpreis a Darmstadt, ha collaborato con molti compositori e artisti del nostro tempo, come Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Alberto Posadas, Beat Furrer, Georges Aperghis, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Matthias Pintscher, Hugues Dufourt, Stefano Gervasoni, Ivan Fedele, Péter Eötvös, Michael Finnissy, Marco Momi, Pierluigi Billone, Barbara Hannigan, Stéphane Degout, Otto Katzameier, Christian Dierstein, Carolin Widmann, Marino Formenti, Cédric Tiberghien e Maurizio Pollini. Si è esibito nelle principali sale da concerto e festival in Europa (Philharmonie de Paris, Kölner Philharmonie, Festival d'Automne, Pierre Boulez Saal a Berlino, Mozarteum Salisburgo, Festival Musica a Strasburgo, Darmstädter Ferienkurse, Fondation Louis Vuitton, Musikverein Wien, Wien Modern, Philharmonie di Lussemburgo), in Cina (Shanghai New Music Week), in Giappone (Toppan Hall per il Progetto "Maurizio Pollini"), in Australia e nelle Americhe (Italian Academy a New York, Teatro Colón a Buenos Aires). Come solista, si è esibito con l'Ensemble intercontemporain, la BBC Scottish Symphony Orchestra (diretta da Matthias Pintscher), la Janáček Philharmonic Ostrava (diretta da Ilan Volkov) e la Guanajuato Symphony Orchestra.

#### Ciro Longobardi

Finalista e miglior pianista presso il Concorso Gaudeamus di Rotterdam nel 1994, Kranichsteiner Musikpreis nell'ambito dei Ferienkurse di Darmstadt nello stesso anno, ha suonato come solista e camerista per le maggiori istituzioni concertistiche, tra cui Ravenna Festival, Rai NuovaMusica Torino, Milano Musica, Teatro di San Carlo di Napoli, Teatro Massimo di Palermo, La Biennale Musica di Venezia, Accademia Musicale Chiqiana di Siena, Saarländischer Rundfunk Saarbrücken, Unerhörte Musik Berlino, Ina GRM Parigi, Guggenheim Museum New York, Festival di Salisburgo. Numerosi i riconoscimenti ricevuti per i suoi dischi, tra cui il Premio "Abbiati" del Disco - il più importante premio della critica italiana - assegnato alla sua registrazione integrale del Catalogue d'oiseaux di Olivier Messiaen (Piano Classics) come migliore pubblicazione di repertorio solistico 2018-2019. Nel triennio 2020-2022 ha presentato l'integrale della musica per pianoforte solo di Olivier Messiaen in 5 concerti per il Festival Aperto di Reggio Emilia. Il progetto Messiaen prosegue anche in versione discografica: nel corso del 2024 è prevista la pubblicazione del terzo cofanetto, sempre per Piano Classics, dopo il primo nel 2019 e il secondo nel 2021, per un totale di sette CD. A fine 2021 ha preso parte alla seconda integrale Bach/Concerti Brandeburghesi - Hindemith/Kammermusiken (dopo quella di Abbado negli anni '60) come solista nella Kammermusik N. 2 per pianoforte e orchestra, realizzata dall'Orchestra di Padova e del Veneto presso l'Auditorium Pollini di Padova e il Teatro Verdi di Pordenone, sotto la direzione di Marco Angius. Collabora da molti anni con la Fondazione Prometeo di Parma, sia come membro dell'omonimo Ensemble sia come solista, È direttore artistico del collettivo partenopeo Dissonanzen, che da oltre trent'anni è impegnato nella diffusione dei linguaggi musicali moderni e contemporanei a Napoli. Si è diplomato con il massimo dei voti e la lode con Carlo A. Lapegna, perfezionandosi in seguito con Alexander Lonquich e Bernhard Wambach.

#### Rocco Federico Castellani

Dal 2017 Rocco Federico Castellani è membro dell'ensemble Ludus Gravis, fondato da Stefano Scodanibbio e Daniele Roccato. Come membro dell'ensemble si esibisce regolarmente, frequentando festival e rassegne internazionali. Con l'ensemble ha inoltre collaborato nel 2020 a un'incisione discografica di *In D* di Terry Riley/Stefano Scodanibbio per l'etichetta discografica

Parco della Musica Records. In ambito orchestrale ha lavorato con l'Orchestra "Bruno Maderna" e durante gli anni 2017-2018 si è esibito in diversi teatri italiani con l'Orchestra Sinfonica Nazionale dei Conservatori Italiani. Dal 2019 al 2021 è stato membro de LaFil, Filarmonica di Milano, fondata da Daniele Gatti. Sempre nel 2021 è stato selezionato per partecipare all'Accademia del Festival di Lucerna come membro della Lucerne Festival Contemporary Orchestra, esibendosi al KKL di Lucerna e alla Philharmonie di Berlino nel festival Musikfest Berlin. Nel 2022 si è esibito con la stessa orchestra ad Amburgo presso la Elbphilharmonie. Durante il 2022 è stato allievo di Nicolas Crosse presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Durante quel periodo ha collaborato con l'ensemble Les Possibles e con l'Orchestre du Conservatoire de Paris esibendosi alla Philharmonie di Parigi. Nel 2023 ha conseguito il diploma in Contrabbasso presso il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. laureandosi con 110 e lode e menzione d'onore.

#### Carlo Sampaolesi

Carlo Sampaolesi (classe 1997) è un fisarmonicista italiano originario di Castelfidardo (Italia) e residente a Bruxelles. Il suo interesse per il suono e la sua relazione con lo spazio e il tempo lo hanno portato ad approfondire la ricerca timbrica e spettrale del suo strumento, intraprendendo una serie di collaborazioni e commissioni con compositori quali: Pierluigi Billone, Francesca Verunelli, Stefano Gervasoni, Dmitri Kourliandski, Giulia Lorusso, Maurizio Azzan, Carlo Elia Praderio, Mattia Clera, Tommaso Settimi e molti altri. Si è esibito in numerosi festival, tra cui Transart, Ferienkurse di Darmstadt, ArteScienza, Festival Pontino, Festival Orizzonti, Le strade del suono. Premio Internazionale della Fisarmonica "Città di Castelfidardo" (PIF). Trieste Prima. Mittelfest di Cividale del Friuli, Mugellini Festival e molti altri, tenendo concerti in Germania, Austria, Francia, Belgio, Olanda e Albania. Si è esibito con importanti ensemble e orchestre come Neue Vocalsolisten, mdi ensemble, Opificio Sonoro, Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Eutopia Ensemble, Dedalus Ensemble e altri, collaborando anche con artisti come Lucy Railton, Jessie Cox, Catherine Lamb e altri. Nel 2022 rilascia il suo primo progetto discografico, dal titolo PAR.ETi, con brani di Alessandro Solbiati, Salvatore Sciarrino, Luciano Berio e Dmitri Kourliandski. L'anno seguente pubblica il suo secondo lavoro per fisarmonica ed elettronica dal titolo Space Is Only Noise, contenente quattro commissioni a giovani compositori italiani: Maurizio Azzan, Giulia Lorusso, Carlo Elia Praderio e Tommaso Settimi.

#### **Emanuele Torquati**

«A thoughtful and fascinating musician» («New York Times»), Emanuele Torquati suona regolarmente in Europa, Canada, America e Africa, per importanti istituzioni guali Alte Oper di Francoforte, Columbia University di New York, New England Conservatory di Boston, Teatro Colón Buenos Aires, Ateneul Român di Bucarest, Fondation "Louis Vuitton" di Parigi, e per festival quali MITO SettembreMusica, I Concerti del Quirinale, Maggio Musicale Fiorentino, La Biennale Musica, Musica Festival Strasbourg, Klangspuren Schwaz, Heidelberger Frühling. Le sue esecuzioni sono state trasmesse da emittenti prestigiose quali 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. A livello discografico ha inciso per KAIROS, col legno, Brilliant Classics, Stradivarius e ha al suo attivo gli integrali di Roussel. Zemlinsky e Griffes. Il suo ultimo album L'Anima e la Danza, percorso tematico che spazia da Couperin a Benjamin, ha ottenuto svariati riconoscimenti, tra cui il Disco d'Oro della rivista «Amadeus». Insieme al violoncellista Dillon ha realizzato tre album schumanniani, l'integrale di Liszt e una selezione di rarità brahmsiane in occasione del decennale del duo nel 2018. 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. È stato invitato a tenere masterclass da istituzioni italiane e non, e attualmente insegna presso il Conservatorio "N. Paganini" di Genova. Inoltre per un decennio è stato direttore artistico del Festival music@villaromana di Firenze.

#### Orazio Sciortino

Pianista e compositore, Orazio Sciortino (Siracusa, 1984) è stato nominato Composer of the Year agli International Classical Music Awards 2024. Collabora con importanti istituzioni musicali italiane ed estere: Teatro alla Scala di Milano, MITO Settembremusica, Teatro La Fenice, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Fondazione Arena di Verona, Bologna Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Sociedad Filarmónica di Lima, Festival di Ankara, Konzerthaus di Berlino, Megaron di Atene e altri. Ha registrato per le case discografiche Dynamic, La Bottega Discantica, Limen Music, Claves Records e Sony Classical. Di recente uscita, nella doppia veste di direttore e solista, è il CD *C.P.E. Bach - Piano Concertos and other works for solo piano* che Orazio Sciortino ha registrato con l'Orchestra di Padova e del Veneto e pubblicato dall'etichetta Hänssler Classic. Quest'ultimo lavoro discografico ha ricevuto la nomination agli International Classical Music Awards 2024. È stato nominato Krug Ambassador nel 2016.

Insegna pianoforte al Conservatorio di musica "Luca Marenzio" di Brescia. Nutre una passione per la cucina e vive a Milano.

#### Lorenzo Soulès

Nato a Lione in una famiglia di musicisti, Lorenzo Soulès inizia a studiare pianoforte a tre anni. A nove anni entra al Conservatoire à rayonnement régional de Paris - CRR nella classe di Gardon, dove, quattro anni dopo, ottiene il Diploma di Studi Musicali. Prosegue la sua formazione alla Hochschule für Musik und Tanz di Colonia, con i Maestri Aimard e Stefanovich. Contemporaneamente, si reca a Barcellona per approfondire lo studio dell'integrale di *Iberia* (Albéniz) con de Larrocha.

Nel 2012, a vent'anni, vince il Concours de Genève con pareri unanimi di giuria e pubblico e ottenendo tutti i premi: Premier Prix, Prix du Public, Prix du Jeune Public, Prix spécial "Air France KLM" e Prix "Coup de Cœur Breguet", che gli offre la possibilità di registrare il suo primo disco (NASCOR), che dedica a Mozart, Beethoven, Brahms e Skrjabin. Questa registrazione, premiata con un ffff da "Télérama", è stata elogiata anche da France Musique e dalle riviste "Diapason" e "Pianiste": "... al di là della perfezione tecnica, il gioco pianistico di Lorenzo Soulès emana una nobiltà di emozioni e una pienezza nei climi crepuscolari dell'anima, una padronanza degli impulsi demoniaci trattenuti che il programma del suo recital mette particolarmente in evidenza".

Invitato a numerosi festival – Festival Messiaen au Pays de la Meije, Aldeburgh Festival of Music and the Arts, Klavier-Festival Ruhr, Festival du Périgord Noir – lavora a stretto contatto con il Direttore d'orchestra Salonen, il Quartetto Hermès e Armida Quartet. Si è esibito in prestigiose sale da concerto, tra cui Victoria Hall a Ginevra, Tonhalle a Zurigo, Royal Festival Hall di Londra e National Theater & Concert Hall di Taipei. Nell'aprile 2022 vince il Premier Prix BEG Ingénierie – "Blanche Selva" al 15° Concours International de piano d'Orléans, insieme a Prix "Edison Denisov", Prix des Étudiants du Conservatoire d'Orléans e Prix du public. Dopo il concorso, a febbraio 2023 registra a Orléans l'album *Images...* (B●records), pubblicato nell'autunno 2023, premiato con 4 Diapason e sequito da un tour nella Regione Centro-Valle della Loira.

#### **Ensemble Cairn**

Cairn è il nome dato ai cumuli di pietre che si trovano in montagna e che servono come punti di riferimento e indicazione: chiunque passi davanti al cairn deve aggiungervi una pietra. L'Ensemble Cairn è stato fondato nel 1998. Impegnato in un lavoro rigoroso sulla musica d'insieme e da camera, l'Ensemble Cairn propone un repertorio aperto ad altre forme estetiche e pratiche artistiche, tra cui il jazz, il circo, le arti figurative, la danza, la letteratura, la video-art, ecc.

I concerti sono concepiti come percorsi interiori in cui ogni spettatore è invitato a immaginare una relazione concreta con il suono. Le collaborazioni artistiche di Cairn includono compositori e artisti di diversa estrazione, come i compositori Gérard Pesson, Philippe Leroux, Tristan Murail, Noriko Baba, Thierry Blondeau, i jazzisti Marc Ducret, John Hollenbeck, Jozef Dumoulin, la clavicembalista Violaine Cochard, le cantanti Cristina Branco, Juliette Allen e Léa Trommenschlager, i videoartist Pierre Nouvel e Boris Labbé, i coreografi Alban Richard e Hervé Robbe, l'artista circense Sylvain Julien e il pittore Raphaël Thierry.

Cairn si esibisce regolarmente sui palcoscenici nazionali e internazionali. È stato inoltre invitato a numerosi festival: Présences de Radio France, ManiFeste (IRCAM), Festival d'Automne a Parigi, Abbaye de Royaumont, Musica (Strasburgo), Darmstädter Ferienkurse (Darmstadt), Tage für Neue Musik (Zurigo), Villa Medici (Roma), Borealis (Norvegia), Archipel (Ginevra), Festival Spring, Quadriennale di Praga. L'Ensemble Cairn conta oggi undici musicisti, con Jérôme Combier come direttore artistico e Guillaume Bourgogne come direttore musicale.

Dal 2012 l'Ensemble Cairn è sostenuto dalla regione Centre-Val de Loire.

Nel 2022 si è esibito nell'opera *L'Annonce faite à Marie* di Philippe Leroux, prodotta dall'Opéra Angers-Nantes, basata sull'omonimo testo di Paul Claudel.

L'Ensemble Cairn è sovvenzionato dal Drac Centre Val de Loire e riceve il sostegno della regione Centre Val de Loire.

#### Guillaume Bourgogne

Direttore artistico e musicale dell'Ensemble Op.Cit (Lione, Francia) e dell'Ensemble contemporain de l'HEMU (Losanna, Svizzera), nonché direttore musicale dell'Ensemble Cairn (Parigi, Francia) e della Camerata Aberta (San Paolo, Brasile), Guillaume Bourgogne ha studiato direzione d'orchestra con János Fürst al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dove ha vinto diversi primi premi. È stato direttore ospite di orchestre come l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestra Gulbenkian, l'Orchestre national de Lille, L'Itinéraire, Contrechamps, Courtcircuit, 2e2m e Israel Contemporary Players. Nel 2022 ha diretto la prima di L'Annonce faite à Marie, un'opera di Philippe Leroux. Ha inoltre diretto le prime esecuzioni di numerose opere di compositori come Jérôme Combier, Tristan Murail, Gérard Pesson, Agata Zubel, Raphaël Cendo, Chris P. Harman, Luis Naón e Sergio Kafejian. Dal 2013 al 2022 Guillaume Bourgogne è stato professore associato di direzione d'orchestra presso la Schulich School of Music della McGill University (Montréal, Quebec) prima di essere nominato professore associato presso la Haute école de musique - Vaud Valais Fribourg (Losanna), dove attualmente insegna. Le collaborazioni di Guillaume Bourgogne lo hanno portato in alcuni dei più grandi festival del mondo e la sua discografia qli è valsa numerosi riconoscimenti: Diapason d'Or, Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Coup de cœur de l'Académie Charles Cros, Prix de la critique Bravo! e Disque d'or. Sobreluz (Kaija Saariaho, Alexandre Lunsqui, Valéria Bonafé, Rodrigo Lima - Camerata Aberta - SESC) è uscito nel 2019 e Cleopatra's Songs (opere di Agata Zubel - Ensemble intercontemporain) nel 2020 per Kairos. Una versione francese inedita del Pierrot lunaire di Schönberg è stata pubblicata all'inizio del 2024 da Klarthe (Ensemble Op.Cit, Jessica Martin Maresco).

#### **Laurent Camatte**

Dopo gli studi al CRR di Marsiglia dove ha ricevuto cinque premi (viola, musica da camera, formazione musicale, armonia e contrappunto), Laurent Camatte è stato ammesso al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dove ha ottenuto premi in viola (B. Pasquier) e analisi musicale (M. Levinas). È stato anche vincitore dei concorsi internazionali di viola di Epernay e "Jean Françaix", nonché del Premio Internazionale "Edmund Pendleton". Il suo precoce interesse per la musica contemporanea lo ha portato a far parte di diversi ensemble come l'ensemble Télémaque dal 1993 al 1999, 2e2m dal 1999 al 2010, e Multilatérale dal 2005 al 2016. Dal 2014 è viola solista dell'ensemble Proton a Berna, dal 2016 è membro stabile dell'ensemble Court-circuit e. dal 2018, dell'ensemble Linea. Si esibisce regolarmente anche con l'Ensemble intercontemporain. con il quale ha eseguito Eclat-Multiples sotto la direzione di Pierre Boulez. Ha collaborato con numerosi compositori come György Kurtág, Pascal Dusapin, Martin Matalon e Michael Jarrell, e molti di loro hanno scritto appositamente per lui: Betsy Jolas, Jacques Lenot, Michaël Levinas, Philippe Schoeller, Samuel Andreyev, Yann Robin, Gilles Schuehmacher, Robert Coinel. Tra le sue registrazioni principali, tutte acclamate dalla critica, figurano Moving di Samuel Andreyev (Klarthe 2016); B for Betsy (opere per viola di Betsy Jolas - Hortus 2012); Chiaroscuro (Erinnern als Abwesenheit III di Jacques Lenot - Intrada 2011); Trio à cordes e Quintette avec Clarinette di Betsy Jolas (Accord 2006) e Troisième Round e Turbulences di Bruno Mantovani (Aeon 2003).

#### Silvia Giliberto

Silvia Giliberto si diploma in Pianoforte e Musica da Camera con il massimo dei voti e la Lode presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Consegue il Master in Pianoforte - Interpretazione della Musica Contemporanea presso il Conservatorio "G. Donizetti" di Bergamo. Tra le personalità che hanno più influito sulla sua formazione: Marian Mika, Maria Grazia Bellocchio, Alfonso Alberti, Lorena Portalupi, Ettore Borri, Emanuela Piemonti. Si è esibita in numerosi concerti, suonando come solista e in formazioni da camera presso teatri italiani ed esteri. Ha partecipato al Festival Internacional de Piano Guadalquivir di Cordova, a Piano City Milano, al Festival Incroci dell'Istituto Italiano di Cultura di Melbourne, a Rondò di Divertimento Ensemble, a Milano Musica, al Festival Cusiano di Orta, al Festival Pianosofia, a Bologna Modern, alla Stagione del Teatro Faraggiana di Novara, a Musica al Tempio di Milano. Interessata in particolar modo alla musica d'oggi, ha partecipato a masterclass con compositori quali Salvatore Sciarrino, Tristan Murail, Unsuk Chin, Alessandro Solbiati, Stefano Gervasoni. Dal 2020 prende parte alla Call for Young Performers dell'International Divertimento Ensemble Academy. Collabora spesso con giovani compositori e ha eseguito diverse prime assolute. È vincitrice di premi in concorsi internazionali, tra cui: il Primo Premio Assoluto alla V edizione del Concorso "Città murata", il Premio "Folco Perrino" alla VI edizione del Premio Internazionale "Giuseppe Martucci", il Primo Premio al XV Concorso "Giovani Musicisti – Città di Treviso" nella Sezione Musica Contemporanea. la Borsa di studio "Bruno Bettinelli". Insegna pianoforte presso la Civica Scuola di Musica "A. Pozzi" di Corsico, convenzionata con il Conservatorio "G. Verdi" di Milano per la formazione Pre-Afam.

#### **Daniele Fasani**

Daniele Fasani è nato a Milano nel dicembre 1994. Dopo il diploma nel 2018 sotto la guida di Maria Grazia Bellocchio presso il Conservatorio di Bergamo, prosegue gli studi di perfezionamento con Éliso Virsaladze presso la Scuola di Musica di Fiesole. Vincitore assoluto presso il Concorso Internazionale di Musica Contemporanea "Reate" di Rieti e del Primo Premio presso il Concorso Internazionale "R. Cerocchi" di Latina, ha altresì consequito numerosi altri riconoscimenti presso concorsi nazionali e internazionali. Nel 2023 vince, assieme ad altri tre pianisti, il 42° Premio Abbiati della critica musicale italiana per l'esecuzione integrale delle Sonate di Salvatore Sciarrino, realizzate nell'ambito del progetto Call For Young Performers curato da Divertimento Ensemble. Tiene regolarmente concerti come solista o in formazioni da camera, sia in Italia che all'estero. Tra gli altri, si è esibito per: Società dei Concerti di Milano, La Biennale Musica di Venezia, Università di Milano-Bicocca, Festival Pianistico di Brescia e Bergamo, IRCAM di Parigi, Britten Pears Young Artist Program (UK), Fondation Royaumont (FR), Festival Viva Villa di Avignone (FR), Stresa Festival, Festival Bologna Modern, Festival Pontino di Musica, Reate Festival, Festival Pianistico Bartolomeo Cristofori. Molto impegnato nell'ambito della musica contemporanea, ha preso parte, come allievo della Call for Young Performers organizzato da Divertimento Ensemble, alle stagioni Rondò dal 2014 al 2023, con in programma brani di Mantovani, Stockhausen, Sciarrino, Kurtág, Ligeti, Kagel, Gervasoni e Murail. Nel 2015 e 2016 è stato selezionato come pianista nell'orchestra da camera giovanile della Biennale Musica di Venezia (Biennale College Musica). Nel 2017 e 2018 è stato invitato come pianista nell'Ulysses Ensemble, prestigiosa e nuova formazione internazionale, con cui si è esibito in Francia e Inghilterra. Dal 2017 collabora regolarmente con Divertimento Ensemble in qualità di pianista. Pianista dalla forte vocazione didattica, dal 2019 ha all'attivo numerose esperienze d'insegnamento presso i Conservatori di Brescia, Bergamo, Trieste, Cuneo e Udine.

#### **Ast Quartet**

Formato nel settembre 2021, il quartetto è composto da quattro giovani e appassionate donne coreane residenti in Germania. La scelta del nome Ast Quartet, dove "Ast" in tedesco significa "ramo", vuole trasmettere la volontà di estendere la propria musica nel mondo proprio come i rami in crescita. Subito dopo la propria formazione, il quartetto ha tenuto concerti alla Berliner Philharmoniker, all'Osaka Chamber Music Horizon, al Festival Mozart della HfM "Hanns Eisler" di Berlino, al 50° Anniversary Summer Festival della HMTM Hannover, al crescendo Festival

dell'Universität der Künste di Berlino e al festival Music in Pyeongchang. Di recente il quartetto ha ricevuto il premio speciale per la migliore esecuzione di un nuovo quartetto d'archi commissionato a Gérard Pesson dal concorso "Paolo Borciani". È stato anche semifinalista al Concours de Genève 2023, ha ricevuto la borsa di studio musicale Ernst von Siemens e la borsa di studio del Förderkreis della HMTMH e.V. È stato invitato ai Sommerliche Musiktage Hitzacker 2024, alla McGill International String Quartet Academy (MISQA) 2024 e all'Hohenloher Kultursommer 2024; è stato inoltre selezionato come beneficiario di borse di studio dalla Jeunesses Musicales Deutschland. Le componenti del quartetto hanno partecipato a masterclass di Corina Belcea, Kuss Quartet, Eberhard Feltz, Heime Müller, Wolfgang Redik e Tabea Zimmermann.

L'Ast Quartet attualmente studia alla Hochschule für Musik, Theater und Medien di Hannover con il Professor Oliver Wille. Il quartetto è inoltre membro dell'Associazione di Musica da Camera "Le Dimore del Quartetto".

#### Court-circuit

Il compositore Philippe Hurel e il direttore d'orchestra Pierre-André Valade hanno fondato l'ensemble Court-circuit nel 1991. Creato da un compositore per dei compositori, Court-circuit è da sempre un luogo di sperimentazione, un progetto artistico che incoraggia a rischiare in un totale spirito di libertà. Il forte impegno nei confronti della creazione musicale contemporanea è il vero collante dell'ensemble: al di là del nome-manifesto, sono i musicisti e il direttore Jean Deroyer, che guida l'ensemble con determinazione e virtuosismo, a dare a Court-circuit un'identità vivace, ritmica e incisiva. Court-circuit partecipa a progetti multidisciplinari che vanno oltre la sfera della musica contemporanea (film-concerto, performance coreografiche, performance musicali). Oltre ad aver collaborato con l'Opéra di Parigi per creazioni coreografiche, l'ensemble ha composto opere di musica da camera in collaborazione con il Théâtre des Bouffes du Nord (*The Second Woman* - Gran Premio della critica 2011 - e *Mimi*, opera di Frédéric Verrières diretta da Guillaume Vincent), l'Opéra-Comique (*La princesse légère*, opera di Violeta Cruz diretta da Jos Houben, eseguita in prima nel 2017) e l'Opéra de Massy (*Le Premier Cercle*, opera di Gilbert Amy diretta da Lukas Hemleb). Court-circuit lavora regolarmente con partner storici specializzati in musica contemporanea, come IRCAM, Radio France e Centres nationaux de création musicale.

Court-circuit afferma la sua vocazione pedagogica collaborando regolarmente con i conservatori dell'Île-de-France. Insieme agli ensemble 2e2m, Cairn, Multilatérale e Sillages, nel 2020 Court-circuit ha fondato il Festival Ensemble(s), uno spazio annuale di espressione della musica contemporanea a Parigi. La discografia di Court-circuit conta circa quindici registrazioni.

#### Jean Deroyer

All'età di quindici anni, il direttore d'orchestra francese Jean Deroyer, si iscrive al Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dove ottiene cinque primi premi.

Durante la sua carriera è stato invitato a dirigere numerose orchestre come NHK Symphony Orchestra, Radio Symphonie Orchester Wien, SWR Orchester Baden-Baden, RSO Orchester Stuttgart, Deutsche Symphonie Orchester, Sinfonia Varsovia, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de Paris, Orchestre national de France, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Lyon, Ensemble intercontemporain e Klangforum Wien in sale come la Wien Konzerthaus, la Philharmonie di Berlino, la Salle Pleyel, la Luzern Hall, la Tokyo Opera City e il Lincoln Center di New York. Nel corso degli anni Deroyer ha costruito un rapporto stretto e privilegiato con l'Ensemble intercontemporain, che ha diretto più volte. Insieme a Pierre Boulez e Peter Eötvös ha diretto *Gruppen* di Stockhausen al Festival di Lucerna del 2007.

Nel settembre dello stesso anno ha debuttato con l'Orchestre de Paris, con la quale ha lavorato ancora nelle successive stagioni. Ha inoltre registrato numerosi CD con l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo o l'Orchestre National d'île-de-France per etichette come EMI Music e Naïve o per Radio-France. Nel 2010 ha eseguito la prima di *Les Boulingrin*, opera composta da Georges Aperghis, messa in scena da Jérôme Deschamps all'Opera Comique di Parigi, con Klangforum Wien. Ha poi diretto *Pelléas et Mélisande* all'Opera di

Rouen e l'Orchestre Philharmonique de Radio-France in *Ariane et Barbe Bleue* di Paul Dukas. Nel 2012 ha eseguito la prima di *JJR* di Phillipe Fénelon al Grand Théâtre de Genève, messa in scena da Robert Carsen. Ha inoltre diretto *Cassandre* di Michael Jarrell al Festival di Avignone con Fanny Ardant e *Reigen* di Philippe Boesmans all'Opéra national de Paris.

#### **Pierre-Laurent Aimard**

Pierre-Laurent Aimard è universalmente riconosciuto come un'autorità nella musica del nostro tempo ma anche per aver gettato nuova luce sulla musica del passato. Il suo programma internazionale di concerti, trasmissioni e registrazioni concepite in modo creativo è completato da un impegno di lunga data nell'insegnamento, con conferenze e workshop in tutto il mondo.

Aimard ha collaborato strettamente con molti grandi compositori, tra cui Lachenmann, Carter, Birtwistle, Kurtág, Stockhausen, Stroppa, Boulez e Messiaen.

Nella stagione 2023-2024 celebra la musica di Ligeti con progetti in tutta Europa, Nord America, Giappone e Cina e con concerti con le più importanti orchestre europee e americane. La tournée della stagione comprende date al Southbank Centre di Londra, alla Elbphilharmonie di Amburgo, al Musikverein di Vienna, alla Philharmonie di Lussemburgo e al Concertgebouw, oltre che a Philadelphia, Chicago e San Francisco. Anche questa stagione vede la collaborazione con partner di lunga data, in particolare con Tamara Stefanovich e con il pianista jazz Michael Wollny. Tra le prime mondiali più recenti figurano il Concerto per pianoforte e orchestra di Clara lannotta per il Festival Acht Brücken di Colonia e la prima portoghese di Se da contra las piedras la libertad di Klaus Ospald, un lavoro co-commissionato dalla Casa da Música di Porto e dalla WDR Sinfonieorchester di Colonia. Tra le prime esecuzioni assolute di Aimard figurano l'ultima opera di Carter, Epigrams, e le opere di Birtwistle Responses: Sweet Disorder and the Carefully Careless e Keyboard Engine per due pianoforti. La stagione 2023-2024 si è aperta con l'uscita a settembre di una nuova registrazione dell'integrale dei Concerti per pianoforte di Bartók con Esa-Pekka Salonen e la San Francisco Symphony. Questo disco è l'ultimo di una serie di collaborazioni, sempre molto acclamate dalla critica come, ad esempio, Messiaen-Catalogue d'oiseaux (2018), che ha ottenuto molteplici riconoscimenti, tra cui il prestigioso premio della critica musicale tedesca Preis der deutschen Schallplattenkritik.

#### Marco Matteo Markidis

Marco Matteo Markidis, compositore elettronico, si laurea in Fisica Teorica e Computazionale presso l'Università degli Studi di Trento e si diploma in Musica Elettronica, presso la medesima città, con Mauro Graziani, con una tesi dal titolo *Prospettive: verso un nuovo teatro musicale*.

Tre sono gli incontri musicali fondamentali per la sua carriera. Nel 2016, a Siena durante i corsi estivi dell'Accademia Chigiana in Regia del Suono, incontra Giuseppe Silvi, elettroacustico ed artigiano, che lo introduce nel mondo del Low-Order Ambisonics, che da quel momento accompagnerà la sua produzione compositiva. Nel 2018 conosce Agostino Di Scipio, con cui inizia un'attività di collaborazione che lo porterà a creare un'interpretazione in Pure Data di Audible Ecosystemics no. 3a, per sola elettronica dal vivo, che rappresenta il suo più alto raggiungimento sul fronte interpretativo, supportato anche dalla produzione di un articolo scientifico sulle problematiche di realizzazione informatica di brani elettronici. Infine nel 2022 segue un master di Alto Perfezionamento in Composizione Elettronica presso l'Accademia Nazionale Santa Cecilia, a Roma, con Michelangelo Lupone, che culmina con la composizione Campi Instabili, primo brano mai realizzato per S.T.One, array tetraedrico di altoparlanti.

Attualmente i suoi sforzi maggiori sono legati allo sviluppo di tecniche compositive legate alla microspazialità, esplorate seminalmente in *Campi Instabili*, allo sviluppo di una concezione di strumento elettroacustico e alla definizione di un nuovo ambiente di sintesi sonora in tempo differito, chiamato Audio Processing Kit. Questo progetto, col precedente lavoro sulla prassi ecosistemica e con la scrittura di *Campi Instabili*, lo hanno quindi portato a riconsiderare il rapporto tra linguaggio, partitura e ascolto in un contesto elettronico. Infine, da annoverare, almeno per affetto, il suo incontro simbolico con lannis Xenakis, nel 2008, con cui tutto ebbe inizio.

#### **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 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 neocomplessità 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, tra gli altri, 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 della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, 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, *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 *II suono giallo* di Solbiati (Premio "Abbiati" 2016), *Jakob Lenz* di Rihm, *Don Perlimplin* di Maderna e *Luci mie traditrici* di Sciarrino con la regia di Flimm. Nel 2018 ha inaugurato la stagione del Maggio Fiorentino all'Opera di Firenze con *Le villi* di Puccini.

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, Nono, Schönberg, Evangelisti, Battistelli, Adámek.

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 si è laureata in canto lirico presso l'Università Musicale "F. Chopin" a Varsavia. Ha partecipato al programma europeo Erasmus al Conservatorio Santa Cecilia a Roma e nel 2012 ha fatto parte dell'Opera Studio dell'Accademia di Santa Cecilia. Negli anni di formazione ha seguito masterclass di Teresa Berganza, Renato Bruson, Renata Scotto, Sara Mingardo, Elizabeth Norberg-Schulz, Inés Salazar.

Il suo debutto si è tenuto nella stagione 2008/2009, con la parte di Lucinda in L'Amante di tutte di Galuppi alla Warsaw Chamber Opera (WOK) cui è seguita Bianca in The Rape of Lucretia di Britten alla Baltic Opera di Danzica. Ha cantato in Rigoletto (Maddalena), Madama Butterfly (Suzuki), La Traviata (Flora Bervoix), Gianni Schicchi (Zita), Adelaide di Borgogna di Pietro Generali (Adalberto), Alfred Alfred di Donatoni, Pipa e Barlafuso di Caldara, Bacocco e Serpilla di Orlandini, Dido and Aeneas di Purcell (Sorceress), Opera Migrante di Cera/Gregoretti. Nel 2017 si è esibita in Medeamaterial di Pascal Dusapin al Teatro Comunale di Bologna e nel 2019 ha debuttato nel Festival dei Due Mondi a Spoleto nella prima mondiale dell'opera Proserpine di Silvia Colasanti, nel ruolo di Arethuse. Ha affrontato un gran numero di lavori del repertorio liederistico, sinfonicovocale e sacro.

Negli ultimi dieci anni ha maturato una significativa esperienza in ambito della musica contemporanea con partiture di Schönberg, Nono, Sciarrino, Sinopoli, Donatoni, Traversa e altri, esibendosi durante varie rassegne di musica contemporanea (tra le altri La Biennale di Venezia e Accademia Musicale Chigiana).

Ha vinto la 65ma edizione del Concorso per Giovani Cantanti Lirici Comunità Europea 2011 di Spoleto, il Premio "Valentino Bucchi" 2010 a Roma e il VIII Concorso Internazionale di Canto Barocco "F. Provenzale" a Napoli nel 2011. È stata finalista e vincitrice del premio speciale Provincia di Roma al Concorso Internazionale Musica Sacra 2011 a Roma.

#### Giacomo Pieracci

Giacomo Pieracci, basso reggiano, studia oboe moderno, barocco e canto lirico, diplomandosi poi nel 2022 con Lode e Menzione d'Onore sotto la guida di M. Comparato, vincendo il premio "F. Tagliavini" e la borsa di studio "A. Del Rio". Ha studiato inoltre con A. Caiello, G. Lombardi, M. Leoni e M. Luperi. Ha seguito masterclass con alcuni dei nomi più importanti del mondo della Lirica come M. Devia, R. Bruson, D. D'Annunzio Lombardi, C. Remigio, R. De Candia e pianisti e direttori d'orchestra come E. Ferrari, R. Cortesi e M. Boemi.

Nel maggio del 2021 vince la 75ma Edizione del Concorso Comunità Europea per giovani cantanti lirici del Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto e debutta in diversi ruoli del repertorio di tradizione come Il Commendatore dal *Don Giovanni* di W. A. Mozart e Zio Bonzo da *Madama Butterfly* di G. Puccini, ma anche del repertorio contemporaneo e moderno come Collatinus da *The Rape of Lucretia* di B. Britten, Il Professore dal *Giovanni Sebastiano* di G. Negri, fino al ruolo de Il Padre nella prima mondiale de *La Porta Divisoria* di F. Carpi e G. Strehler. Ha debuttato inoltre come Simone in *Gianni Schicchi* di G. Puccini, Norton ne *La Cambiale di Matrimonio* di G. Rossini, Perseo in *Perseo e Andromeda* di S. Sciarrino, Il Signor 9 ne *Il 3001*, in prima mondiale con musiche di V. Sarris e libretto di L. Illica, Figaro ne *Le Nozze di Figaro* di W. A. Mozart con l'Orchestra Spira Mirabilis, Lui ne *Il Pellegrino del Nulla*, in prima mondiale con musiche di R. Perugini e libretto di L. De Santis.

Attivo anche nel panorama della musica antica, fa parte stabilmente degli ensemble I Madrigalisti Estensi, Il Canto di Orfeo e Cremona Antiqua, esibendosi in festival quali Salzburger Festspiele, Monteverdi Festival, Ravenna Festival, Sagra Musicale Malatestiana, Festival Illica, Festival Oude Muziek Utrecht, Valletta Baroque Festival e altri.

Ha inciso per Tactus, Nova Antiqua Records, EMA Vinci e Rai 5.

Ha collaborato con direttori del calibro di D. Gatti, M. Angius, M. Gamba, G. Capuano, A. Greco, C. Palleschi, R. Bianchi e con registi come D. Livermore, H. Brockhaus, R. Carsen, P. Pizzi, R. Catalano, R. Andò, D. Spanò e L. Brinchi, S. Monti, G. Bongiovanni, G. Pi.

#### Morgan Laplace Mermoud

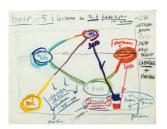
Di mentalità aperta e appassionata, Morgan Laplace Mermoud è sempre alla ricerca di novità sonore. La sua curiosità lo porta a partecipare a progetti creativi, a registrazioni solistiche o cameristiche e a lavori con diversi ensemble contemporanei. Membro di Les Insectes, compagnia fondata dal compositore Bastien David, e di Le Printans, ensemble fondato dal fisarmonicista Vincent Gailly, si occupa di musica antica e tradizionale tanto quanto di Nuova Musica. Si esibisce regolarmente in orchestre nazionali e parigine. Originario di Lot-et-Garonne, ha iniziato a studiare musica al conservatorio di Agen e Bordeaux prima di perfezionarsi a Parigi e nella sua regione, per poi studiare al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

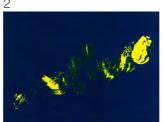
#### Pierre Tomassi

Pierre Tomassi è un giovane percussionista francese che studia al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Nato a Metz, ha studiato pianoforte, chitarra e percussioni classiche al conservatorio. Parallelamente agli studi di percussione, si è formato come insegnante e ha insegnato al conservatorio di Saint Maur des Fossés. Appassionato di musica da camera, nel 2023 ha fondato il Duo Contact con il collega percussionista Théo Lampérier e l'Ensemble Crumb, con il quale si è iscritto al master in musica da camera del Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. La sua passione per il repertorio contemporaneo lo ha portato a eseguire opere di Alexandros Markeas, Bernard Cavanna e Philippe Manoury con le Percussions de Strasbourg, l'Ensemble TM+ e l'Ensemble Intercontemporain. Si esibisce anche con orchestre come l'Opéra National de Paris, l'Orchestre National de France e l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

#### François Vallet-Tessier

Spinto dalla creatività musicale fin dalla più tenera età, François Vallet-Tessier scopre le percussioni alla Scuola di Musica di Lille. Ha proseguito gli studi al Conservatorio di Lille e poi alla Facoltà di Musica dell'Università di Montreal. Dopo aver conseguito la laurea a pieni voti, è stato ammesso al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dove ha conseguito un master. È qui che sviluppa una vera e propria passione per la composizione e il teatro strumentale, oltre alla sua formazione come esecutore. È con questi tre assi che oggi nutre il suo gusto per la creazione e la ricerca artistica, collaborando regolarmente con danzatori, attori, improvvisatori, ingegneri del suono e registi teatrali. I suoi numerosi progetti includono la collaborazione con ensemble come l'Ensemble intercontemporain, 2e2m, l'Ensemble Multilatéral, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre National de Lille e altri.

























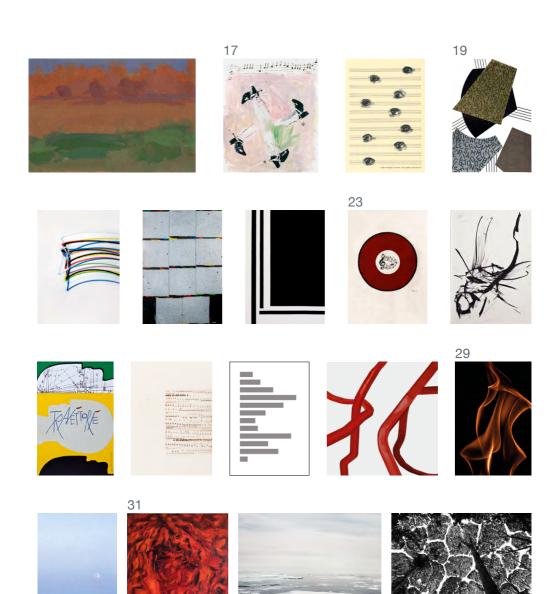






# Gli artisti che hanno realizzato i manifesti di Traiettorie

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



Gian Paolo Minardi • 17 Georg Baselitz • Claudio Parmiggiani • 19 David Tremlett • Nelio Sonego • Carlo Ciussi • Bruno Querci • 23 Mauro Staccioli • Alberto Reggianini • Mimmo Paladino • Riccardo De Marchi • Alan Charlton • Eduard Habicher • 29 Luigi Bussolati • Piero Guccione • 31 Vasco Bendini • Paolo Pellegrin • Stuart Franklin

# traiettorie

















































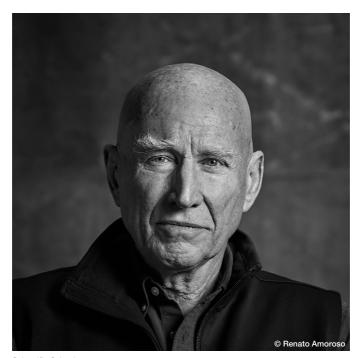
#### Sebastião Salgado

Sebastião Salgado, nasce nel 1944 a Minas Gerais, Brasile. Dopo aver studiato economia inizia la sua carriera come fotografo professionista nel 1973 a Parigi, lavorando con agenzie fotografiche fino al 1994, quando lui e la moglie, Lélia Wanick Salgado, fondano Amazonas Images, creata esclusivamente per i suoi lavori. Ha viaggiato in oltre 100 paesi per i suoi progetti fotografici. Oltre alle pubblicazioni sulla stampa, il suo lavoro è apparso in libri come *Other Americas* (1986), *Sahel: l'homme en détresse* (1986), *Sahel: el fin del camino* (1988), *An Uncertain Grace* (1990), *Workers* (1993), *Terra* (1997), *Migrations and Portraits* (2000), *Africa* (2007), *Genesis* (2013), *A Scent of a Dream* (2015), *Kuwait, a desert on fire* (2016) e *Gold, Serra Pelada Gold Mine* (2019).

Workers (1993), Terra (1997), Migrations and Portraits (2000), Africa (2007), Genesis (2013), A Scent of a Dream (2015), Kuwait, a desert on fire (2016) e Gold, Serra Pelada Gold Mine (2019). Tutti questi libri sono stati ideati, progettati e curati da Lélia Wanick Salgado. Mostre itineranti di queste opere sono state e continuano ad essere presentate in musei e gallerie di tutto il mondo. La maggior parte di queste sono state ideate e curate da Lélia Wanick Salgado. De ma terre à la Terre, un resoconto narrativo della vita e della carriera di Salgado della giornalista francese Isabelle Francq, è stato pubblicato nel 2013. Il film documentario II sale della terra, co-diretto da Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, è uscito nel 2014 e ha vinto il Premio Speciale al Festival di Cannes 2014 nella sezione "Un certain Regard", nonché il Premio César francese per il miglior film documentario nel 2015. È stato anche nominato come miglior film Documentario all'87esima edizione degli Academy Awards.

Salgado ha realizzato un progetto fotografico sulla foresta amazzonica del Brasile e i suoi abitanti, le comunità indigene che mira ad aumentare la consapevolezza delle minacce derivanti dal disboscamento illegale, dall'estrazione dell'oro, dalla costruzione di dighe, dall'allevamento di bestiame e soia e, sempre più, dal cambiamento climatico. Quest'opera viene presentata al pubblico, sotto forma di libri e mostre, dal titolo AMAZÔNIA. Sebastião Salgado è Ambasciatore dell'UNICEF e, tra gli altri riconoscimenti, è stato nominato membro onorario dell'Accademia delle arti e delle scienze negli Stati Uniti. Ha ricevuto numerosi premi fotografici e prestigiose onorificenze, come il Grand Prix National (Ministero della Cultura, Francia), il Premio Príncipe de Asturias per le Arti (Spagna). la Medaglia della Presidenza della Repubblica Italiana (Centro Internazionale di Ricerche Pio Manzù. Italia). È stato nominato Comendador da Ordem do Rio Branco in Brasile e Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres in Francia (Ministero della Cultura). Nel 2016, Salgado è stato eletto membro dell'Académie des Beaux-Arts dell'Institut de France e, nello stesso anno, la Francia lo ha nominato Chevalier de la Légion d'Honneur. Nel 2018 è stato nominato Chevalier de l'Ordre du Mérite Culturel dal Principato di Monaco mentre nel 2019 è stato eletto membro onorario straniero dell'American Academy of Arts and Letters (New York. USA) e insignito del Premio per la pace dal German Book Trade (Germania).

Dagli anni '90 lavora con la moglie al ripristino di una parte della Foresta Atlantica in Brasile, nella valle del Rio Doce, nello stato di Minas Gerais. Nel 1998 hanno trasformato il terreno in una riserva naturale e hanno creato l'Instituto Terra, dedicato a una missione di riforestazione, conservazione ed educazione ambientale. Oggi, l'Instituto Terra ha generato una foresta ricca di molteplici specie di flora e fauna. Dal 2010 ha sviluppato anche un programma chiamato *Olhos d'Água* per recuperare, proteggere e conservare le risorse idriche del Bacino Idrografico del Fiume Doce, ripristinando a oggi decine di migliaia di sorgenti.



Sebastião Salgado

# Sostieni Fondazione Prometeo con Art Bonus



# Con Art Bonus le donazioni per Fondazione Prometeo hanno un beneficio fiscale del 65%

L'Art Bonus consente a privati cittadini, enti non commerciali e imprese di effettuare erogazioni liberali a sostegno delle attività di Fondazione Prometeo usufruendo di un credito d'imposta pari al 65% dell'importo donato.

Tutti possono diventare mecenati Art Bonus.

Il credito d'imposta del 65% è riconosciuto alle persone fisiche (dipendenti, pensionati, lavoratori autonomi), a titolari di reddito d'impresa (imprenditori individuali e società), agli enti non commerciali (es. fondazioni bancarie, associazioni).

Per donare e usufruire del credito d'imposta è sufficiente fare un bonifico indicando:

Beneficiario: Fondazione Prometeo IBAN: IT19V0306912765000000045617

Causale: Art Bonus - FONDAZIONE PROMETEO

Codice fiscale o P. Iva del mecenate

www.artbonus.gov.it



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 2024:

Casa della Musica di Parma Fondazione "Arturo Toscanini" Fondazione Teatro Regio

# FONDAZIONE PROMETEO

Tel. +39 348 1410292 info@fondazioneprometeo.org www.fondazioneprometeo.org

Seguici su





