# traiettorie XXVII Rassagna Internacionale IIII

XXVII Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea Parma, 20 settembre - 20 novembre 2017 | Teatro Farnese • Casa della Musica







1991 2017

VENTISETTE 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.

Elle est retrouvée! Quoi ? l'éternité. C'est la mer mêlée Au soleil.

Arthur Rimbaud



Con il contributo di





casadellamusica





Partner















Media partner





Sponsor tecnici







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







Direttore artistico Martino Traversa

Promotore
Fondazione Prometeo

Istituzioni Comune di Parma Casa della Musica di Parma Regione Emilia-Romagna Complesso Monumentale della Pilotta

#### Partner

Fondazione Monte di Parma SIAE – Società Italiana degli Autori ed Editori Ernst von Siemens Music Foundation Fondazione Cariparma Chiesi Farmaceutici Symbolic Intesi Group

Media partner Rai Radio3 Magazzini Sonori

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

#### Calendario dei concerti

#### 20/09 Teatro Farnese

#### Klangforum Wien

irritazione/irradiazione

Grisey, Movio, Lim, Kerschbaumer, Furrer Bas Wiegers, direttore

#### 26/09 Teatro Farnese

#### **Arditti Quartet**

Neuwirth, Pagh-Paan, Bertrand, Birtwistle

#### 09/10 Casa della Musica

#### Österreichisches Ensemble für Neue Musik

Boulez, Murail, Romitelli, Staud, Carter, Widmann, Xenakis, Neuwirth

#### 13/10 Casa della Musica

#### **Ensemble Interface**

Boulez, Stroppa, Murail, Gentilucci, Carter Francesco Pavan, direttore

#### 17/10 Teatro Farnese

#### **Ensemble Prometeo**

Harvey, Manfrin, Sannicandro, Birtwistle Livia Rado, soprano Marco Angius, direttore

#### 23/10 Casa della Musica

#### Voxnova Italia

Monteverdi, de Pablo, Gesualdo, Dusapin, Marenzio, Bussotti, Di Bari, Coleman

#### 25/10 Casa della Musica

#### Hae-Sun Kang e i talenti del Conservatorio di Parigi

Fauré. Messiaen

#### 28/10 Casa della Musica

#### **Ensemble Musikfabrik**

Schöllhorn, Harvey, Saunders, Vivier, Rihm, Aperghis

#### 03/11 Casa della Musica

#### **Ensemble Mosaik**

Erçetin, Wozny, Poppe, Cleare, Cattaneo, Keller

#### 08/11 Casa della Musica

#### I talenti del Conservatorio di Parma

Kurtág, Ravel, Manca, Britten, Stravinskij, Rautavaara, Debussy

#### 12/11 Casa della Musica

#### **Ensemble Alternance**

Hersant, Maintz, Leroux, Thomalla, Schœller

#### 16/11 Casa della Musica

#### **Thierry Miroglio**

Saariaho, Mantovani, Fernández, Eötvös, Grisey, Morciano, Longo José Miguel Fernández, regia del suono

#### 20/11 Casa della Musica

#### Marino Formenti

#### Liszt Inspections

Liszt, Redžepova, Cerha, Ligeti, Rihm, Ustvol'skaja, Berio, Murail, Adams, Wagner/Liszt, Björk/Formenti, Cage, Feldman

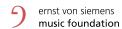


#### Teatro Farnese

Situato al primo piano del Palazzo della Pilotta, il Teatro Farnese occupa un grande salone che era originariamente destinato a "sala d'arme", riadattato e trasformato in teatro tra il 1617 e il 1618 su progetto dell'architetto ferrarese Giovan Battista Aleotti, detto l'Argenta. Costruito in brevissimo tempo con materiali leggeri come il legno, la cartapesta e lo stucco dipinti, usati per simulare marmi e metalli preziosi, il teatro nacque per volontà di Ranuccio I, Duca di Parma e Piacenza dal 1593 al 1622, il quale intendeva accogliere con grande sfarzo la sosta a Parma del Granduca di Toscana Cosimo II de' Medici, in viaggio verso Milano, nel tentativo di rinsaldare i legami con la famiglia medicea attraverso un accordo matrimoniale tra le due famiglie ducali. Sfumato per motivi di salute il viaggio di Cosimo, l'inaugurazione del Teatro - già ultimato nel 1619 - avvenne solo nel 1628, in occasione delle nozze tra Margherita de' Medici e il Duca Odoardo Farnese, con uno spettacolo allegorico-mitologico dal titolo Mercurio e Marte (testo di Claudio Achillini e musiche di Claudio Monteverdi) arricchito da un torneo e culminante in una spettacolare naumachia. Concepito per realizzarvi l'opera-torneo, in cui il melodramma si fonde con il gioco d'armi mimando l'evento bellico, un genere sontuoso che solo le casate principesche si potevano permettere, il teatro esprime le ultime acquisizioni tecnico-spettacolari maturate a Ferrara e in Emilia durante la seconda metà del Cinquecento. La novità, che fece del Farnese un modello per la successiva scenografia teatrale barocca, sta nella vastità e forma degli spazi. Il proscenio monumentale separa il palco dalla cavea che poteva essere riservata al pubblico o diventare arena di spettacolo e, riempita d'acqua, di battaglie navali. La notevole profondità del palcoscenico, con tre ordini di telari, gallerie superiori per il movimento e sottopalco attrezzato, permise di realizzare le prime scene mobili della cultura teatrale, mentre la cavea, a gradoni e doppio ordine di serliane, con la sua pianta a U era funzionale alla capienza, alla migliore visuale agli estremi e all'acustica. La decorazione pittorica e la presenza di due archi trionfali sormontati dalle statue equestri dei Farnese trasformano lo spazio in una piazza monumentale di epoca imperiale e alludono al centro del potere civile e militare. Utilizzato per pochi eventi eccezionali, fu colpito da un bombardamento nel 1944 e ricostruito dopo il 1956 secondo il disegno originario; le parti lignee, in origine completamente decorate, furono lasciate grezze, ad evidenziare le poche strutture originali superstiti.



### Klangforum Wien



irritazione/irradiazione

con il sostegno di Ernst von Siemens Music Foundation con il supporto di SIAE / Progetto "SIAE - Classici di Oggi"



Thomas Frey, flauto Bernhard Zachhuber. clarinetto Lorelei Dowling, fagotto Gerald Preinfalk, sassofono Christoph Walder, corno Anders Nyqvist, tromba Kevin Fairbairn, trombone Gunde Jäch-Micko, violino (\*) Annette Bik, violino Dimitrios Polisoidis, viola Benedikt Leitner, violoncello Uli Fussenegger, contrabbasso Joonas Ahonen, pianoforte Lukas Schiske, percussioni (\*) Björn Wilker, percussioni Yaron Deutsch, chitarra elettrica

Bernhard Zachhuber, clarinetto Anders Nyqvist, tromba Kevin Fairbairn, trombone Krassimir Sterev, fisarmonica

Bas Wiegers, direttore

#### Gérard Grisey (1946-1998)

Solo pour deux (1981)

per clarinetto e trombone, 15'

#### Simone Movio (1978)

**Logos III** (2016-2017)

per flauto, clarinetto, sassofono, tromba, trombone, 2 violini, viola, violoncello, contrabbasso, pianoforte e percussioni (\*), 25' \*\*Prima esecuzione assoluta

Intervallo

#### **Liza Lim** (1966)

#### Wild winged-one (2007)

per tromba sola in do (con wacky whistle), 8'

#### Hannes Kerschbaumer (1981)

#### schraffur (2017)

per fisarmonica sola a quarti di tono, sassofono, clarinetto contrabbasso, controfagotto, corno, tromba, trombone, 2 violini, viola, violoncello, contrabbasso, pianoforte e 2 percussioni, 13'

\*\*Prima esecuzione assoluta

#### Beat Furrer (1954)

#### linea dell'orizzonte (2012)

per clarinetto, tromba, trombone, violino (\*), violoncello, pianoforte, 2 percussioni e chitarra elettrica, 11'

fondazione svizzera per la cultura

#### prohelvetia

D'accordo che in mezzo ci sono stati il crollo del Muro di Berlino, l'implosione dell'Unione Sovietica, il riflusso, la rivoluzione digitale, e che tutto sommato sono passati più di trent'anni, ma è sorprendente osservare come lo scenario musicale compreso fra *Solo pour deux* di Grisey e i pezzi che in questa serata si ascolteranno in prima assoluta sia passato da idee ambiziose di palingenesi dell'ascolto a più pacate riflessioni sui secolari meccanismi del fenomeno musicale. È come se si fosse persa fiducia nella possibilità di rimodellare le orecchie del pubblico e si preferisse indagarne le regole d'ascolto e le reazioni percettive.

Quando cioè Grisey, con tutta la burbanza un poco messianica che comprendeva la sua autoconsapevolezza artistica, lavorava nel 1981 a un pezzo come *Solo pour deux* sulla base delle regole sbandierate dalla neonata ideologia spettrale, cioè il comporre sull'analisi timbrico-armonica e sulla deformazione delle percezioni temporali nel decorso sonoro, era certo consapevole di costringere ad ascoltare sbarazzandosi di molte regole, come in un'immersione fisica nella musica. E cercando di individuare la fusione degli armonici del trombone con quelli delle emissioni simultanee di frequenze prodotte dalla vibrazione della colonna d'aria nel clarinetto, lo scopo era entrare in una dimensione di energia, di vitalità intrinseca del suono. Costruendo poi il pezzo attraverso la serie matematica di Fibonacci che piace tanto ai compositori contemporanei, mostrava che alla resa fisiologica era necessario comunque un impianto razionale. In quello slabbrare metallico, in quel clangore d'ottoni, si nasconde la richiesta di una diversa strategia d'approccio completamente disconnessa dal passato.

E oggi, invece, deformazioni e fisicità sonore ubbidiscono semmai a una ricerca profondamente umanistica. È evidente quella di Liza Lim, compositrice australiana cresciuta in Brunei e in Australia, che in *Wild winged-one* indaga le parentele musicali fra Oriente e Occidente e l'interazione fisica fra esecutore e suono facendo interagire la tromba con il fruscio di quel fischietto piatto che si chiama wacky whistle. Ma lo è anche quella, opposta, di Beat Furrer, fondatore di Klangforum Wien, che in *linea dell'orizzonte* osserva, più che i suoni in sé, i processi che si formano quando più segmenti musicali simultanei producono sequenze febbricitanti e cangianti che impediscono di percepire qualsiasi connessione con ciò che le ha precedute: di fronte a un fatto puramente acustico, privato di riferimenti storici, toccherà all'ascoltatore ricostruire ogni volta un senso.

A questi paradigmi trovano un parallelo le due prime assolute presentate da Traiettorie in collaborazione con Ernst von Siemens Music Foundation. *Logos III* di Simone Movio è parte di un ciclo che studia la vocalità umana intesa come suono espresso al massimo livello di interiorità, vitalità, spiritualità – la concezione della voce dominante dall'antichità a metà Novecento – non tanto nel suo potere di portare significati, ma in quello di risuonare nell'immaginario dell'ascoltatore (e infatti qui il riferimento è al coro d'apertura della *Johannes Passion* di Bach). In *schraffur*, Hannes Kerschbaumer crea gesti sonori tangibili nel gonfiarsi del suono come un organismo che respira, grazie alla sovrapposizione continua di linee di diversa densità – quasi un contrappunto.

### DIFENDIAMO LA MUSICA CONTEMPORANEA



### **Arditti Quartet**

Irvine Arditti, violino
Ashot Sarkissjan, violino
Ralf Ehlers, viola
Lucas Fels, violoncello

Olga Neuwirth (1968) In the realms of the unreal (2009) per quartetto d'archi, 19' \*Prima esecuzione italiana

Younghi Pagh-Paan (1945) Horizont auf hoher See (2016) per quartetto d'archi, 15' \*Prima esecuzione italiana

Christophe Bertrand (1981-2010) Quatuor II (2010) per quartetto d'archi, 11' \*Prima esecuzione italiana

Intervallo

Harrison Birtwistle (1934) The Silk House Sequences (2015) per quartetto d'archi, 29' Da una trentina d'anni, diciamo dopo *Fragmente-Stille, an Diotima* di Nono, il quartetto d'archi ha recuperato il ruolo di luogo deputato alla definizione della realtà, in relazione al modo in cui se ne percepisce l'insieme, le sovrapposizioni degli elementi, l'asprezza materiale, la natura sonora. Ma siamo nel 2017 e in questo programma abbiamo quattro quartetti scritti nel giro di sette anni, l'ultimo nel 2016, da compositori diversissimi per cultura e formazione, almeno due dei quali appoggiati a ispirazioni esterne e comunque tutti, e non meno di quanto lo fosse il quartetto di Nono, critici nei confronti del mondo e della società, anche quando si avvicinano alla formula quartettistica con l'ossequio che merita la sua storia.

Ci sta perfettamente che questo ossequio provenga da un'austriaca, seppur incendiaria e brutale, come Olga Neuwirth. Ma chi conosce un po' la musica della Neuwirth, così sensibile all'interferenza con il mondo visivo e ai cascami della vita sociale espressi in violenza capace di essere disturbante fino al rigetto, può rimanere sorpreso che *In the realms of the unreal* ("Nei regni dell'irreale") si avvertano contorni disegnati e piani sonori trasparenti, quasi fragili: il riferimento alla pittura surreale di Henry Darger – scrittore e illustratore americano morto nel 1973 dopo anni di degenza in un ospedale psichiatrico – è quasi fotografico (le immagini di Darger sono dettagliate e definite, ma immerse in un mondo fiabesco, caotico e crudele), solo che questo quartetto non fa fotografia ma radiografia, s'intravede la dolcezza dolorosa dentro l'asprezza sensuale.

Ora chi è più vicino a questo mondo musicale non è il quartetto della coreana ma tedesca d'adozione Younghi Pagh-Paan, per quanto anch'esso ispirato a due riferimenti extra musicali, il passaggio del Vangelo di Luca «Padre, perdona loro» e una citazione di Simone Weil da cui il titolo («Onde. Tutto e parti. Lo stesso e l'altro. Orizzonte in alto mare. Siamo circondati dal nostro stesso squardo»). Pagh-Paan, che ha vissuto momenti drammatici con il proprio Paese - fu arrestata per accuse politiche poi decadute - conosce il conflitto fra la diversità delle culture, intuisce la profonda verità dei linguaggi della natura, e a settantun anni ha scoperto il quartetto d'archi come sismografo emotivo, espressione diretta del sentimento che emerge dalla materia indistinta del valore dell'esperienza individuale contro la brutalità dei pregiudizi sociali. E, nonostante un discreto riferimento visivo nel titolo alla propria villa nel Wiltshire, "La casa della seta", non lo è neppure Harrison Birtwistle in questo che è il suo terzo pezzo scritto per il Quartetto Arditti: la sequenza contrastante e studiata con sincronismi a orologeria di episodi, comportamenti, gesti, velocità, ritmi abrasivi rivela una realtà frammentata e incoerente in cui l'unico senso è dato dalla percezione del tempo scansionato, dalla rude meccanica degli eventi fisici.

Semmai lo è la scrittura nitida e sobria di Christophe Bertrand, compositore che al proprio malessere interiore ha risposto ponendo fine alla propria vita, giovanissimo e nel pieno di una sorprendente ascesa artistica. Nel suo secondo quartetto, uno dei suoi ultimi gesti musicali, gli strumenti non tracciano linee sonore ma punti che si aggregano casualmente come sciami di insetti. Il timbro omogeneo e compatto è solo apparente. Chi avrebbe il coraggio di andare a snidare i singoli suoni e scoprire cosa sono veramente?



#### 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 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.





## Österreichisches Ensemble für Neue Musik

Irmgard Messin, flauto Theodor Burkali, clarinetto Ekkehard Windrich, violino Jutas Jávorka, viola Peter Sigl, violoncello Nora Skuta, pianoforte

Pierre Boulez (1925-2016)

Improvisé - pour le Dr. K. (1969, rev. 2005) per flauto, clarinetto, viola, violoncello e pianoforte, 2'

#### Tristan Murail (1947)

Paludes (2011) per flauto, clarinetto, violino, viola e violoncello, 10' da Portulan

#### Fausto Romitelli (1963-2004)

#### Domeniche alla periferia dell'impero (1996-2000)

per flauto, clarinetto, violino e violoncello, 11'

- Prima domenica
- Seconda domenica: Omaggio a Gérard Grisey

#### Johannes Maria Staud (1974)

Lagrein (2008)

per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 13'

Intervallo

#### Elliott Carter (1908-2012)

#### Canon for 4 - Homage to William (1984)

per flauto, clarinetto basso, violino e violoncello, 5'

#### Jörg Widmann (1973)

Nachtstück (1998)

per clarinetto, violoncello e pianoforte, 9'

#### Iannis Xenakis (1922-2001)

**Charisma** (1971)

per clarinetto e violoncello, 4'

#### Olga Neuwirth (1968)

Marsyas II (2005)

per flauto, viola, violoncello e pianoforte, 13'

Boulez, Murail, Romitelli, Staud, Carter, Widmann, Xenakis, Neuwirth: compagnia più eterogenea non si potrebbe dare, a meno di non vederla come un'antologia di diramazioni nella musica dell'ultimo mezzo secolo. Avremo perciò il guru avanguardista Boulez, lo spettralista Murail, l'iperespressionista Romitelli, il drammaturgico Staud, il poliritmico Carter, il sensualistico Widmann, lo stocastico Xenakis, la visiva Neuwirth. Ma potremmo dire anche il dogmatico Boulez, l'esoterico Murail, l'iconoclasta Romitelli, il cólto Staud, il giocoso Carter, l'ecumenico Widmann, l'ingegnoso Xenakis, la psichedelica Neuwirth, baloccandosi a cercare inutilmente di mettere ciascuno in un circoletto, tanto più che per almeno tre di questi giochiamo sul campo di carriere ancora *in progress* e personalità definite ma allo stesso tempo in evoluzione.

A tagliare la testa al toro, c'è una scelta di brani che sfaccetta solo parzialmente ciascun autore. Per dire: non si capirà tutto Boulez da Improvisé, che è un lavoro d'occasione per un album di undici pezzi di vari autori in omaggio ad Alfred Kalmus, storico direttore dell'agenzia londinese dell'editrice Universal, ma se ne possono cogliere le iridescenze e le trasparenze, e constatare la tendenza a rifare a distanza di anni i pezzi vecchi, anche non fondamentali come questo, aggiornandoli con un certo compiacimento. Paludes è un pezzo del ciclo Portulan scritto da Murail per organici diversi nel quale dimorano geografie simboliche projettate in un fluido che deforma i contorni e si aggrega in improvvise allusioni visive, fantasticando senza sentimenti, ma meno ipnotico dei pezzi di Murail con l'elettronica. In Charisma c'è l'allusione al mondo greco, l'inventiva, il senso del dramma, l'energia rude di Xenakis, che dilata al massimo le possibilità di clarinetto e violoncello in un dialogo violento, secco, assoluto, senza per questo far ricorso ai suoi tipici clusters o a sofisticazioni matematiche. E Marsyas II non ha i riferimenti visivi cari al mondo teatrale di Olga Neuwirth, anche se deriva da un pezzo per pianoforte ispirato a un'installazione vista alla Tate Modern, però rivela il mondo sensuale e brutale della musicista austriaca, il suo grido contro la decadenza dell'arte affidato alla sensazione di una catastrofe imminente.

Gli altri quattro pezzi al contrario sono ben rappresentativi dei loro autori. Canon for 4, omaggio di un appena settantaseienne Elliott Carter al direttore del Bath Festival, William Glock, è un contrappunto ortodosso in cui il tema del violoncello è imitato dal flauto all'inverso (per moto contrario), dal clarinetto al retrogrado (dalla fine all'inizio) e dal violino in inversione retrograda, senza cadere nella freddezza. Lagrein, con le sue misture timbriche raffinate ed edonistiche, il gusto per la sinestesia, per la descrizione tattile e i sapori dei suoni, descrive benissimo il mondo di Johannes Maria Staud. Il sognante e carezzevole Nachtstück di Widmann guarda con consapevolezza – consapevolezza di un fine clarinettista – a tutto quanto nel mondo di Brahms, o comunque del passato, è irrisolto e aperto al linguaggio moderno. Quanto a Domeniche alla periferia dell'impero – onde sonore erranti, polifonie irreali, suoni precisissimi eppure distortissimi – c'è veramente tutto il mondo antiaccademico, antidogmatico e visionario, se la parola "visionario" ha un senso, di Fausto Romitelli: ma qui stiamo parlando di uno dei fenomeni della musica degli ultimi vent'anni, che fra cinquanta sarà un punto fermo senza discussioni.

A
sostegno
della
cultura
del
nostro
tempo



#### **Ensemble Interface**

Bettina Berger, flauto
Andrea Nagy, clarinetto
Georgia Privitera, violino
Christophe Mathias, violoncello
Anna D'Errico, pianoforte
Agnieszka Koprowska-Born, percussioni

Francesco Pavan, direttore

**Pierre Boulez** (1925-2016)

**Dérive 1** (1984)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte e vibrafono, 6'

Marco Stroppa (1959)

Ossia, Seven Strophes for a Literary Drone (2005, rev. 2008)

per violino, violoncello e pianoforte, 17'

Intervallo

**Tristan Murail** (1947)

Treize couleurs du soleil couchant (1978)

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

#### Marta Gentilucci (1973)

Über (2015)

per clarinetto, violoncello e pianoforte, 8'

\*Prima esecuzione italiana

**Elliott Carter** (1908-2012)

**Triple Duo** (1982-1983)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte e percussioni, 20'

Costruire musica su salde basi architettoniche non è un gesto scontato per la musica contemporanea, spesso (e non a torto) associata alla combinazione geometrica o alla pianificazione matematica. C'è chi penserà adesso all'alea, a quella stagione della creazione musicale affidata alla casualità; e c'è chi osserverà che all'alea pura è susseguita quella controllata, giusto per non affidarsi totalmente al caso e deresponsabilizzare l'autore. Alla dimensione improvvisativa, alla libertà lasciata all'interprete, alla natura allusiva di certe notazioni, all'irrepetibilità di ogni esecuzione in rapporto all'ambiente in cui viene compiuta si pasce poi tutt'un filone che ha periodicamente i suoi alti e bassi.

Non è il caso di questo programma, che invece mette sul piatto cinque modi di scrivere musica su solide strutture, anche se non sempre percepibili (né talora ci si aspetta che entrino in gioco). Non solo: si tratta di strutture che si sviluppano per derivazione dal materiale armonico iniziale.

Platealissimo tutto ciò in *Dérive 1* di Pierre Boulez, il cui titolo allude alla derivazione del materiale da due pezzi precedenti (*Répons e Messagesquisse*) e la cui costruzione è una strategica derivazione di cinque accordi di sei note da un accordo, ugualmente di sei note, derivato a sua volta dal cognome Sacher (Paul Sacher, mecenate musicale svizzero), in modo che in sei minuti avvenga una rotazione di accordi che riporti al punto d'inizio: e insieme a quegli accordi, circola anche un senso di precarietà e decadenza.

È ferreo, come tutta la musica di Carter, il suo *Triple Duo*, ma anche ironico nel muovere tre coppie di esecutori come in una jam session in cui ciascuna riprende l'altezza suonata dalla precedente mantenendo una propria personalità, una propria dislocazione e una propria natura musicale. Ferreo, ironico e difficilissimo, perché in realtà studiato sotto l'apparenza dell'improvvisazione giocosa, stilisticamente elegante, tecnicamente virtuosistico e da eseguirsi con precisione farmaceutica.

Vedendone la dinamica – esecutori mobili nello spazio, suono che accerchia – non si sospetta poi una costruzione accapigliata dietro Ossia di Marco Stroppa, basata su versi del Premio Nobel Iosif Brodskij tratti da Sette strofe e Monumento ("Ossia" è il soprannome di Brodskij e il sottotitolo si riferisce a un articolo della stampa sovietica che lo attaccava). Solo la drammaturgia è affidata al momento, e certo il posizionamento degli interpreti rientra nel costruirsi del pezzo, ma in realtà sono gli accordi iniziali a generarlo, a vincolarlo ai ritmi e alle trame che ne derivano. E nonostante Über di Marta Gentilucci sia una rielaborazione per tre strumenti di un pezzo nato sei anni prima per ensemble e video, perciò recupero di una sonorità concepita per un medium differente, l'operazione di riscrittura non potrà essere stata solamente sensoriale. Men che meno ci starebbe alcunché di razionale in Treize couleurs du soleil couchant, forse il capolavoro di Tristan Murail. È il suo pezzo impressionista per eccellenza, qui eseguito nella versione senza live electronics. Si tratta di tredici intervalli di flauto e clarinetto sbriciolati in timbri e opalescenze che, si può dire, equivalgono alla mobilità di riflessi e piani luminosi dei dipinti impressionisti. Ma tutta la musica è impressionista, diceva Debussy. I pittori impressionisti confidavano sulla prosecuzione dell'immagine nell'inconscio dell'osservatore. Murail confida sull'inconscio dell'ascoltatore o sulla sua immaginazione?

#### **Ensemble Prometeo**



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

Giulio Francesconi, flauto
Fabio Bagnoli, oboe
Roberta Gottardi, clarinetto
Mirco Ghirardini, clarinetto (\*)
Emanuela Battigelli, arpa
Georgia Privitera, violino
Gabriele Croci, viola
Claude Hauri, violoncello
Emiliano Amadori, contrabbasso

Livia Rado, soprano

Marco Angius, direttore

Jonathan Harvey (1939-2012)

Death of Light/Light of Death (1998)
per oboe, arpa, violino, viola e violoncello, 17'

#### Luigi Manfrin (1961)

B(I)ackness... heavy shining (2017)

per flauto, oboe, clarinetto, arpa, violino, viola, violoncello e contrabbasso, 10'
\*\*Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2017

#### Valerio Sannicandro (1971)

Tre nuclei (2017)

per flauto, clarinetto (\*) e violino, 10'

I. Nucleo primo: rarefatto
II. Nucleo secondo: pulsante

III. Nucleo terzo: denso

\*\*Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2017

Intervallo

#### Harrison Birtwistle (1934)

#### **9 Settings of Celan** (1989-1996)

per soprano, 2 clarinetti, viola, violoncello e contrabbasso, 33'

- Thread suns
- White and Light
- Psalm
- With Letter and Clock
- An Eye, open
- Todtnauberg
- Tenebrae
- Night
- Give the Word

<sup>\*</sup>Prima esecuzione italiana

Il dramma incombente di un assassinio e il dolore del ricordo da una parte, gli inganni e la vacuità della percezione dall'altra. Da una parte la *Crocifissione* di Grünewald nel polittico di Isenheim e la poesia di Paul Celan, dall'altra pulsazioni che generano strutture e pulsazioni che vanificano strutture. Di là narrazione, di qua antinarrazione. Da un lato, anzi agli estremi di questo programma, musica inglese di fine Novecento, dall'altro lato, anzi al centro di questo programma, musica italiana in prima assoluta. Sembrano poli opposti ma forse non è così.

A differenza di Birtwistle, attratto da quel cavillo così appassionante per la musica degli ultimi trent'anni che è la percezione dilatata del tempo, la carriera di Jonathan Harvey è stata segnata dall'approfondimento spirituale, dalle religioni, dal sacro. In Death of Light/Light of Death si pone davanti alla tavola di Grünewald, vecchia di quasi mezzo millennio, e la esplora oltre la dimensione fissa delle Marie straziate, del San Giovanni che invano le consola, del Battista che addita l'evento che si compie, del Cristo pendente da una Croce incurvata. Non descrizione delle figure, ma manifestazione dell'energia che si produce in quell'atroce momento. Quando Harvey compiva questo quintetto per oboe, arpa e archi, Birtwistle aveva finito da un paio d'anni il suo ciclo di poesie di Celan messe in musica a partire dal 1989 con i tre pezzi White and Light, Night e Tenebrae e implementate successivamente con altre sei (With Letter and Clock, An Eye, open, Thread suns, Psalm, Todtnauberg e Give the Word), in un ordine esecutivo potenzialmente mobile che non segua tanto la seguenza degli eventi a cui si riferisce il poeta, quanto il destino verso cui sembrano accorrere. Il fatto di lavorare non sull'originale tedesco ma su versioni inglesi delle poesie e di compiere una vera traduzione musicale delle parole, da un lato indebolisce gli effetti timbrici, dall'altro dilata in un estenuante logorio esasperato e sospeso il significato e l'espressione di quelle poesie di assenza, distruzione, memoria lacerata, Quanto agli italiani in prima assoluta, Luigi Manfrin studia la natura illusiva della percezione: un motivo ricorrente genera distorsioni che barbagliano e si definiscono nel momento in cui ricadono nell'impalpabilità acustica, nell'ombra e nei suoni gravi – su questo gioca l'ambiguità del titolo – «come se il tempo musicale gravitasse costantemente su una memoria impenetrabile o su un passato mai presente» che pure genera tutto ciò che ascoltiamo. Al contrario, Valerio Sannicandro traccia tre segmenti sonori ("rarefatto", "pulsante", "denso") privi di ambizioni narrative o retoriche, semmai diremmo tre stati di suoni raggelati prima che possano assumere una forma, ognuno dei quali è avviato da una pulsazione che introduce ogni volta una situazione diversa sulla base dei principi di rarefazione o addensamento, brevità o durata, ma in modo estremamente distaccato e articolato. In ogni caso, musica nella quale qualsiasi evento non intende accadere. E se accade, come nel pezzo di Harvey, è pura esplorazione di forze in un prima e in un dopo di un fatto fissato nel tempo immobile di una scena dipinta. E se riaccade, come nelle riletture celaniane di Birtwistle, è disconnessione di cause ed effetti. E se sembra accadere, come nel pezzo di Manfrin, è solo perché ascoltando attribuiamo significati e previsioni sulla base di ciò che sappiamo o crediamo di sapere dalla nostra esperienza. E se non accade, è semplicemente perché i suoni, come tutta la realtà, sono indifferenti a noi, ma noi non siamo indifferenti a loro.

## polifonie

#### Progetto triennale 2015-2017

La promozione della musica contemporanea è insita nella missione che da sempre anima la programmazione di Traiettorie, rassegna che ogni anno invita i principali interpreti e gruppi cameristici sia in ambito nazionale che internazionale, con il duplice obiettivo di consolidare presso il pubblico la conoscenza del repertorio storico e al contempo di accogliere le creazioni più recenti e le novità espressive del panorama musicale contemporaneo con la presentazione di opere in prima esecuzione italiana e assoluta. All'interno del progetto triennale *Polifonie*, Fondazione Prometeo ha portato avanti con coerenza e determinazione l'impegno a promuovere la musica del nostro tempo e a sostenere la creatività finalizzata alla produzione di nuove opere musicali, commissionando a 25 compositori sia italiani che stranieri la creazione di brani specificamente realizzati per gli ensemble e gli interpreti che nell'arco del triennio sono stati ospitati nella rassegna.

Numero di concerti realizzati: 37
Commissioni Traiettorie: 25
Prime esecuzioni assolute: 32
Prime esecuzioni italiane: 14

#### I compositori che hanno scritto per Traiettorie nell'arco del triennio

Andrea Agostini · Claudio Ambrosini · Daniele Bravi · Giorgio Colombo Taccani · Giovanni Damiani · Marco Di Bari · Fabrizio Fanticini · Federico Gardella · Alain Gaussin · Stefano Gervasoni · Jean-Luc Hervé · Dario Maggi · Gabriele Manca · Luigi Manfrin · Martin Matalon · Lara Morciano · Riccardo Nova · Hilda Paredes · Filippo Perocco · Valerio Sannicandro · Philippe Schæller · Gabrio Taglietti · Daniela Terranova · Riccardo Vaglini



#### Voxnova Italia



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

Ljuba Bergamelli, soprano Susanna Rigacci, soprano Anna Clementi, mezzosoprano Sandro Naglia, tenore Oliviero Giorgiutti, baritono Nicholas Isherwood, basso

#### Claudio Monteverdi (1567-1643) Sfogava con le stelle SV 78 per cinque voci, 4' da Il quarto libro de madrigali (1603)

Luis de Pablo (1930) Cape Cod (1994) per sei voci, 8'

#### Gesualdo da Venosa (1566-1613) Moro, lasso, al mio duolo per cinque voci, 4¹ da Il sesto libro de madrigali (1613)

#### Pascal Dusapin (1955) Semino (1984)

per sei voci. 7'

Luca Marenzio (1553-1599)

Solo e pensoso i più deserti campi – prima parte per cinque voci, 7' da Il nono libro de madrigali (1599)

#### Sylvano Bussotti (1931)

#### Ancora odono i colli

per sei voci, 10'

da Cinque Frammenti all'Italia (1967-1968)

#### **Luca Marenzio**

#### Solo e pensoso i più deserti campi - seconda parte

per cinque voci, 7'

da II nono libro de madrigali

#### Marco Di Bari (1958)

Words in the dust (2017)

per sei voci, 5'

\*\*Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2017

#### Gene Coleman (1958)

In the Midst of Things (2015)

per sei voci, 20'

Il sentimento di fratellanza che molti compositori contemporanei avvertono nei confronti della musica del Cinque-Seicento nasce dalla consapevolezza di trovarsi di fronte a problemi analoghi, fra i quali la teorizzazione e l'esperimento sulle intonazioni, l'idea di musica per linee e punti, la concezione spaziale del suono. Non si può negare che sia anche un modo per riallacciarsi al passato in forme meno scontate, più intriganti, forse anche per rubare qualche frutto proibito, tenendo conto del potente afflato emozionale di cui quella musica dichiaratamente si faceva portatrice e che molto di rado si riscontra nella produzione contemporanea, che privilegia semmai la reazione percettiva o fisiologica a quella emotiva.

Vediamo allora il programma di questo concerto che alterna tre madrigali rinascimentali (il termine in musica slitta almeno fino ai primi vent'anni del XVII secolo) a cinque pezzi contemporanei ugualmente per voci a cappella. Ed ecco la prima evidenza: i tre madrigali sono esemplari di avanguardia musicale del proprio tempo, dunque ben sistemati nel parallelo. Sfogava con le stelle, testo di Ottavio Rinuccini, è un campionario di ruvidi declamati, con poco contrappunto, perciò pochi chiaroscuri, e ancor meno "madrigalismi", cioè pittura sonora di singole parole, ma molte dissonanze fuori dalle regole, insomma tutto quello che faceva imbestialire i conservatori come il canonico Artusi, detrattore accanito di Monteverdi (la solita storia di vecchi vs giovani, aggiornata però alla querelle tecnica). Niente però in confronto a Carlo Gesualdo da Venosa, lui sì campione di spietatezza e modernità in fatto di dissonanze e di cromatismi (passaggi per semitoni), per quanto su questo piano anche il Marenzio di Solo e pensoso non sia da meno, ma con una differenza: Marenzio è un musicista di professione che frequenta circoli culturali alti, è letterario, usa un languido testo di Petrarca come di moda, gioca in forme moderne con le tonalità nella stessa direzione in cui Monteverdi avrebbe da lì a poco rotto gli argini; Gesualdo è un nobile, in musica dilettante, tormentato dal senso di colpa (si è fatto giustizia da solo per un fatto di corna) che si riflette sulla scelta di testi lugubri e maceranti, e non ha alcun ritegno a osare espressivamente più del dovuto. La seconda evidenza è che chi nel secondo Novecento, perciò già per definizione avanguardista, vuol lavorare sulla vocalità a cappella, non può strizzare l'occhio al passato senza sfuggire al confronto con quell'universo di passioni. Perciò ecco nel testo di Cape Cod il senso di estraneità di uno scrittore come George Santayana, spagnolo trapiantato negli Stati Uniti, riflettersi nella musica precipitante e angosciosa di uno dei massimi musicisti spagnoli contemporanei, Luis de Pablo. Un testo di Parmenide sulla fecondità (pervenutoci in versione latina) diventa occasione per una spoglia riflessione di Pascal Dusapin in occasione della propria paternità. Persino nel recentissimo In the Midst of Things Gene Coleman ha distillato le sonorità emergenti della Creazione di Haydn, rielaborandole attraverso frequenze superiori. E non si creda che il nuovissimo Words in the dust di Marco Di Bari, in quel suo studiare spiritoso di suoni sordi, non rimetta in moto proprio quelle questioni di significati sonori impliciti nei "madrigalismi" cinquecenteschi. Infine, Ancora odono i colli è il più felice esperimento per coro di Sylvano Bussotti, scritto in un anno di fuoco su un testo stralciato dalle Grazie di Foscolo, con un debito grande così verso l'espressionismo viennese e un senso di serena nostalgia per le delizie rinascimentali. E cosa odono i colli? Risponde lo stesso Bussotti: «Sospetto di semantica amorosa quello che i colli di Roma, ormai deturpati nei secoli dall'edilizia, odono ancora».

#### NUOVE MUSICHE



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

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

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

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

www.nuovemusiche.it www.facebook.com/rivistanuovemusiche





## Hae-Sun Kang e i talenti del Conservatorio di Parigi

Hae-Sun Kang, violino

Joséphine Besançon, clarinetto Volodia van Keulen, violoncello Chae Um Kim, pianoforte

#### **Gabriel Fauré** (1845-1924)

**Trio in re minore** op.120 (1922-1923)

- per clarinetto, violoncello e pianoforte, 20'
   Allegro, ma non troppo
- Andantino
- Allegro vivo

#### Intervallo

#### Olivier Messiaen (1908-1992)

#### Quatuor pour la fin du Temps (1940-1941)

per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 50'

- 1. Liturgie de cristal
- 2. Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
- 3. Abîme des oiseaux
- 4. Intermède
- 5. Louange à l'éternité de Jésus
- 6. Danse de la fureur pour les sept trompettes
- 7. Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
- 8. Louange à l'immortalité de Jésus

Abbiamo qui due esemplari della cultura musicale trasparente e allusiva del primo Novecento francese, eppure diversissimi fra loro, sebbene separati da poco meno di vent'anni. Il Trio di Fauré è opera di un uomo anziano e fisicamente affaticato (oltre che sordo), per quanto nella mente lucidissimo e fantasioso: Messiaen lavora al suo quartetto nel pieno delle forze di un trentatreenne, seppur costretto alla prigionia di guerra tra freddo e fame. Fauré scrive il suo Trio nell'amenità del paesaggio alpino di Annecy-le-Vieux e lo studio della sua casa parigina; Messiaen nel campo di concentramento di Görlitz in Slesia per altri tre strumentisti prigionieri con lui, con un pianoforte sgangherato e un violoncello senza una corda. All'inizio Fauré aveva scritto la parte del violino per un morbido e introspettivo clarinetto - tuttora la scelta è ad libitum -, Messiaen si è trovato costretto a esprimere concetti assoluti facendo di necessità virtù. Pur con il suo autore malato a letto, il Trio fu eseguito per la prima volta nell'elegante sala della Società Nazionale di Musica di Parigi, il Quartetto nel bunker sotto la neve, con Messiaen al pianoforte e un pubblico di militari, sacerdoti, medici, contadini. Fauré parla il linguaggio terso e meditato di un uomo spirituale ma non mistico che rimugina sul passato, Messiaen si appoggia a un saldo misticismo cattolico e nutre il problema di esprimerlo in forme moderne. Il Trio ha il sapore tiepido e malinconico di un salotto nella penombra di un pomeriggio d'autunno, il Quartetto è diafano, surreale, alla lunga può generare torpore. Ma il Trio di Fauré è un impeccabile gioiello che chiude una stagione musicale, il Quartetto di Messiaen è invece un capolavoro.

O meglio, mentre Fauré con questo squisito pezzo cameristico non aggiunge alcunché alla propria carriera di magistrale cesellatore di melodie, di contrappunti color pastello, di contemplazioni disincantate, il Quatuor di Messiaen medita, cerca e individua un luogo destinato a diventare decisivo in un tutt'un filone musicale del secondo Novecento ancora oggi molto produttivo, cioè la sospensione della percezione del tempo. Il momento storico e le circostanze personali convergevano verso la sensazione di un'Apocalissi imminente; la scelta di ritmi anomali e speculari tende a produrre staticità, i passaggi limitati di tonalità moltiplicano l'impressione di uno spazio ristretto, claustrofobico, senza possibilità di uscita, e persino le allusioni iniziali ai canti di uccellini e ai silenzi di un'alba armoniosa, così care a Messiaen, non fanno che esasperare l'impressione di un assoluto cosmico e finale. Il monologo del clarinetto sprofonda in un abisso dal guale la luce appare Iontanissima, l'enorme respiro del violoncello sul pianoforte pulsante sembra senza inizio né fine, squilli di clarinetto ammoniscono a qualcosa di definitivo, e quando, nel settimo movimento, appaiono suoni complessi e barbaglianti, si compie la percezione di un tempo mondano che è anche celeste, di sensazione fisiologica che è anche simbolica. Eppure il Quatuor lascia una visione del mondo così convinta e assertiva, che in confronto il Trio di Fauré appare un sentiero lastricato di dubbi e rimpianti, come sfogliare un album di vecchie fotografie - ovviamente in salotto, d'autunno, con le tapparelle socchiuse.



#### **Ensemble Musikfabrik**

Helen Bledsoe, flauto
Carl Rosman, clarinetto
Hannah Weirich, violino
Dirk Wietheger, violoncello
Ulrich Löffler, pianoforte
Benjamin Kobler, pianoforte (\*)

#### Johannes Schöllhorn (1962)

**oréade** (2009) per violino e pianoforte, 9'

#### Jonathan Harvey (1939-2012) Run Before Lightning (2004) per flauto e pianoforte (\*), 8'

#### Rebecca Saunders (1967)

The under-side of green (1994) per clarinetto, violino e pianoforte, 9'

#### Claude Vivier (1948-1983)

Paramirabo (1978)

per flauto, violino, violoncello e pianoforte, 15'

#### Wolfgang Rihm (1952)

**Chiffre IV** (1983-1984)

per clarinetto basso, violoncello e pianoforte (\*), 9'

#### Georges Aperghis (1945)

**Trio** (1996)

per clarinetto, violoncello e pianoforte (\*), 15'

Nonostante la frattura di linguaggio fra primo e secondo quarto del Novecento – perché frattura, da Schönberg in poi, che lo si voglia o no, c'è stata – le direttrici secolari delle culture musicali nazionali hanno continuato a lavorare sottotraccia. Si pensi a come i francesi hanno rifiutato le direttive analitiche del serialismo tedesco postbellico, esteso a tutti i parametri del suono, proseguendo invece sulla linea debussiana dello studio timbrico e dell'analogia.

Del resto anche i tedeschi hanno reagito a se stessi nel momento in cui la generazione successiva a quella di Stockhausen e Boulez ha sentito il bisogno di far musica guardando alle necessità interne dell'espressione, alla crescita organica del pezzo durante la sua creazione, a un dosaggio consapevole delle risorse emotive, anziché a schemi costruttivi a priori: siamo nella zona di Wolfgang Rihm, che non a caso da ragazzo trovò la quadratura delle proprie ricerche non nella musica di un suo connazionale, ma in quella del francesissimo Edgard Varèse.

Di Rihm ascoltiamo qui *Chiffre IV.* Composto nel periodo – anni Ottanta-Novanta, anche con propaggini nel nuovo millennio – in cui andava di moda far cicli di pezzi nell'arco di parecchio tempo (le *Sequenze* di Berio, *Licht* di Stockhausen, *Játékok* di Kurtág), è fatto di segmenti sonori crescenti, semplici, trasparenti, intervallati da silenzi, anche lunghi. Non serve seguirne una logica se non quella che può dettare il puro ascolto, la connessione acustica fra il prima e il dopo di ogni evento sonoro.

Che questo sia un vero e proprio modernismo culturale che si riverbera su gran parte degli ultimi guarant'anni di musica lo mostra la sua capacità di stimolare aree diverse. che naturalmente reagiscono sul terreno delle proprie tradizioni. Così in Inghilterra: The under-side of green di un'allieva di Rihm, l'inglese Rebecca Saunders, è una trama serrata e precisissima fra i tre strumenti che trova non più che un'ispirazione nel monologo di Molly Bloom dell'Ulysses di Joyce, ma in realtà resta fedele alla convinzione che per far musica è sufficiente lasciare spazio ai suoni, realtà autosufficienti e ben disposte a essere plasmate senza troppi calcoli. E persino un guru come Jonathan Harvey in Run Before Lightning si è lasciato sedurre dai sensi permettendo all'affannoso intreccio del flauto, come il respiro dell'uomo che corre sotto i fulmini, di incanalarsi nelle turbolenze del pianoforte formando una struttura che nasce insieme al pezzo stesso, e non prima. Passi pure il caso del canadese Claude Vivier, incline al piacere fisico e narrativo dei suoni. con un debole per gli esotismi: Paramirabo (errore di trascrizione, poi mantenuto, per la capitale del Suriname, Paramaribo), che tra l'altro richiede agli esecutori di fischiettare parecchio, è un languido esperimento sui colori e sulle sovrapposizioni analogiche condotto sull'incrocio delle melodie, e non sulla mistura dei timbri. Nessuna meraviglia che il tedesco Schöllhorn prosegua sulla linea-Rihm, e oréade (ninfa delle montagne nella mitologia greca) sia un saltellare di suoni quasi come un apparire e scomparire tra le frasche, in mezzo a cocenti silenzi. Ma se un compositore spiccatamente teatrale come il greco Georges Aperghis, Leone d'oro alla Biennale Musica 2015, laddove gli viene meno la componente visiva, come in questo Trio, si lascia sedurre dai suoni e ne fa architetture, si può dire che il teorema sia confermato pienamente.



#### **Ensemble Mosaik**

Christian Vogel, clarinetto
Chatschatur Kanajan, violino
Karen Lorenz, viola
Mathis Mayr, violoncello
Ernst Surberg, pianoforte

#### Turgut Erçetin (1983)

Resonances (b): Tella (2016)

per clarinetto, violino, viola e violoncello, 10'

#### Joanna Wozny (1973)

**Vom Verschwinden einer Landschaft II** (2010-2011)

per violino, viola, violoncello e pianoforte, 11'

#### **Enno Poppe** (1969)

Trauben (2004-2005)

per violino, violoncello e pianoforte, 11'

Intervallo

#### Ann Cleare (1983)

**Ore** (2016)

per clarinetto, violino, viola e violoncello, 12'

#### **Aureliano Cattaneo** (1974)

**Trio IV** (2006)

per clarinetto, violoncello e pianoforte, 17'

#### Stefan Keller (1974)

Schaukel (2015)

per violino, viola e pianoforte, 15'

Osservazioni sulla musica del nostro scorcio di millennio tratti da questo programma molto antologico ma ben temperato. Le esperienze internazionali e l'assimilazione musicale della periferia europea stanno sradicando i compositori italiani dal gene compositivo basato sulla struttura, sulla relazione fra gli elementi, sulla rete di rapporti sonori. Non che Aureliano Cattaneo abbia rifiutato un'impostazione di questo genere, anzi è ancora il centro della sua musica ma, anche grazie alle esperienze in Francia e in Spagna, ha accresciuto il proprio sapere sul piano della grande forma, ciò che gli è valso il Premio Abbiati lo scorso anno, e sulla costruzione per categorie percettive, come in *Trio IV*: qui tutto è giocato sulla percezione dei contrasti, che dalle diverse nature dei tre strumenti producono quegli effetti di suoni morbidi, elastici, pieghevoli su cui è intessuto tutto il pezzo.

Se è vero che questo tipo di relazioni è alla base anche di molta cultura contemporanea tedesca, anche qui si sta facendo largo un'idea di musica che sia in grado di dialogare e di modellarsi sulle leggi della natura, sulle caratteristiche degli oggetti fisici. È come se si stesse affievolendo la vena del comporre per via di ragioni interne al pezzo, o di analisi del suono, o di sfida alla fisiologia dell'ascoltatore, e la musica andasse cercando nuove ragioni nelle regole dei fenomeni naturali di cui è parte. Va detto, l'intuizione è di matrice spettrale. Ma per gli sminuzzatori francesi dello spettro sonoro i paralleli con la biologia erano strumentali a fini di deformazione percettiva, oggi l'impressione è che si cerchi un puro gioco di identità con le contingenze della natura per verificarne paralleli, tangenze, intersezioni con il mondo dei suoni. Chi è molto attento, per esempio, può provare a cogliere dove, in *Schaukel* di Stefan Keller, si nasconde il lavoro sulla forza di gravità e sulla rifrazione, mentre in *Ore* dell'irlandese Ann Cleare è smaccatissimo il riferimento al mondo minerale ("ore" in inglese vale "minerale grezzo"), che si materializza in una vera e propria competizione sensoriale con la materia rocciosa.

Indagando sulle sonorità comuni di archi e pianoforte, *Vom Verschwinden einer Landschaft II* della polacca Joanna Wozny sembra fuori da questo tipo di ricerca. Anche se il titolo allude al dissolvimento di un paesaggio, cioè qualcosa legato alla fisicità della natura, per quanto al confine con la soggettività percettiva, l'indagine avviene stimolando l'occorrenza di sonorità comuni attraverso artifici ritmici e tecnici: è dunque a suo modo un lavoro di ricerca sulle regole naturali che portano alla convergenza di oggetti fisici differenti. Ancora più al limite il turco Turgut Erçetin: *Resonances (b): Tella* lavora sulle risonanze non però per scomporre e ricostruire, semmai per individuare se non addirittura per creare spazi, utilizzando puramente fenomeni acustici. Invece non si creda che a un'attrazione per le leggi naturali si assimili il pezzo di Enno Poppe, leader della scena berlinese e direttore stabile di Mosaik: anche se significa "uva", *Trauben* è un pezzo tutto basato su un mero oggetto musicale, un tema ossessivo, reiterato, maciullato fino a farne rumore. Diventa Trauben, polposo e fecondo, nel momento in cui spinge l'ascoltatore a liberi viaggi mentali, tanto più spericolati quanto più è disposto a farsi guidare.



# I talenti del Conservatorio di Parma



Tania Bussi, soprano Tommaso Binini, flauto Giulia Arnaboldi, viola Darta Tisenkopfa, arpa Giuseppe Prete, chitarra

# György Kurtág (1926)

Selezione da **Jelek, játékok és üzenetek** (1961-2005) per viola sola, 13'

- 1. Jelek I Székács Jánosnak (1961, rev. 2005)
- 2. Jelek II Székács Jánosnak (1961, rev. 2005)
- 3. Elakadó szvak Hommage à John Cage (1987, rev. 1991)
- 4. Perpetuum mobile Vadas ágnesnek (1987, rev. 1991)
- 12. The Carenza Jig (1987, rev. 1991, 1994, 1997))
- 15. Már Blum Tamás is odaát vár In memoriam Tamás Blum (1992)
- 17. Samuel Beckett: le nain Hommage à Roland Moser (1993)
- 26. ...eine Blume für Tabea... (2000)
- 21. In Nomine all'ongherese (2001, rev. 2004)

# Maurice Ravel (1875-1937)

# Cinq Mélodies populaires Grecques (1904-1906)

per soprano e pianoforte (trascrizione per soprano e arpa), 10'

- 1. Chanson de la mariée
- 2. Là-bas, vers l'église
- 3. Quel galant m'est comparable
- 4. Chanson des cueilleuses de lentisques
- 5. Tout gai!

# Tiziano Manca (1970)

Flatus vocis (1999)

per flauto, 5'

# Benjamin Britten (1913-1976)

Selezione da **Eight Folk Song Arrangements** (1976) per soprano e arpa, 9'

- 1. Lord! I married me a Wife
- 2. She's like the Swallow
- 6. David of the White Rock
- 4. Bonny at Morn

Intervallo

# Igor Stravinskij (1882-1971)

Four russian songs (1917, 1919, rev. 1954)

per soprano, flauto, arpa e chitarra, 5'

- 1. The Drake
- 2. A Russian Spiritual
- 3. Geese and Swans
- 4. Tilim-bom

# Einojuhani Rautavaara (1928-2016)

Sonata per flauto e chitarra (1975)

per flauto e chitarra, 7'

# Claude Debussy (1862-1918)

Deuxième Sonate, L 137 (1915)

per flauto, viola e arpa, 19'

- Pastorale
- Interlude
- Finale

Un intreccio sottile e non sempre visibile lega questi sette pezzi che al primo colpo d'occhio appaiono sparigliabili in due gruppi: da un lato i tre per voce, riadattamenti di canzoni popolari, dall'altro i quattro per strumenti, a diversi livelli di avanguardismo.

Quest'ultima gradazione è interessante. Si va dal ciclo *Jelek, játékok és üzenetek* (Segni, giochi, messaggi) di Kurtág, miniature nelle quali prima ancora che la ricerca linguistica conta quella espressiva, la fantasia di saper tracciare un ritratto fulmineo da piccoli pretesti, analogie, riferimenti al dedicatario, occasioni sonore, filtrando in paesaggi dell'anima la sintesi evocativa di Bartók e di Webern. Si passa poi attraverso il più meditato *Flatus vocis* di Tiziano Manca, che nell'impalpabile flauto crea mondi timbrici non già fini a se stessi, ma per definire spazi, evocare immagini, creare dimensioni altre (Debussy *docuit*, certi cromosomi strumentali non si debellano).

Proprio la sonata per flauto, viola e arpa di Debussy, l'ultima pagina che ha scritto, rappresenta un caso esemplare di avanguardismo attraverso un provocatorio ritorno al passato, in questo caso al Settecento francese, con la dichiarata volontà di ribadire il proprio orgoglio patriottico all'inizio del primo conflitto mondiale. Tuttavia i timbri sono volutamente ribaltati, il flauto suona nel registro basso, la viola prende il posto del classico violoncello e l'arpa del pianoforte, gli equilibri sono classici – c'è pure il minuetto – ma la mistura è atipica, eppure il suono è più che mai debussiano, colonne e architravi eteree, vera musica di chi vuole scappare dalla desolazione. Al gradino più basso di questa scala avanguardista c'è la Sonata per flauto e chitarra di Einojuhani Rautavaara, compositore finlandese che attraversando il Novecento ne ha anche attraversato quasi tutti i tic, dal serialismo al neoclassicismo: e alla fase neoclassica degli anni Settanta si riferisce questa sonata dalle armonie piene, sonore, scarmigliate, vagamente "à la Messiaen", e non a caso molto mistica.

Si comincia a intravedere qualche intreccio in più: le pur diversissime operazioni neoclassiche di Debussy e Rautavaara corrispondono al recupero di testi popolari nelle rielaborazioni di Ravel, Stravinskij e Britten, che del resto non mancano neppure nei pezzi di Kurtág - che, ricordiamolo, scende pur sempre dai rami di Bartók. I tre tengono differenti piani di fedeltà agli originali. Nelle cinque Mélodies populaires Grecques Ravel resta Ravel nel fingere uno sprezzante impressionismo mediterraneo facendo in realtà elegante, sottile, calligrafico artificio, implicito già dal momento in cui i versi greci appaiono tradotti in francese. Invece quando Stravinskij nel 1954 riprende primo e quarto dei suoi Quatre chants russes del 1919 e seconda e prima delle sue Trois histoires pour enfants del 1917, ne traduce i testi russi in inglese, risistema la scrittura vocale e sostituisce il pianoforte con flauto, arpa e chitarra (un gesto che sembra una parodia del Debussy della Sonata), riesce a compiere la più bizzarra della rielaborazioni folcloristiche deformando l'espressività in espressionismo, pastelli oleosi in pennarelli metallici. Quanto a Britten, le otto Folk Song sono appunto Arrangements di testi musicali per lo più britannici pescati in raccolte edite fra Sette e inizio Novecento e riallestiti per quel formidabile tenore che era il suo compagno Peter Pears: perciò poco Britten, se non nella parte virtuosistica dell'arpa, che naturalmente evoca lontane e intrecciatissime saghe celtiche.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

5 x 1000

Codice fiscale: 92146840340



# **Ensemble Alternance**

Jean-Luc Menet, flauto
Etienne Lamaison, clarinetto
Jeanne-Marie Conquer, violino
Claire Merlet, viola
Pablo Tognan, violoncello
Jean-Marie Cottet, pianoforte

# Philippe Hersant (1948)

Nachtgesang (1988) per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 10'

# Philipp Maintz (1977)

**trawl** (2010, rev. 2013) per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 15'

# Philippe Leroux (1959)

PPP (1993) per flauto e pianoforte, 11'

Intervallo

# Hans Thomalla (1975)

Momentsmusicaux (2004)

per flauto, clarinetto, viola, violoncello e pianoforte, 17'

# Philippe Schæller (1957)

Incantation I (1998)
Incantation VII (2017)

\*\*Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2017

Incantation V (2000)

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte, 17'

Incantation è un pezzo commissionato nel 1998 da Alternance a Philippe Schæller, che in un paio d'anni ne ha realizzato una collanina di cinque brani autonomi per sestetto. Poi nel 2003 ne ha aggiunto un sesto, trasformando a questo punto un pezzo in cinque parti in un ciclo di sei pezzi, e ora su commissione di Traiettorie ha scelto di affiancare un settimo elemento rigenerando a quasi tre lustri di distanza un'idea musicale nata dalla suggestione di una frase dipinta su una tomba egizia: «Come il sole splende in una goccia d'acqua». Il fantasioso Schœller ama le risonanze, i suoni tenuti, l'eco. Questa musica ha energia, a volte anche tanta energia, ma anche una fragilità di fondo. Se sono "incantations" vuol dire che sospendono il tempo e lo spazio, lo fanno saturando il suono persino con l'utilizzo di una viola a cinque corde. E del resto gualsiasi incantamento è prodotto da un artificio, che per un istante annulla la frattura che è posta fra chi ascolta e la realtà esterna. Ecco, c'è tutto un percorso di incantamenti e sospensioni attonite in questo programma. Prendiamo PPP di Philippe Leroux: flauto e pianoforte non dialogano, si comportano come pistoni che lavorano con delicatezza, creando frasi che si muovono in maniera elastica, crescendo e ritraendosi, e così avvinghiano l'ascoltatore fino al punto in cui, quando il flauto resta a suonare da solo, si rimane col fiato sospeso. Ci si trova irretiti in un discorso che è più grande di noi, qualcosa che soverchia la realtà e, proprio perché ne è un'enfatizzazione, l'artificio dell'incantamento conferma la verità di quella realtà. Insomma, qui si può fare molta filosofia. Anche Philippe Hersant in Nachtgesang punta all'incantamento ma con uno scopo diverso, cioè sospendere ogni possibilità di sviluppo per lasciare spazio a trilli, frammenti di melodie, figurine ritmiche, chiare reminiscenze schumanniane e schubertiane, insomma una specie di omaggio, che diventa anche uno studio, a un genere della musica tedesca romantica. Gesto coerente a un compositore indifferente alle mode e alle regole come Hersant, uno che non ha orrore delle consonanze né ha paura del passato. Non è un caso che qui gli si affianchi un'altra riflessione sulla Storia, evidentissima fin dal titolo al pari di quella di Hersant: Momentsmusicaux di Hans Thomalla si presenta come una sorta di suite di figure sonore, anche simultanee, che di volta in volta si staccano dal flusso acustico assumendo l'aspetto di veri "momenti" di cui viene indagata la sintassi per capirne la provenienza e soprattutto verso quale direzione possano svilupparsi nel mondo musicale di oggi. Il materiale di partenza deriva da due frammenti dell'universo musicale borghese e cameristico dell'Ottocento, il Quintetto con clarinetto di Brahms e uno studio per flauto di Theobald Böhm, e qui i livelli di osservazione diventano tre: valutare se le manifestazioni musicali del passato possano essere ancora rispendibili, se la frizione fra passato e presente possa creare nuovi oggetti musicali e se possa esistere un intimismo borghese contemporaneo. È un'idiosincrasia dei compositori spiegare i propri pezzi con formule verbali criptiche, che si pongono come specie di letteratura di complemento. Non è il caso di Hersant o di Thomalla, che anzi nel momento in cui illustrano i loro pezzi sono espliciti come la loro operazione musicale. Che vorrà dire però Philipp Maintz quando, a proposito del suo trawl, parla di «esplorazione del lato oscuro di un materiale sonoro»? Le sue possibilità non implicite, forse. O il risvolto inquietante del caos generato dall'ordine. O l'incantamento prodotto da un diverso artificio.



# **Thierry Miroglio**



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

Thierry Miroglio, percussioni

José Miguel Fernández, regia del suono Marco Matteo Markidis, assistente alla regia del suono

# Kaija Saariaho (1952)

Trois Rivières: Delta (2001)

per percussioni ed elettronica, 16'
\*Prima esecuzione italiana

# **Bruno Mantovani** (1974)

Le Grand Jeu (1999)

per percussioni, elettronica e video (immagini: Marco Del Re), 17'

# José Miguel Fernández (1973)

Homotopy (2016)

per percussioni ed elettronica, 17'

# Peter Eötvös (1944)

# Thunder

per timpano, 5' da **Triangel** (1993)

# Gérard Grisey (1946-1998)

**Stèle** (1995) – *versione in solo* per percussioni ed elettronica, 7' \**Prima esecuzione italiana* 

# Lara Morciano (1968)

Nuova opera (2017)

per percussioni ed elettronica, 5'

\*\*Prima esecuzione assoluta – Commissione Traiettorie 2017

# Paolo Longo (1967)

**D'Acier** (2017)

per percussione sola, 7'

<sup>\*\*</sup>Prima esecuzione assoluta

Si potrebbe srotolare un lungo papiro sul ruolo delle percussioni sole nella musica contemporanea, partendo dal gamelan che aveva tanto colpito Debussy, passando ovviamente per *Ionisation* di Varèse e finendo agli esiti più disparati, Cage, Scelsi, Živkovič, Leibowitz, Ligeti, Sciarrino, Xenakis. Invece ci limitiamo a osservare che in questo programma abbiamo cinque brani su sette per percussioni ed elettronica, vale a dire una direzione netta verso l'ampliamento del suono percussivo, verso il superamento o l'amplificazione dei valori timbrici e ritmici.

Per esempio, nella prima parte di Trois Rivières: Delta di Kaija Saariaho, la voce più rilevante della musica finlandese di oggi, il materiale sonoro delle percussioni è totalmente spogliato di qualsiasi elemento ritmico, c'è solo colore; nella seconda parte (o rivière, a questo punto) si aggiunge un ostinato ritmico incisivo, nella terza le due componenti sono riunite e assemblate in modo da creare situazioni del tutto nuove. Non basta. Mentre suonano, i percussionisti pronunciano versi del poeta cinese Li Po (VIII sec.) e il tutto viene esteso dall'elettronica, secondo gli schemi cari alla Saariaho (trame prolungate, tessiture lisce, timbri evanescenti, colori grigi ma luminosi). In altri casi l'elettronica ha il compito di ampliare il suono suggerendo una componente visiva: reale in Le Grand Jeu di Bruno Mantovani, che coinvolge anche l'elaborazione video; virtuale in Homotopy di José Miguel Fernández, ove l'elettronica interviene trasformando i suoni seguendo il suggerimento dei gesti dei percussionisti. In altri ancora serve a moltiplicare il suono percussivo: il nuovo pezzo di Lara Morciano manipola, ricrea e diffonde le sonorità prodotte dallo strumento e da sensori collegati con l'interprete, basandosi sulla corrispondenza tra il gesto del percussionista e le caratteristiche del segnale sonoro inviato dai trasduttori, «sulla possibilità di controllare la sintesi sonora in tempo reale a partire dalle captazioni gestuali e sullo sviluppo di sistemi di analisi utilizzati per la sincronizzazione e l'interazione tra i movimenti dell'interprete». Oppure può mistificare la natura stessa della percussione, cioè la definizione di una scansione temporale: nell'accigliata Stèle di Gérard Grisey il ritmo viene deformato e restituito in forme asimmetriche le quali, in aggiunta alla mutria stimolata da un sapore trenodico non ignaro di qualche componente ancestrale al mondo percussivo, finiscono per dilatare scorbuticamente la sensazione del tempo.

Si forma così un istogramma che ha gli estremi fra 1998 e oggi, e dal quale non dev'essere un caso resti fuori *Thunder* di Peter Eötvös, che è del 1993 ed è – assieme a quello in prima assoluta di Paolo Longo – l'unico pezzo di questo programma senza elettronica. Eötvös, rumeno impiantato in Francia e per anni direttore principale di Ensemble Intercontemporain, è un compositore inclassificabile, un'ape che attinge dai fiori più disparati e restituisce oggetti musicali indipendenti, particolari, sempre di altissima consapevolezza artistica. *Thunder* è quello che dice il titolo, per lo meno all'inizio del pezzo: il timpano emette boati come un temporale in avvicinamento, poi i suoni si frammentano, sprofondano in silenzi, disperdono i loro ritmi. Gli sbalzi dinamici rivelano che si tratta di uno studio sui suoni bassi di quello strumento, ma uno studio che non utilizza che il timbro puro del timpano e le sue sole possibilità acustiche. Il che potrebbe essere sinonimo di ricerca di cose semplici attraverso vie complesse, scusate se è poco.

# **Marino Formenti**

# Liszt Inspections

Pianoforte

Franz Liszt (1811-1886)

5. Erdó, erdó, sürü erdó árnayában

da Fünf ungarische Volkslieder, S. 245 (1873)

Esma Redžepova (1943-2016)

Čaje Šukarije (canzone tradizionale gitana)

Friedrich Cerha (1926)

25. Weinlese an der Waag

da Slowakische Erinnerungen aus der Kindheit (1956-1989)

Franz Liszt

Bagatelle sans tonalité, S. 216a (1885)

**György Ligeti** (1923-2006)

3. Touches bloquées

da **Études** (1985-2001)

# **Franz Liszt**

**7. Funérailles** (1849)

da Harmonies poétiques et religieuses, S. 173 (1833-1852)

Wolfgang Rihm (1952)

Klavierstück n. 7 (1980)

# **Franz Liszt**

2. Il penseroso

da Années de Pèlerinage. Deuxième année: Italie, S. 161 (1837-1839)

Galina Ustvol'skaja (1919-2006)

**Sonate n. 6** (1988)

Intervallo

# Franz Liszt

# 2. Au Lac de Wallenstadt

da Années de Pèlerinage. Première année: Suisse, S. 160 (1835-1838)

# **Luciano Berio** (1925-2003)

# 3. Wasserklavier

da Six encores (1965-1990)

# **Tristan Murail** (1947)

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

# Franz Liszt

# 9. Abendglocken

da Weihnachtsbaum, S. 186 (1873-1876, rev. 1881)

# John Adams (1947)

China Gates (1977)

# **Richard Wagner/Franz Liszt**

Isoldes Liebestod, S. 447 (1867)

# Björk/Marino Formenti

All is full of Love (1997)

# **Franz Liszt**

In festo transfigurationis Domini nostri Jesu Christi, S. 188 (1880)

# **John Cage** (1912-1992)

**Dream** (1948)

# Franz Liszt

Resignazione, S. 187b (1881)

# Morton Feldman (1926-1987)

Piano Piece 1964 (1964)

# Franz Liszt

Wiegenlied, S. 198 (1881)

Un po' per via del noto saggio di Schönberg su Brahms progressista, un po' per la modernità implicita nell'opera complessa di Schumann, un po' perché tutto bene o male passa per Beethoven, un po' per l'universalità della musica di Bach, sono questi i nomi che si invocano quando si intende stabilire collegamenti più o meno occulti fra il passato e la contemporaneità musicali. Eppure, con la sua immensa mole di opere per pianoforte ancora misconosciuta, e a dispetto di un ruolo così potente sotto il punto di vista mediatico nel suo tempo, Franz Liszt non è stato da meno nell'indagare, anche nelle forme più spettacolari, strade nuove che appaiono ancora aperte verso problematiche della musica di oggi. Non solo cioè il virtuoso che incendia le platee o l'abate degli ultimi anni, ingrigito in opere arrovellate e scontrose, ma anche e soprattutto un musicista curioso di conoscere e sperimentare, eclettico e moderno, sensibilissimo e intuitivo nella capacità di individuare le vie meno battute lasciate dalla progressiva dissoluzione dei linguaggi musicali.

Da questa constatazione è partito il progetto interpretativo di Marino Formenti che, avvertendo le costrizioni comunicative della forma canonica concertistica, nella quale si allarga sempre di più la distanza fra interprete e musica da un lato e pubblico dall'altro, colloca in un flusso continuo e in un percorso di collegamento ogni volta differente la centralità della figura di Liszt con quella delle molte voci della contemporaneità, nel tentativo di sanare, attraverso le libere connessioni di percorsi musicali solo apparentemente distanti, le fratture prodotte dalle cristallizzazioni concertistiche.

I concerti di *Liszt Inspections* sono dunque immersioni in un mondo ancora da sondare, una proiezione della figura di Liszt sul futuro, sulle diverse esperienze di linguaggio musicale contemporaneo, lasciando all'ascoltatore la libertà di procedere dall'inizio alla fine o di individuare percorsi interni personali fra i brani di Liszt e quelli scelti nel grande bacino del Novecento seguendo gusti, suggerimenti, analogie, richiami.

In queste ispezioni giocano un ruolo molti aspetti che confermano la modernità dell'opera lisztiana. Ovviamente l'innovazione dei linguaggi, se solo si pensa alle intuizioni della Bagatelle sans tonalité e le si accosta per esempio agli ultimi lavori per pianoforte di Ligeti; va da sé, lo studio della sonorità, che in moltissimi dei lavori anche più acclarati di Liszt può comodamente dialogare con tutte le esperienze timbriche della contemporaneità, così centrali anche nelle ricerche degli ultimi decenni, e certamente con ali esiti migliori della musica spettrale: il comporre senza una logica apparente e verso esiti aperti, irrisolti, alla fine forse il tratto più scopertamente moderno dell'opera di Liszt. Ma anche altri aspetti che si rivelano a una più profonda conoscenza, come quel porsi tutto lisztiano senza filtri di fronte alla materia sonora: lo scrivere per se stesso. come in Funérailles o Il penseroso, che risponde a quell'introversione creativa, a quel pudore sensuale che si ritrova anche in Kurtág o Janáček; quelle sensazioni di morte che non sono estranee anche a certi lavori di Feldman o di Murail; il gioco della memoria e dell'oblìo; e naturalmente la presenza fisica dell'artista al centro della scena. Liszt è un fuoristrada privilegiato e spericolato che corre su percorsi fitti di curve, salite, dossi, strade laterali. Si può godere semplicemente il panorama, ma si può anche arrivare a sorpresa dalle parti di Berio, di Rihm, di Adams, persino di Cage.



# Klangforum Wien

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

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

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

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

Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha e Beat Furrer sono i tre formidabili musicisti che hanno ottenuto, per volontà unanime dei componenti, il titolo di membri onorari dell'ensemble. Dal 1997 Sylvain Cambreling è primo direttore ospite del Klangforum Wien.

Il Klangforum Wien è gentilmente supportato da ERSTE BANK.



# **Bas Wiegers**

Bas Wiegers ha studiato ai conservatori di Amsterdam e di Friburgo. Dopo una proficua carriera da violinista, nella quale ha coperto un ampio spettro musicale (dall'esecuzione di performance storiche alla musica contemporanea), ha intrapreso la strada di direttore, mantenendo la stessa grande fascinazione e l'orientamento non dogmatico che lo hanno contraddistinto da violinista. Wiegers ha diretto molti ensemble e orchestre internazionali, in particolare nei Paesi Bassi, in repertori sia contemporanei che classici e romantici; regolarmente dirige l'ensemble austriaco Klangforum Wien. Ha partecipato a numerosi festival come l'Acht Brücken Festival, Holland Festival, November Music, Gaudeamus Muziekweek, Huddersfield Contemporary Music Festival, Almeida Summer Festival e Aldeburgh Music Festival.

Molto attivo nel mondo della musica contemporanea, Wiegers ha lavorato a fianco di compositori come Louis Andriessen, George Benjamin, Pierluigi Billone, Michael Finnissy, Georg Friedrich Haas, Oliver Knussen, Yannis Kyriakides, Helmut Lachenmann, Theo Loevendie, Rebecca Saunders, Martijn Padding, Klas Torstensson, Klaas de Vries e con solisti rinomati quali Patricia Kopatchinskaja, Claron McFadden, Cora Burggraaf, Liza Ferschtman, Lucas e Arthur Jussen, Remy van Kesteren, Eric Vloeimans, Bart Schneemann e Branford Marsalis. Attivo anche nell'ambito dell'opera, Wiegers

ha diretto Cosí fan tutte di Mozart, Noye's Fludde di Britten, An Ocean of Rain di Kyriakides, Les Mamelles de Tirésias e La Voix Humaine di Poulenc.

Nel settembre del 2012, Wiegers ha eseguito la *Symphony No. 4* di Charles Ives come secondo direttore a fianco di Peter Eötvös con la Royal Concertgebouw Orchestra. Ha assistito Mariss Jansons nella direzione della stessa orchestra in *Amériques* di Edgard Varèse e Susanna Mälkki, in occasione dell'Holland Festival 2012.

Nel 2009 Bas Wiegers ha ricevuto il premio per la direzione della Kersjes Foundation.

Nel 2016- 2017 è tornato al Klangforum Wien per una serie di concerti, tra i quali una prima assoluta di *Hyena* di Georg Friedrich Haas, con partecipazioni al Wien Modern 2016 e all'Huddersfield Contemporary Music Festival. Inoltre questa stagione ha visto il suo debutto con l'Ensemblekollektiv di Berlino all'Ultraschall Festival e con l'Ensemble Aventure a Friburgo. Si è esibito nuovamente con la Hague Philharmonic, Noord Netherlands Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra e Asko|Schönberg. Wiegers ha anche lavorato con giovani ensemble e li ha condotti in un concerto finale all'annuale Impuls Academy di Graz.

# Arditti Quartet

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

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

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

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

Ad oggi l'ampia discografia del Quartetto Arditti conta più di duecento CD. Quarantadue di questi sono stati pubblicati con l'etichetta Naïve Montaigne come parte di una serie comprensiva di opere di numerosi compositori contemporanei e della prima registrazione digitale dell'intero repertorio per archi della Seconda Scuola Viennese.

Il quartetto ha registrato per più di venti etichette e complessivamente questa collezione di CD è la più ampia nella storia del quartetto d'archi degli ultimi quattro decenni.

Negli ultimi trent'anni l'ensemble ha ricevuto numerosi premi per il suo lavoro: ha vinto il Preis der Deutschen Schallplattenkritik più volte e il Gramophone Award nel 1999 (Elliott Carter) e 2002 (Harrison Birtwistle). Nel 2004 ha ricevuto il premio Coup de Coeur dall'Académie Charles-Cros in Francia per il proprio contributo eccezionale nella divulgazione della musica contemporanea. Nel 1999 gli è stato assegnato il prestigioso "Ernst von Siemens Music Prize" per i risultati raggiunti durante la carriera. Ad oggi rimane l'unico ensemble ad averlo mai ricevuto. L'archivio completo del Quartetto Arditti si trova alla Paul Sacher Foundation di Basilea, Svizzera.

#### Österreichisches Ensemble für Neue Musik

L'œnm (Österreichisches Ensemble für Neue Musik) si è dedicato all'esecuzione della musica contemporanea per più di quarant'anni e si è affermato a livello internazionale come uno dei più importanti ensemble di questo genere. Avendo eseguito più di trecento prime assolute dalla sua nascita e suonando regolarmente nei festival più prestigiosi, sarebbe impossibile immaginare la scena della musica contemporanea senza la presenza dell'ensemble di Salisburgo.

L'œnm è stato fondato dal compositore Klaus Ager e dal clarinettista Ferenc Tornai nel 1975. Nel 1998 è diventato direttore artistico il compositore e direttore Herbert Grassl; egli ha sviluppato numerose attività con l'ensemble, ricevendo un grande apprezzamento. Dal 1997 è direttore ospite Johannes Kalitzke. L'attuale direttore artistico è il violoncellista Peter Sigl.

Ad oggi, musicisti di oltre undici paesi eseguono brani del XX e XXI secolo come componenti dell'œnm, in formazioni che variano da uno a quindici interpreti e, in alcuni casi, anche in numero maggiore.

L'œnm è ospite usuale del Salzburg Festival, del Wien Modern Festival, del Dialogues Festival organizzato dalla International Mozarteum Foundation, della Biennale di Salisburgo, dell'Aspects Festival, di Milano Musica e del Warsaw Autumn Festival. L'ensemble ha collaborato con compositori rinomati come Pascal Dusapin, Beat Furrer, Sofia Gubajdulina, Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann, Enno Poppe, Steve Reich e Salvatore Sciarrino.

Dal 2011 l'œnm realizza una sua personale serie di concerti, ænm . ganz privat, alla Künstlerhaus di Salisburgo, dando al pubblico la possibilità di entrare in contatto con l'arte contemporanea in un ambiente raccolto. Questa popolare serie è stata premiata con il Bank Austria Art Prize nel 2012.

# **Ensemble Interface**

Ensemble Interface è un collettivo internazionale di musicisti fondato nel 2009 a Francoforte sul Meno, che promuove la nuova musica sulla scena concertistica e in progetti educativi e di ricerca. Nella sua formazione di sestetto, Interface si pone la sfida di un repertorio molto vasto, ricercando allo stesso tempo prospettive inedite per questa strumentazione, nella convinzione che l'amore del rischio e della sperimentazione siano al centro del processo artistico. I musicisti di Interface hanno iniziato la loro collaborazione come membri dell'International Ensemble Modern Academy di Francoforte. Ensemble Interface ha lavorato con personalità musicali quali Georges Aperghis, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Beat Furrer, Pierluigi Billone, Helmut Oehring, Enno Poppe, Rebecca Saunders e Lucas Vis. L'ensemble coltiva un forte interesse per i linguaggi del teatro musicale e conta apparizioni in tutto il mondo, in festival e manifestazioni quali Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Impuls Festival Graz, Alte Oper Frankfurt, Gare du Nord Basel, Dampfzentrale Bern, Cité internationale des arts Paris, Yong Siew Toh Conservatory of Music Singapore, Nuova Consonanza Roma e June in Buffalo. Ha inciso per le etichette WERGO e Stradivarius. Come docenti specializzati in tecniche e repertorio contemporaneo, i musicisti di Interface tengono regolarmente workshop per compositori e performers; hanno tenuto masterclass presso istituzioni internazionali quali Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Universität Mozarteum Salzburg, Yong Siew Toh Conservatory di Singapore, Sydney Conservatorium of Music, University of Queensland, Governor's School for the Arts presso il Kentucky Center for the Arts e Bilkent University Ankara.

#### Francesco Pavan

Dopo aver studiato pianoforte e composizione presso il Conservatorio di Venezia, Francesco Pavan (1975) si è dedicato alla composizione, approfondendo gli studi con Beat Furrer presso l'Universität für Musik und darstellende Kunst di Graz, e alla direzione, studiando con Emilio Pomàrico presso la Civica Scuola di Musica di Milano. L'interesse nei confronti del repertorio del secondo Novecento e contemporaneo lo porta a lavorare come compositore e direttore con artisti, ensemble e compositori

per la creazione ed esecuzione di nuove opere musicali. Le sue musiche sono state commissionate ed eseguite in numerosi festival e ha tenuto masterclass e seminari di composizione presso la University of Malta, il Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, l'ASU Herberger Institute for Design and the Arts in Arizona, il Real Conservatorio Superior de Música di Madrid e l'Accademia di Musica di Lubiana. Ha diretto il FramEnsemble tra il 2008 e il 2012 e dal 2005 è direttore dell'Orchestra Giovani Musicisti Veneti, con la quale propone percorsi musicali ed educativi. Ha insegnato presso il Conservatorio "A. Buzzolla" di Adria (Rovigo), dove ha coordinato nel 2012 il Festival AMAZING CAGE! - Omaggio a John Cage e nel 2013 il Festival Serenade - Omaggio a Bruno Maderna. È docente presso il Conservatorio di Venezia.

#### **Ensemble Prometeo**

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

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

# Livia Rado

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

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

# Marco Angius

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

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

Già direttore principale dell'Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, da settembre 2015 è direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto con la quale ha già all'attivo un'ampia discografia e l'integrale delle sinfonie di Beethoven. Tra i suoi libri: Come avvicinare il silenzio. La musica di Salvatore Sciarrino (Rai-Eri, 2007), Del suono estremo. Una collezione di musica e antimusica (Aracne, 2014).

#### Voxnova Italia

Voxnova Italia è un ensemble vocale, composto da otto cantanti, che propone un repertorio contemporaneo. Fondato nel 2015 dal basso Nicholas Isherwood, l'ensemble si è esibito durante diversi festival, quali Jacaranda (Los Angeles), Roma Europa Festival, Biennale di Venezia e Ted Talks. Costituito dai migliori solisti italiani di diverse generazioni, Voxnova Italia cerca di applicare l'estetica della scuola storica italiana di canto al repertorio di oggi e di costruire programmi che integrano anche la musica pertinente del passato.

# Hae-Sun Kang

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

Anthèmes 2 all'Opéra National de Paris in una versione scenica con coreografia di Wayne McGregor. Nei suoi recital esegue spesso brani per violino solo, o per violino ed elettronica, scritti appositamente per lei; tra gli ultimi figurano le composizioni di Stroppa, Furrer, Chin, Aperghis, Fujikura e Morciano. Sia nei concerti con orchestra che nei recital solistici presenta sempre nuove opere. Le più recenti sono state la prima tedesca del secondo concerto per violino di Pintscher (Mar'eh) e prime assolute di Traversa (Red, per violino solo), Hurel (Trait d'union, per violino e violoncello) e Attahir (Izaaj, per violino ed ensemble).

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

# I talenti del Conservatorio di Parigi

Joséphine Besançon, clarinettista, ha studiato al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi (CNSMDP), diplomandosi a maggio 2017. Nel 2016 ha partecipato al programma Erasmus, studiando per un semestre alla Sibelius Academy di Helsinki con Harri Mäki. La clarinettista suona soprattutto musica da camera in formazioni come l'Odyssée Wind Quintet, il Saxback Ensemble e l'Ensemble Maja con il quale, nel 2014, ha vinto la Fnapec Musiques d'Ensemble Competition; Joséphine ha preso parte a numerose orchestre giovanili (Orchestre Français des Jeunes, Lucerne Academy, Santander Academia) e professionali (Opéra National de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Symphonique de Bretagne, Opéra de Rouen, Helsinki Philharmonic Orchestra).

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

Chae Um Kim nel 2006 lascia il suo paese natale, la Corea del Sud, per proseguire gli studi di pianoforte alla Hochschule für Musik Karlsruhe (Germania). Nel 2012 si iscrive all'Accademia Pianistica Internazionale di Imola, dove si diploma nel 2017. Nel 2014 Chae Um Kim entra al CNSMDP nella classe di Michel Dalberto, conseguendo il Master nel 2016. La pianista ha partecipato a diversi concorsi nazionali in Corea, al concorso interno della Hochschule für Musik Karlsruhe e ha vinto il primo premio al Concorso pianistico internazionale Vietri sul Mare - Costa d'Amalfi. Chae Um Kim si è esibita in concerti in Germania, Spagna, Italia e Francia e per la Südwestrundfunk (SWR); come solista ha suonato con l'orchestra del Conservatorio di Parigi.

# Ensemble Musikfabrik

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

radio e nelle produzioni discografiche. I musicisti dell'ensemble si dedicano soprattutto a esplorare le capacità delle forme di comunicazione moderne e le nuove possibilità espressive nell'ambito musicale e teatrale, le quali rappresentano per loro un punto focale. I progetti interdisciplinari possono includere live electronics, danza, teatro, film, letteratura a fianco della musica da camera; inoltre il confronto con lavori che si avvalgono di forme aperte e improvvisazione arricchiscono i concerti tradizionali. Grazie al suo straordinario profilo e alla sua eccezionale qualità artistica, l'Ensemble Musikfabrik è richiesto in tutto il mondo ed è un collaboratore di fiducia di compositori e direttori rinomati. Ensemble Musikfabrik è supportato dal Länder Renania Settentrionale-Vestfalia. La Kunststiftung NRW supporta la serie *Musikfabrik im WDR*.

# **Ensemble Mosaik**

Dal 1997, anno della sua fondazione, l'Ensemble Mosaik è una delle formazioni più rinomate per la musica contemporanea. I suoi membri non si distinguono solo per il talento musicale, ma anche per la creatività individuale e la voglia di sperimentare. Nel corso della pluriennale collaborazione, si è sviluppata un'orchestra dal profilo unico che si dimostra aperta alle concezioni più varie della musica contemporanea a un alto livello artistico. Le attività dell'ensemble si intrecciano a una stretta collaborazione con compositori giovani ed emergenti e all'inclusione dei digital media nel processo di composizione, interpretazione e presentazione; questo dimostra la volontà di sperimentare anche a livello performativo, per esempio includendo elementi scenici e visivi, provando nuove forme di concerto e collaborando con artisti di altre discipline o generi musicali.

Ensemble Mosaik ha sviluppato numerosi programmi tematici e serie di concerti che riflettono su lavori individuali in un contesto più ampio, mettendo in luce tendenze correnti e testando nuove idee. Oltre ai programmi a tema, Ensemble Mosaik invita i compositori a partecipare alla creazione di concerti-ritratto che includono anche lavori di figure di riferimento e colleghi. Tra i compositori coinvolti vi sono stati Enno Poppe, Orm Finnendahl, Gösta Neuwirth, Rebecca Saunders, Sebastian Claren, Uroš Rojko, Liza Lim e Harald Muenz. Inoltre l'ensemble ha realizzato delle produzioni teatrali dove il lavoro con l'elettronica e i visual media hanno avuto un ruolo centrale. Numerose sono le collaborazioni con altri ensemble rinomati come Ensemble Orchestral Contemporain, Ensemble Resonanz, Recherche, ascolta, El Perro Andaluz e Das Neue Ensemble.

Ensemble Mosaik ha suonato nei più prestigiosi festival di musica contemporanea ed è stato premiato ai concorsi "Boris Blacher" e "Ferruccio Busoni".

I loro CD sono stati pubblicati, tra gli altri, da Schott, col legno, Kairos, WERGO, NMC Recordings ed Edition RZ. Infine, l'ensemble conduce regolarmente dei progetti formativi rivolti a giovani compositori e musicisti.

# I talenti del Conservatorio di Parma

L'ensemble nasce all'interno del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma, unendo allievi diplomati con il massimo dei voti delle classi di musica da camera dei maestri Leonardo Bartali, Pierpaolo Maurizzi e Reiko Sanada, accomunati dall'interesse per il repertorio del Novecento e contemporaneo.

I componenti hanno all'attivo collaborazioni con il Bologna Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Monteverdi Festival e Società dei concerti Barattelli dell'Aquila.

In particolare il duo Binini-Prete ha partecipato ai Corsi Estivi dell'Accademia Chigiana di Siena 2017 nella classe di musica da camera di Oscar Ghiglia, conseguendo il Diploma di Merito.

L'ensemble è composto da cinque artisti.

Tania Bussi, soprano allieva di Lucetta Bizzi, dopo il diploma in canto lirico si laurea con il massimo dei voti e la menzione in musica vocale da camera sotto la guida di Reiko Sanada. Vincitrice dei concorsi di Spoleto e As.Li.Co., affianca all'attività operistica il repertorio da camera e contemporaneo; è stata interprete di musiche di Ivan Fedele, Matteo D'Amico e Luca Lombardi.

Tommaso Binini si laurea in flauto con menzione speciale al Conservatorio di Parma. È iscritto al biennio specialistico in musica da camera sotto la guida di Pierpaolo Maurizzi. Vincitore di diverse

borse di studio, frequenta un anno al Conservatoire Royale de Bruxelles. Svolge un'intensa attività concertistica come solista, camerista e primo flauto in orchestra.

Giulia Arnaboldi si diploma in viola presso il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma guidata da Marco Toscani; termina il Biennio di Musica da Camera studiando con Leonardo Bartali con votazione di 110 con lode e menzione d'onore. In ambito cameristico ha collaborato con Ivan Rabaglia, Yves Savary, Kolja Lessing e Susanne Scholz.

Darta Tisenkopfa, arpista, inizia gli studi musicali a Riga; nel 2013 si trasferisce al Conservatorio di Parma, sotto la guida di Emanuela Degli Esposti, dove ottiene il diploma di I livello col massimo dei voti. Si è recentemente esibita come solista con l'Orchestra "Toscanini" dell'Emilia-Romagna.

Giuseppe Prete, chitarrista, si diploma con lode presso il Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce sotto la guida di Pablo Montagne. Frequenta il Biennio Accademico di Il livello presso il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma studiando con Massimo Felici. Ha partecipato alla prima esecuzione assoluta di *American Songs* di Luca Mosca per il Bologna Festival sotto la direzione di Pierpaolo Maurizzi con Cristina Zavalloni.

# **Ensemble Alternance**

L'Ensemble Alternance è stato fondato nel 1983 dal flautista Jean-Luc Menet. Lo scopo di questa formazione è quello di elaborare, integrare e sfruttare le variazioni dei passaggi temporali e delle nuove rotazioni culturali e strumentali della musica dei nostri tempi, confrontandole con quelle del passato e con quelle più recenti; per questo motivo l'ensemble privilegia l'esecuzione di opere in prima assoluta. Dalla Konzerthaus di Berlino al Victoria Hall di Ginevra, dal Museo Guggenheim di New York al Conservatorio Čajkovskij di Mosca, dal Museo del Louvre di Parigi alla Royal Library di Copenhagen, una nuova considerazione della musica consente di ascoltare, o riascoltare, alcune opere chiave come quelle di Boulez, Cage, Donatoni, Ligeti, Crumb, Scelsi, de Pablo, Huber, o altre di compositori di spicco più giovani come Hersant, Mantovani, Schœller, Solbiati, Pesson, Lanza, Pauset, Maintz, Cendo, Andre ai quali l'ensemble ha dedicato delle registrazioni discografiche, accolte con favore dalla stampa internazionale.

# **Thierry Miroglio**

Virtuoso delle percussioni, Thierry Miroglio, conduce da molti anni una brillante carriera solista. È stato invitato a esibirsi in recital, concerti (come quello della Berliner Philharmoniker), sale da concerto e festival prestigiosi muovendosi tra Parigi, Vienna, San Paolo, Messico, Shanghai e Tokyo. Attualmente è uno dei rari percussionisti al mondo ad avere una simile attività da solista, con un repertorio di più di quattrocento opere. Numerose radio e televisioni francesi e straniere realizzano produzioni con la sua partecipazione; ha registrato CD in solo per diverse etichette francesi ed estere, l'ultimo dei quali, *World of Percussion*, edito da Naxos.

Da molti anni collabora con compositori come Cage, Berio, Donatoni, Denisov, Teruggi, Nobre, Risset, Stroppa, Nodaïra, Grisey, Chin, Chagas, Jolas, Mochizuki, Saariaho, Manoury, Fedele, Dufourt, esibendosi in brani spesso a lui dedicati. Miroglio partecipa anche a recital dove musica, elettronica, arti visuali e numeriche si mescolano e dove diverse forme artistiche – teatro e danza – si intrecciano; l'artista prende parte anche a opere d'ensemble, in accompagnamento a orchestre prestigiose come la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Orquesta Sinfónica Brasileña, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orquesta Sinfonica de Paraiba, Taiwan Philharmonic, Orquestra Filarmônica de Goiás, Solistes de Monte-Carlo, Macau String Orchestra, Ensemble Orchestral Contemporain e City Chamber Orchestra di Hong Kong. Professore al Conservatorio "D. Milhaud" di Parigi, Thierry Miroglio viene invitato spesso a tenere masterclass e conferenze in Europa, Asia, Sudafrica e Stati Uniti. Ha studiato percussioni a fianco dei due solisti Sylvio Gualda e Jean-Pierre Drouet (premiato al Conservatoire National di Versailles) e Acustica musicale con lannis Xenakis alla Sorbona.

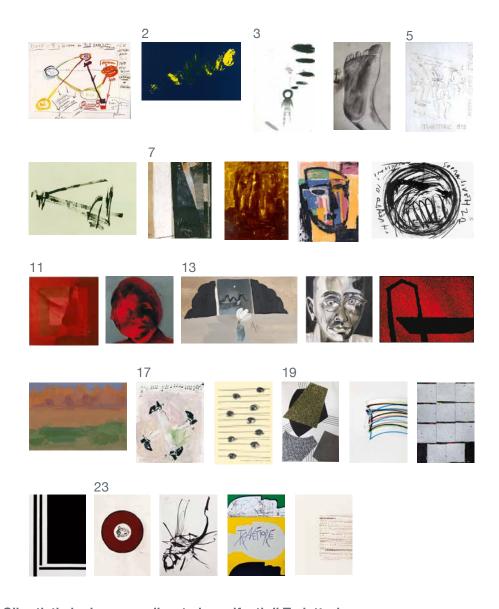
# José Miguel Fernández

José Miguel Fernández inizia studiando musica e composizione presso l'Università del Cile per poi dedicarsi allo studio dell'informatica musicale presso il Laboratorio de Investigación y Producción Musical di Buenos Aires (LIPM). Si trasferisce in seguito in Europa, dove frequenta corsi di composizione presso il Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse di Lione, diplomandosi nel 2004; tra 2005 e 2006 partecipa al corso annuale di composizione e di informatica musicale organizzato dall'Ircam di Parigi.

La sua produzione comprende opere di musica strumentale ed elettroacustica. Le prime assolute delle sue composizioni vengono eseguite nell'ambito di numerose conferenze e festival di musica contemporanea in America, Europa, Asia e Oceania (Journées Grame, Biennale Musiques en Scène di Lione, Espace de Projection dell'Ircam a Parigi, Festival Archipel di Ginevra, Traiettorie, EMS a Shanghai, RomaEuropa Festival, Imatronic - ZKM a Karlsruhe, Shizuoka in Giappone, Bendigo International Festival of Exploratory Music in Australia, presso il Kleiner Wasserspeicher di Berlino e molti altri). Nel corso della sua carriera Fernández riceve commissioni dal Ministero della Cultura Francese, dal Fondo della Musica Cilena (Ministero della Cultura), dal Grame/EOC, dal SWR Experimentalstudio di Friburgo. Finalista al Concours International de Musique Électroacoustique di Bourges, vince poi altri prestigiosi concorsi internazionali, quali il Concours International de Composition - Grame/EOC di Lione (2008) e il Giga-Hertz-Preis (ZKM/Experimentalstudio in Germania) nel 2010. Nel 2014 viene selezionato dall'Ircam come compositore per realizzare il programma di Ricerca Musicale e Artistica sull'interazione in tempo reale nella musica mista. Parallelamente alla sua attività di compositore, lavora alla realizzazione della parte informatica musicale per la produzione di opere miste in collaborazione con compositori, interpreti ed ensemble.

# Marino Formenti

Marino Formenti, definito dal «Los Angeles Times» il "Glenn Gould del XXI secolo", si impone all'attenzione di pubblico e critica come uno dei più interessanti interpreti della sua generazione, grazie a intense interpretazioni di musica contemporanea e a rivoluzionarie riletture del repertorio classico, ma soprattutto per la sua straordinaria combinazione di intelletto ed emozione. Sempre alla ricerca di nuovi orizzonti, egli mette a punto progetti che rompono i confini del concerto tradizionale. Nowhere, presentata al Berliner Festspiele, al Bregenzer Festspiele e al Teatro Colón di Buenos Aires, è una "cappella pagana" dove Formenti vive e suona per settimane. La performance One to One (Art Basel, Steirischer Herbst, Haubrok Foundation) è concepita per un solo spettatore e la sua durata varia da qualche ora fino a una giornata intera. Nel film Schubert Und Ich cinque "persone comuni" scelte tra i viennesi di oggi interpretano con lui i Lieder di Franz Schubert, in una ricerca esistenziale al di là del virtuosismo canoro. Nei recital dal setting più tradizionale come Kurtág's Ghosts o il più recente Liszt Inspections, decine di composizioni classiche e contemporanee sono fuse in una metacomposizione, in un unico flusso sonoro. In The Song Project Formenti stabilisce un dialogo tra quelli che chiama "parenti illegittimi": la musica "colta" di Berio, Adams e Cage e le canzoni di Nirvana, Brian Eno e Pink Floyd. Accanto a queste avventure, Formenti si esibisce regolarmente in contesti più tradizionali, quali Salzburger Festspiele, Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Lincoln Center di New York, Konzerthaus di Vienna e Festival d'Automne di Parigi. Parimenti, collabora con istituzioni artistiche come Art Basel, MUMOK di Vienna e Palais de Tokyo a Parigi. Collabora con alcuni dei più importanti compositori viventi, da Helmut Lachenmann a György Kurtág e Salvatore Sciarrino. Come direttore ha debuttato al fianco di Gidon Kremer e si è esibito su invito di Maurizio Pollini al Teatro alla Scala, alla Salle Pleyel di Parigi e al Parco della Musica di Roma; la sua carriera vanta performance presso il Musikverein e il Konzerthaus di Vienna, il Konzerthaus di Berlino, il Wien Modern e il Ravenna Festival, Ha tenuto a battesimo la prima austriaca dell'opera Der Protagonist di Kurt Weill e nel 2010 all'Odeon di Vienna la prima mondiale della versione da camera de L'Angelo di Fuoco di Prokofiev. Nel 2009 è stato insignito del prestigioso Belmont Prize per la Musica Contemporanea.



# 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

# traiettorie<sup>27</sup>















































# Alan Charlton

Alan Charlton è nato nel 1948 a Sheffield (Regno Unito): vive e lavora a Londra, È uno dei principali artisti inglesi viventi a collocarsi tra le tendenze artistiche del minimalismo e dell'arte concettuale: il suo lavoro infatti ha da sempre coniugato l'essenzialità espressiva con una forte componente concettuale. Dalla fine degli anni Sessanta, la sua opera è costituita da dipinti grigi monocromi, realizzati con pittura acrilica su tela, le cui dimensioni si fondano tutte sul modulo di 4,5 cm, cioè la misura standard dello spessore del taglio del legno per telai nel Regno Unito. La scelta sia di un colore urbano e non connotato come il grigio sia di una dimensione ricorrente e non soggettivamente determinata quale fondamento della costruzione di ogni opera è dovuta alla volontà di Charlton di adottare il massimo di neutralità ed essenzialità per il singolo lavoro. Come egli stesso ha affermato nel definire la propria poetica: «Voglio che le mie opere siano: astratte, dirette, urbane, basilari, modeste, pure, semplici, silenziose, oneste, assolute». Nonostante l'adozione di questi inderogabili parametri. l'artista svolge il suo lavoro prendendo in considerazione una vasta gamma di possibilità e combinazioni: egli adotta conformazioni geometriche e intensità di grigio differenti, anche in relazione alle condizioni atmosferiche e luminose esistenti al momento in cui dipinge ogni singolo pezzo. Le sue opere sono connotate da una ripetitività non seriale, che nel variare di forme. dimensioni, posizionamenti e tonalità traduce in modi sempre nuovi il proprio assunto di base. Nel loro concentrarsi su fisicità, uniformità e metodo di un dipingere alternativo, i lavori di Charlton si mettono in relazione diretta e intenzionale con lo spazio, scandendolo secondo progressioni ritmiche. Dagli anni Settanta, il suo lavoro è stato esposto in gallerie, musei e siti storici in tutto il mondo. quali ad esempio Konrad Fischer Galerie, Galerie Tschudi, Annely Juda Gallery, A arte Invernizzi, Alfonso Artiaco, Stedelijk Museum di Amsterdam, Van Abbemuseum di Eindhoven, Museum Kurhaus Kleve, Whitechapel Art Gallery, ICA e Tate Modern di Londra, Musée d'Art Moderne di Parigi, Carré d'Art di Nîmes, Couvent de la Tourette a Èveux, Villa Pisani a Bagnolo di Lonigo (VI). Sue opere sono presenti in numerose e prestigiose collezioni pubbliche e private.



Alan Charlton, Milano, 2014 © A arte Invernizzi, Milano Foto Bruno Bani, Milano



XXVII Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea

Direttore artistico Martino Traversa

Organizzazione Maria Elena Bersiga Michela Francesconi Roberta Valenti Giulia Zaniboni

Testi critici Giuseppe Martini

Recording
Marco Matteo Markidis

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione di Trajettorie 2017:

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

Si ringraziano inoltre Francesca Pola e A arte Studio Invernizzi - Milano.

# polifonie

# Progetto Triennale 2015-2017

La Fondazione Prometeo è un'istituzione nata con l'intento di sviluppare iniziative culturali nel campo della musica, dell'arte e della scienza e, in particolare, di promuovere la musica contemporanea a livello internazionale attraverso il proprio Ensemble Prometeo.

L'iniziativa più importante della fondazione è rappresentata dalla rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie, giunta quest'anno alla ventisettesima edizione, con un attivo di oltre 250 concerti realizzati con interpreti di grande prestigio. Negli anni la rassegna si è imposta come una delle maggiori realtà dedicate alla musica contemporanea, si è contraddistinta per l'estremo rigore e coerenza progettuale, l'impegno etico e l'assoluta qualità delle proposte musicali. Per i meriti acquisiti nella diffusione del linguaggio contemporaneo durante le prime venti edizioni, Traiettorie ha ricevuto il XXX Premio "Franco Abbiati" conferito dall'Associazione Italiana Critici Musicali e nel 2017, il riconoscimento biennale Effe Label (Europe for Festivals, Festivals for Europe) sostenuto dalla Commissione europea, che promuove le più importanti rassegne europee.

Nel 2015 la rassegna ha compiuto il suo primo quarto di secolo, meta che ha assunto un valore simbolico di grande rilevanza sul panorama internazionale e che la Fondazione Prometeo ha deciso di celebrare attraverso l'ideazione del progetto triennale *Polifonie*.

Polifonie ha riguardato innanzitutto una programmazione concertistica di ampio respiro, che ha visto la partecipazione dei principali interpreti nel campo della musica classica e contemporanea. Nell'intento di sostenere la creatività compositiva di nuove opere musicali, la Fondazione Prometeo ha commissionato circa quaranta nuovi pezzi a compositori di primo piano sulla scena internazionale che sono stati eseguiti in prima assoluta durante l'arco del triennio.

In linea con quanto già indicato dall'etimologia del termine *Polifonie*, nell'intento di cogliere il senso più profondo della molteplicità di voci e strumenti a cui il termine stesso rimanda, la Fondazione Prometeo ha intrapreso anche una collaborazione con il Dipartimento di Architettura e Studi Urbani della Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano, nella realizzazione del progetto *Parma Città delle Muse - Le Arti per l'Architettura, la Città, i Paesaggi.* 

L'articolato progetto prevede la trasformazione e valorizzazione di alcuni luoghi della città, siano essi storici che di più recente costruzione, attraverso interventi di realtà aumentata e l'installazione di architetture visivo-sonore in grado di ridefinire la percezione dell'immagine dello spazio urbano, consegnando un nuovo ritratto di Parma.

Il 2015 ha visto come protagonista il seicentesco Teatro Farnese di Parma che, attraverso i nuovi visori Samsung Gear VR, è stato esperito dal pubblico in un modo totalmente nuovo: per mezzo della realtà aumentata e attraverso un allestimento virtuale, è stato possibile ritrovare all'interno del teatro tutta la collezione Farnese, delocalizzata nei musei

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

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

Ma il programma di *Polifonie* ha incluso altre iniziative quali conferenze e incontri nell'ambito della musica e della scienza; la realizzazione della rivista di musicologia «Nuove Musiche» dedicata alla musica contemporanea; le registrazioni *live* di tutte le prime esecuzioni assolute delle opere commissionate, nonché alcuni specifici progetti musicali curati dall'Ensemble Prometeo.

In virtù della complessa articolazione e molteplicità delle iniziative che hanno caratterizzato *Polifonie*, la Fondazione Prometeo ha sviluppato l'intero progetto in collaborazione con le istituzioni pubbliche e i soggetti privati che hanno a cuore la musica del nostro tempo, l'innovazione del linguaggio, la ricerca e la sperimentazione attraverso l'uso delle nuove tecnologie.

Polifonie, una bellissima metafora della nostra contemporaneità, rimanda direttamente a un periodo di storia dell'Italia, e dell'intera civiltà, fra i più straordinari dell'Occidente, caratterizzato a partire dalla seconda metà del XIV secolo da una fruizione consapevolmente filologica dei classici greci e latini, dal rifiorire delle lettere e delle arti, della filosofia e della scienza, e in generale della cultura in senso lato. Questo moto di rinnovamento culturale, entrato nell'uso comune sul modello del francese Renaissance, solo molto più tardi verrà chiamato Rinascimento. È la vera rivoluzione che apre la via alla civiltà moderna, da un lato in antitesi alle tenebre medievali e dall'altro in continuità con quella che da lì a breve avrebbe rappresentato l'età della Rivoluzione scientifica e l'Illuminismo. La rivoluzione che ha determinato il periodo rinascimentale, questo modo di ripensare la creazione artistica attraverso i nuovi linguaggi, i cui esiti più rappresentativi riguardano indubbiamente le arti figurative, l'architettura e naturalmente la musica, per l'assoluta importanza che ha rappresentato nell'evoluzione dell'arte occidentale, può essere il modo migliore per guardare al futuro partendo dall'oggi e dalla storia recente che l'ha determinato.

# FONDAZIONE PROMETEO

Via Paradigna, 38/A I-43122 Parma

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

Seguici su







