

MILANO MUSICA

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA
FONDATA DA LUCIANA PESTALOZZA



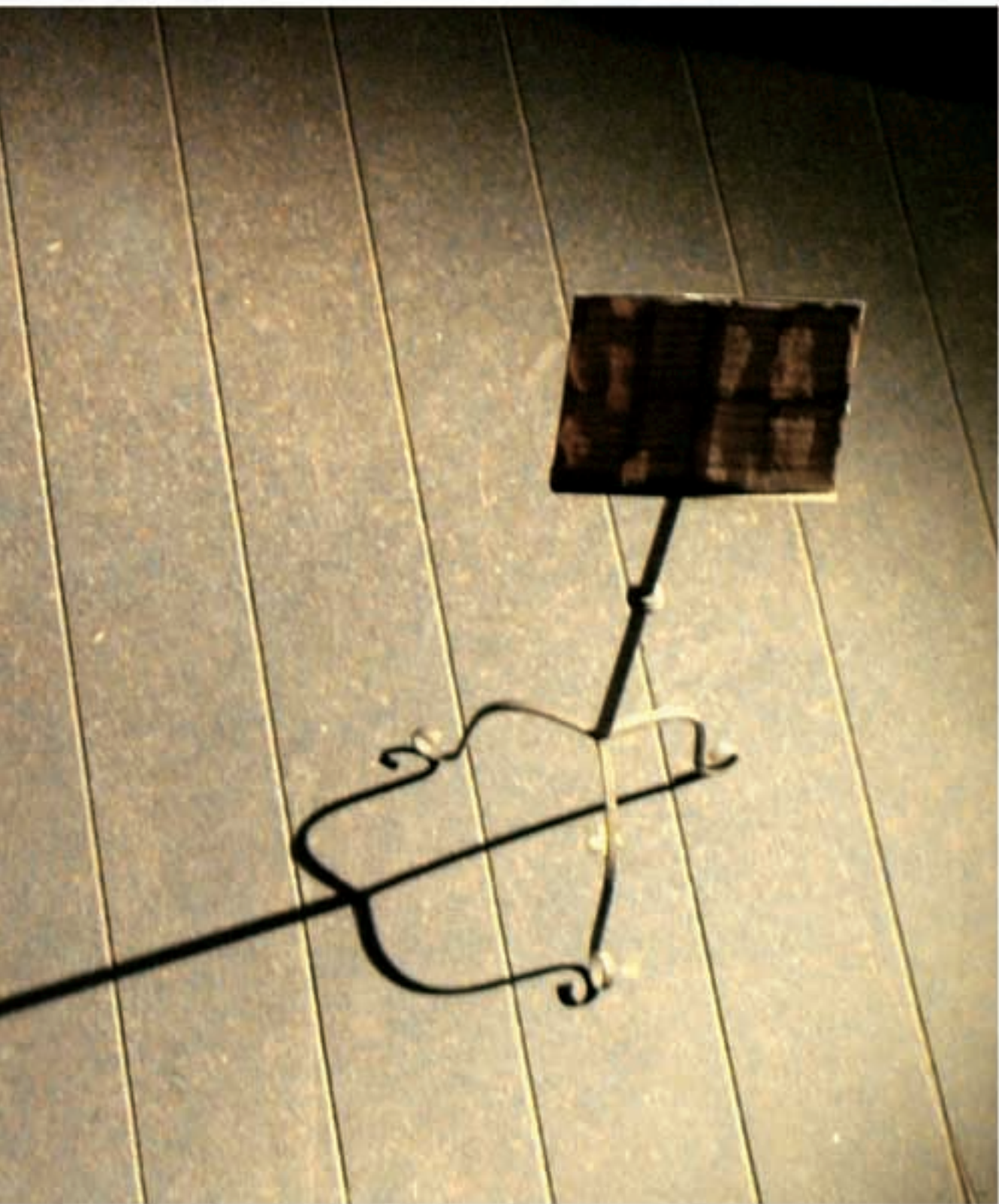
MILANO MUSICA
via Kramer, 32 - 20129 Milano
www.milanomusica.org
informazioni@milanomusica.org



INTESA SANPAOLO SOSTIENE IL 23° FESTIVAL DI MILANO MUSICA.

MILANO MUSICA
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA





CONOSCIAMO IL VALORE DELLA CULTURA
E NE FAVORIAMO LA DIFFUSIONE.

INTESA  SANPAOLO

Sponsor istituzionale

INTESA  **SANPAOLO**

Milano Musica è

*membro del Réseau Varèse, rete europea
per la creazione e la diffusione musicali*



membro di



soggetto riconosciuto di rilevanza regionale da



*Il Festival è inserito nel palinsesto Milano Cuore d'Europa,
promosso dal Comune di Milano - Cultura*



MILANO MUSICA

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA



TEATRO ALLA SCALA



ROMITELLI
FAUSTO

**DAL 9 OTTOBRE
AL 15 NOVEMBRE
2014**

MUSICA SINFONICA
E DA CAMERA
ELETTRONICA
CONCERTI, VIDEO
INCONTRI
CON COMPOSITORI
E INTERPRETI
10 PRIME ASSOLUTE

**23° FESTIVAL
DI MILANO
MUSICA**

**PERCORSI
DI MUSICA
D'OGGI
2014**

Milano Musica ringrazia



Milano



Comune
di Milano



INTESA  SANPAOLO



Mariuccia Rognoni



MILANO MUSICA

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA
FONDATA DA LUCIANA PESTALOZZA



Soci Fondatori

Rosellina Archinto
Duilio Courir
Antonio Magnocavallo
Paolo Martelli
Patrice Martinet
Sergio Marzorati
Francesco Micheli
Luciana Pestalozza
Giuseppe Russo

Soci Onorari

Giuliano Pisapia
Sindaco di Milano

Alexander Pereira
Sovrintendente e Direttore artistico del Teatro alla Scala

Roberto Serafini
Direttore RAI Centro di Produzione di Milano

Alessandro Melchiorre
Direttore del Conservatorio "G. Verdi"

Salvatore Accardo
Pierre Boulez
Riccardo Chailly
Hugues Dufourt
Luca Francesconi
György Kurtág
Helmut Lachenmann
Giacomo Manzoni
Maurizio Pollini
Salvatore Sciarrino

Consiglio Direttivo

Federico Spinola
Presidente

Mimma Guastoni
Vicepresidente

Paolo Martelli
Vicepresidente

Rosellina Archinto
Paolo Biscottini
Ralph Fassey
Francesco Micheli
Alexander Pereira
Roberto Serafini

Direttore

Cecilia Balestra

Consulente Artistico
Marco Mazzolini

Comitato Artistico
Gianmario Borio
Alexander Pereira
Marco Mazzolini
Mario Messinis

Ufficio Stampa del Teatro alla Scala
Paolo Besana

Organizzazione
Grazia Arbolino
Delia De Matteis

Comunicazione, promozione e sviluppo
Giulia Porceddu Cifione
Monica Errico

Commercialista responsabile
Giovanni Scoz

Soci Sostenitori

Alberto Mario Allemandi
Giulio Artom
Renata Barcella
Barbara Bianchini
Laura Bosio
Giovanni Carosotti
Bartolomeo Caserta
Anna Crespi
Carlo Dell'Acqua
Clara Dell'Acqua
Giuseppe Faina
Aldo Fiacco
Alessio Fornasetti
Anna Carla Fornasetti
Giovanni Iudica
Lorenza Sibilia Iudica
Enrico Lainati
Maria Rosaria Lomuscio
Maria Majno
Fabio Malcovati
Marilù Martelli
Vincenzo Melis
Furio Pace
Marco Pace

Soci Ordinari

Luisa Acerbi
Carlo Ajmar
Laura Ajmar
Maurizio Altini
Mario Amonte
Giovanna Arienti
Maria Luisa Arienti
Maria Baccalini
Giovanni Battistini
Giuseppe Califano
Sergio Canapini
Alfredo Cristanini
Maria Isabella De Carli
Luisa Donzelli
Gillo Dorflès
Landa Ferroni
Luigi Galimberti Faussonne
Elisa Guagenti
Mara Gualdoni
Giuseppina Maino
Massimo Marchi
Angela Meneghetti
Lodovico Meneghetti
Mariagrazia Mercaldo

Renato Meregalli
Franco Merlo
Ines Mosconi
Anna Munarini Guadagnino
Liliana Mutti
Yuki Myftiu
Markus Ophälders
Elena Plebani
Anna Maria Pozzetto
Antonio Roberto
Paolo Rota
Franca Sacchi
Marialuisa Sangalli
Giovanni Savoiaro
Sergio Siglienti
Desi Tinelli
Marina Vaccarini
Franca Vannotti
Luisa Vinci

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

Fondatori di Diritto



Stato Italiano



Regione Lombardia

Milano



Comune di Milano

Fondatori Pubblici



Provincia di Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

Fondatori Privati Permanenti



fondazione
cariplo



FININVEST



GENERALI



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCA POPOLARE DI MILANO

Telefonica



Fondatori Privati Ordinari



INTESA  SANPAOLO



a2a

Fondatori Emeriti

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

ASSOLOMBARDA



TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

| | |
|-----------------|--|
| Presidente | Giuliano Pisapia <i>Sindaco di Milano</i> |
| Vice Presidente | Bruno Ermolli |
| Consiglieri | Alexander Pereira Giovanni Bazoli Guido Podestà Aldo Poli Paolo Scaroni Fiorenzo Tagliabue Alessandro Tuzzi Margherita Zambon |

Alexander Pereira
Sovrintendente e Direttore artistico

Daniel Barenboim
Direttore musicale

Maria Di Freda
Direttore generale

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

| | |
|------------------|---|
| Presidente | Mario Cattaneo |
| Membri effettivi | Marco De Luca Marcello Coato |
| Membro supplente | Nadia Palmeri |



La nuova Associazione degli Amici di Milano Musica si è costituita il 22 novembre 2013 con la Presidenza Onoraria di Claudio Abbado, e la partecipazione di coloro che sono vicini all'entusiasmo e all'impegno per la musica di oggi che hanno guidato la vita di Luciana Abbado Pestalozza, la cui energia ha lasciato segni profondi nella cultura e nella società milanese e italiana.

Nata per dare un sostegno al Festival e in particolare ai compositori con commissioni di nuove opere, attraverso un 'Fondo per la nuova musica', l'Associazione ha inoltre lo scopo di favorire la conservazione e la conoscenza dell'Archivio personale di Luciana Pestalozza.

Presidente

Rosellina Archinto

Comitato Direttivo

Filippo Annunziata

Cesare Fertonani

Luca Formenton

Giovanni Iudica

Alberto Toffoletto

Direttore

Marilù Martelli

Soci Fondatori

Filippo Annunziata

Cecilia Balestra

Cesare Fertonani

Luca Formenton

Giovanni Iudica

Marilù Martelli

Andrea Pestalozza

Claudio Pestalozza

Alberto Toffoletto

Per Fausto Romitelli

In questi tempi di profonde trasformazioni storiche e culturali, continuiamo a credere nella musica e nel suo potere di trasformazione della società. Si tratta di un impegno concreto, grazie al quale abbiamo ideato e organizzato un festival che riunisce musicisti, compositori, pubblico e numerose istituzioni milanesi attorno alla figura di Fausto Romitelli, compositore tra i più visionari della sua generazione, che ha lasciato tracce profonde nell'esperienza musicale contemporanea internazionale.

La scelta di dedicare una grande monografia a Romitelli deriva dalla persuasione che la sua musica rappresenti un tentativo di sintesi linguistica autenticamente libero, tale da cogliere lo spirito inquieto del nostro tempo gettando lo sguardo al di là di esso e divenendo un punto di riferimento forte per i giovani compositori e studiosi.

La programmazione mira a far conoscere il pensiero musicale di Romitelli da più angolature, proponendo l'ascolto di brani appartenenti all'intera parabola artistica di questo autore e ponendoli in costellazione con autori del passato e del presente con cui Romitelli ha concretamente o idealmente dialogato: Debussy, Ravel, Ligeti, Dufourt, Grisey, Levinas, Murail, Scelsi e altri ancora.

Attorno alla musica di Fausto Romitelli si incontrano a Milano – in un arco dall'Alcatraz al Teatro alla Scala – interpreti storici, come i musicisti dell'Ictus Ensemble, dell'Ensemble intercontemporain, Mika Vainio e Sincronie, compositori amici, musicologi, insieme a istituzioni musicali e culturali che hanno voluto condividere questo percorso, inserito nel palinsesto Milano, Cuore d'Europa promosso dal Comune di Milano – Cultura.

La tradizionale collaborazione con la Filarmonica della Scala si rafforza con il primo passo di un progetto pluriennale di coproduzioni sulla linea di una continuità tra musica contemporanea, repertorio depositato nel Novecento storico e grande repertorio classico: il concerto in omaggio e ricordo di Luciana Pestalozza e Claudio Abbado, in cui ci ritroveremo nel segno dell'impegno culturale e della gioia per la nuova musica.

Il Festival di Milano Musica, impegnato per la creazione del repertorio di domani, con la determinante collaborazione del Teatro alla Scala, trova l'occasione di rileggere, in uno sguardo retrospettivo, la funzione pubblica svolta negli anni.

Ricordiamo la prima italiana a Milano Musica, nell'ottobre 2004, dell'opera-video *An Index of Metals*, il punto più alto della ricerca di Romitelli sui rapporti tra musica e immagine, con l'Ictus Ensemble, che torna a Milano nella serata inaugurale all'Alcatraz. Dalla prima assoluta al Festival di Royaumont, con lo stesso



Fausto Romitelli, in occasione dell'esecuzione di Professor Bad Trip: Lesson I, con L'Itineraire diretto da Pierre-André Valade (9 ottobre 2000, Teatro Studio, Milano).

Ictus, nel 2003, circa 60 sono state le esecuzioni di *An Index* in tutto il mondo... tra l'altro, l'8 ottobre 2014, il giorno precedente alla nostra inaugurazione, è in programma in prima londinese con la London Sinfonietta. *The Poppy in the Cloud*, commissionato da Mariuccia Noè Rognoni, in ricordo di Franco Rognoni, ed eseguito in prima assoluta alla Biennale di Venezia il 21 ottobre 1999 e il giorno successivo a Milano Musica, è ora affidato all'Ensemble "Giorgio Bernasconi" e al Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala. E ancora, nel 2005, si ricorda la prima italiana di *Mediterraneo I e II*, affidati quest'anno a Matthias Pintscher alla guida dell'Ensemble intercontemporain. Non sono mancati *Professor Bad Trip: Lesson I*, eseguito nel 2000, e *Professor Bad Trip: Lessons II & III* nel 2002, che sono ora al centro di *Triptych – A tribute to Fausto Romitelli* con mdi ensemble e RepertorioZero, culmine del Festival e del progetto triennale di residenza dei due gruppi a Milano Musica. Si pensi che la sola *Lesson I* ha già avuto oltre 90 esecuzioni in tutto il mondo.

Questi sono segni concreti di opere d'arte che sono e rimarranno vitali nell'esperienza e nella storia musicale di domani.

Costruire il futuro non può prescindere dalla commissione di nuove opere e dalla proposta di opere dimenticate: la prima assoluta di *Meridiana*, brano giovanile di Romitelli, è al centro del concerto in coproduzione con l'Orchestra Sinfonica G. Verdi di Milano; nuovi lavori sono stati commissionati da Milano Musica ad autori in dialogo tuttora aperto con Romitelli: Emanuele Casale, Giovanni Mancuso, Mauro Montalbetti, nonché Giovanni Verrando e Riccardo Nova, che con Romitelli hanno condiviso pensieri, studio e sogni.



Vico Chamla – Archivio Milano Musica

Giorgio Bernasconi e Fausto Romitelli, in occasione dell'esecuzione di Professor Bad Trip: Lesson II e III con l'Icarus Ensemble (7 ottobre 2002, Teatro Paolo Grassi, Milano).

Su questa linea si trova la nuova Associazione Amici di Milano Musica, che abbiamo fondato in omaggio a Luciana Pestalozza, insieme a coloro che condividono la passione e la dedizione per la musica di oggi. Le attività sono indirizzate alla diffusione della musica contemporanea, con apertura ad altri ambiti artistici, e in particolare al sostegno dei compositori, con commissioni di nuove opere.

La nostra profonda gratitudine a tutti coloro che hanno reso possibile questo Festival.

Cecilia Balestra

Federico Spinola

Il pensiero di Fausto Romitelli attraversa veloce il paesaggio musicale del suo tempo. Formato alla tradizione colta di scuola italiana, si volge, come altri della sua generazione, verso l'orizzonte dello spettralismo francese, che nel segno di una nuova concezione del suono intende riscattare i diritti della materia e della percezione, variamente obliati e calpestati.

Se tuttavia lo spettralismo riconduce la materia sonora – il modo in cui si costituisce, il modo in cui viene percepita – al centro del pensiero musicale, Romitelli fa di tale materia lo strumento di un'allegoria. Infatti: se la forma del suono è brano vivente di spaziotempo, in che cosa si distingue dalla vita dell'uomo? Il senso della consustanzialità di canto e vita dell'uomo mostra come la versione romitelliana dello spettralismo sia una forma estrema e tipicamente italiana di agostinismo secolarizzato. Il suono è la messa in scena dell'uomo, poiché entrambi sono fatti della stessa materia, della stessa poltiglia linguistica. E il suono e l'uomo rappresentano la messinscena primordiale, che è insieme la pena essenziale: essere nel linguaggio.

Ma vi sono luoghi anteriori alla messinscena del linguaggio, pulsioni oscure, insubordinazioni essenziali connesse al corpo, che con voluttuoso autolesionismo tentano di piegare il linguaggio contro sé stesso, mettendone a nudo l'irrealtà. E proprio questo è ciò che per Romitelli rappresentano certe musiche cosiddette extracolte, la violenza enigmatica del loro suono, le loro poetiche "maledette". Secondo Romitelli, una specie di veggenza forsennata abita quell'atto essenziale di insubordinazione: la divinazione di un mondo libero dai nomi. È la più alta conoscenza desiderabile, e la sola impossibile. Una simile, inconcepibile conoscenza non è diversa da uno stato di alterazione psichica procurato da forme di intossicazione. Romitelli la insegue attraverso la scrittura, perché l'oggetto ultimo della scrittura è il mondo.

Nella catastrofe dei nomi la luce radente del vecchio mondo muore all'infinito, confondendosi con la perenne alba del nuovo, ad illuminare un paesaggio popolato da esseri incerti e transitori.

Qui ogni (antica) relazione è andata in pezzi, e dunque ogni cosa è inarmonica: di per sé rifiuto e rottame, e insieme nuovo principio di forma. Qui ogni (antica) misura si è persa: l'eternità è scomparsa, l'immortalità è divenuta istantanea e l'istante immortale, dunque ogni cosa è di per sé divina e, insieme, non più che un'interiezione. Qui le vicende diventano cataloghi, la beatitudine appartiene alle pietre, e la trasformazione delle emozioni è una colata di metalli. Romitelli persegue musicalmente l'immaginazione di tale realtà estrema ed infondata, che lampeggia solo nella sovraesaltazione abissale dei sensi e della psiche, per esplosioni intermittenti, con la luce smagliante e dolorosamente ornamentale di uno show televisivo. E nel tentativo di mostrare tale realtà, egli trova il proprio stile.

Soltanto allora, soltanto riconoscendosi nel proprio stile, il suono-uomo può finalmente raggiungere l'apice della sua conoscenza, che coincide con la sua azione più estrema. Può innalzare la messinscena di sé stesso contro la parata dei nomi, contro l'universale messinscena che minaccia di espropriarci della nostra stessa vita. Può, attraverso il linguaggio, lanciarsi contro il linguaggio. Opponendo all'irrealtà lo spettacolo di una mente che brucia.

Marco Mazzolini

Il compositore come virus di Fausto Romitelli

L'avanguardia musicale del dopoguerra ha fatto tabula rasa del passato ed elaborato nuove categorie di pensiero; dallo strutturalismo postweberniano fino alla musica spettrale, le generazioni che ci hanno preceduto sono state assillate dal «desiderio esasperato di riorganizzazione totale, su nuove basi, del linguaggio musicale» (Gentilucci). La nostra generazione, invece, non ha inventato nuovi sistemi linguistici ma ha cercato di ritrovare un'efficacia percettiva ed un nuovo, forte impatto comunicativo. L'eredità dell'avanguardia è stata passata al setaccio e, per alcuni aspetti, integrata nel nostro lavoro, rifiutata per altri: alcuni principi di scrittura sono divenuti patrimonio delle nuove generazioni, altri sono stati abbandonati. La griglia di selezione non è stata ideologica ma musicale: sono crollati i dogmi sulla 'purezza' e neutralità del materiale musicale, indispensabili in un'ottica combinatoria, in una mitologia dell'astrazione e del formalismo.

Rimane valido un principio fondamentale: il linguaggio musicale non è soltanto il mezzo per esprimere qualcosa, ma esso coincide con il contenuto; è il mezzo e il fine al tempo stesso, la parola e la cosa, significante e significato; non è possibile esprimere qualcosa di nuovo con parole abusate: un linguaggio convenzionale porterà solo messaggi convenuti. Per comunicare veramente attraverso la musica dobbiamo rinnovarne costantemente il linguaggio e variarne i codici; un messaggio estetico espresso attraverso dei clichés linguistici non ha, in musica, alcun valore (se non quello di mero intrattenimento). Credo pertanto che il talento di un compositore si misuri, oggi, dalla sua capacità di integrare nella scrittura materiali differenti, spesso eterogenei, senza rinunciare al rigore concettuale e alla definizione di uno 'stile' capace di 'metabolizzare' le differenti influenze e generare delle nuove immagini sonore.

Rispetto ai nostri predecessori, i compositori della mia generazione si devono confrontare a differenti ordini di problemi, in particolare: 1) l'impatto delle tecnologie; 2) l'impatto del 'panorama mediatico' e delle nuove strategie di 'comunicazione'; 3) l'influenza delle musiche di area popolare (pop, rock, techno, etnica, ecc.); 4) la sopravvivenza all'estrema periferia dell'impero culturale.

1) Le nuove tecnologie hanno sconvolto le basi del pensiero musicale: sono il punto di arrivo di un lungo processo verso il controllo assoluto del suono e l'emancipazione del rumore. Se la fabbricazione e la pratica degli strumenti dell'orchestra si sono sviluppate nella necessità di rendere il suono il più armonico possibile e di ridurre al minimo le componenti di rumore, le nuove tecnologie musicali hanno aperto, invece, le porte della percezione all'universo inarmonico e ci hanno fornito gli strumenti per esplorare questo mondo inaudito. Le tecnologie non hanno generato un nuovo linguaggio, ma hanno suggerito ai compositori nuove interpretazioni di uno stesso principio: comporre 'il suono' anziché 'con il suono'. Il problema principale è quello di rendere personale l'uso delle macchine, funzionale cioè alle proprie necessità creative, affinché esse non divengano un ulteriore strumento d'omologazione imponendo sonorità e trattamenti standardizzati.

2) I compositori devono uscire dalle loro supposte torri d'avorio (ghetti, in realtà) e confrontarsi con il panorama mediatico e con le sue tecniche di comunicazione basate sui principi di persuasione, controllo e dolce ma inflessibile repressione. Se vogliamo rinnovare le forme di comunicazione in musica dobbiamo partire dalla valutazione del modello di riferimento planetario, dalla considerazione che, oggi, la comunicazione si identifica con la strategia patologica e deviata dei media. Le nostre menti sono inondate da un flusso inarrestabile di informazioni tendente a sovrapporsi e sostituirsi alla realtà e alla vita stessa: il fine è quello dell'omologazione globale, poiché i consumi, come le inondazioni, si espandono facilmente su di un territorio piatto, uniformato e mondato di ogni differenza. Scrive J. Ballard: «Oggi il paesaggio dei media offre illimitate opportunità a un'immaginazione ribelle. In questa situazione ho l'impressione che dovremmo immergerci in questo magma di elementi distruttivi e cominciare a nuotare».

3) Se vogliamo evitare le secche dell'accademia e l'inaridimento dobbiamo riflettere a trecentosessanta gradi sull'universo sonoro che ci circonda ed integrare nella scrittura delle sollecitazioni provenienti da mondi sonori diversi. Al di fuori sia dell'avanguardia 'colta' che dei circuiti commerciali, esiste un universo della sperimentazione musicale che, dagli anni Sessanta fino ad oggi, nell'ambito del rock o della techno, ha cercato con accanimento ma senza dogmi delle nuove soluzioni sonore, riuscendo talora a coniugare



Vico Chamla – Archivio Milano Musica

Donatienne Michel-Dansac e Paolo Pachini, in occasione della prima italiana di An Index of Metals, con l'Ictus Ensemble diretto da Georges-Elie Octors (11 ottobre 2004, Auditorium di Milano).

la ricerca sul suono e sulla modulazione del rumore ad un grande impatto percettivo. Forse la rivoluzione musicale dei prossimi anni non verrà dalla musica scritta e dai compositori colti, ma dalla folla anonima dei giovanissimi che, oggi, posseggono un computer con il quale campionano e trattano dei suoni: proprio perché non hanno velleità artistiche, sviluppano un nuovo sapere artigianale, una nuova sensibilità e forse, domani, una nuova musica.

4) Negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta i compositori agivano in seno ad una comunità culturale: l'esigenza di un grande rinnovamento accomunava differenti strati sociali e l'azione di una élite intellettuale era amplificata da un massiccio movimento d'opinione; l'aspettativa del 'nuovo', politico o artistico che fosse, era diffusa ben al di là di una ristretta cerchia di eletti e coinvolgeva, ad esempio, una gran parte del mondo giovanile. Oggi questa comunità non esiste più; è isolata, frammentata, parla un linguaggio per iniziati, non ha più alcun impatto su quella che ci si ostina a definire 'la realtà'. Molto più di scrittori, cineasti e artisti, i compositori oggi sono costretti a tacere: perché l'industria culturale impedisce alle persone di ascoltare e la normalizzazione delle menti sopporta solo il carico di prodotti preconfezionati di facilissima digestione. Alcuni di noi si chiudono sempre di più in linguaggi privati ed esoterici; altri cercano affannosamente di conquistare, se non il favore, almeno la tiepida indulgenza del pubblico della musica classica. Altri, però, accettano la sfida con il mondo o, piuttosto, con il grande show mediatico e sponsorizzato che lo sostituisce, e tentano di camminare su quel sottile filo di lana che separa il banale dall'astruso, l'eccesso di informazione dall'eccesso di ridondanza, l'impossibilità di comunicare dalla facilità di trasmettere messaggi predigeriti. Io mi sento talora come un virus troppo isolato per attaccare un corpo così forte e ben nutrito: cosicché il virus se ne sta quieto e sognante nel corpo che vorrebbe distruggere, aspettando tempi migliori.

In Milano Musica. Percorsi di musica d'oggi – Il pensiero e l'espressione. Aspetti del secondo Novecento musicale in Italia, Milano, 2001, pp.148-149.



Foto Luisa Vinci

Fausto Romitelli

Programma generale

IN ANTEPRIMA A GORIZIA

venerdì 3 ottobre 2014 - ore 17
Fondazione Cassa di Risparmio
di Gorizia
Sala Conferenze
Via Carducci 2, Gorizia

Per ricordare
Fausto Romitelli (1963-2004)
in occasione del 23° Festival
di Milano Musica
dedicato al compositore
goriziano

*In collaborazione con Fondazione
Cassa di Risparmio di Gorizia*

Conversazione con
Valentina Romitelli
Alessandro Arbo *docente*
Université de Strasbourg
Kenka Lekovich *scrittrice*
Marco Mazzolini *consulente*
artistico di Milano Musica
Angelo Orcalli *docente*
Università di Udine

Anteprima del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

mdi ensemble
Sonia Formenti, *flauto basso*
Paolo Casiraghi, *clarinetto basso*
Clara Franziska Schötensach, *violino*
Giorgio Casati, *violoncello*

Fausto Romitelli
Domeniche alla periferia dell'impero.
per quattro strumenti
Prima domenica
Seconda domenica:
hommage à Gérard Grisey

(Testo a p. 113)

1 INAUGURAZIONE

giovedì 9 ottobre 2014 - ore 20.30
Alcatraz

Ictus Ensemble
Georges-Elie Octors, *direttore*
Donatienne Michel-Dansac,
soprano

Fausto Romitelli (1963-2004)
An Index of Metals
Video-opera per soprano,
ensemble, elettronica
e multiproiezione (2003)
Testi di Kenka Lekovich.
Immagini di Paolo Pachini
e Leonardo Romoli

SINCRONIE presents
An Electronic Tribute to
Fausto Romitelli
Sincronie
Otolab
Mika Vainio

Massimiliano Viel (1964)
Cluster (per Demetrio Stratos)
per suoni elettronici e video (2009-2014)

Otolab
Dystopia (2014)
Prima esecuzione assoluta

Mika Vainio (1963)
Waveform Index
visuals Otolab

con il sostegno di

Intesa Sanpaolo

Fondazione Cassa di Risparmio
di Gorizia

(Testi da p. 31)

Biglietti: € 25/10

Ingresso libero
fino ad esaurimento
dei posti disponibili

2 CONCERTO

venerdì 10 ottobre 2014 - ore 20
domenica 12 ottobre 2014 - ore 16
Auditorium di Milano

Orchestra Sinfonica di Milano
Giuseppe Verdi
Gaetano d'Espinosa, *direttore*

in coproduzione con
Fondazione Orchestra Sinfonica
e Coro Sinfonico di Milano
Giuseppe Verdi
nell'ambito della Stagione Sinfonica
2014-15

Armando Gentilucci
(1939-1989)
Frammenti sinfonici da Moby Dick
per orchestra (1986-1988)

in collaborazione con
Fondazione Sergio Dragoni
Fondo Armando Gentilucci
nell'ambito del progetto
Il tempo sullo sfondo
Il pensiero e le opere
di Armando Gentilucci
in ricordo di Luciana Pestalozza

Fausto Romitelli (1963-2004)
Meridiana
per orchestra (1989-1990)
Prima esecuzione assoluta

Johannes Brahms (1833-1897)
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98
(1884-1885)

A P P R O F O N D I M E N T O

venerdì 10 ottobre - ore 18.30
Incontro con
Gaetano d'Espinosa e
Enrico Girardi

con il sostegno di

Fondazione Sergio Dragoni

(Testi da p. 43)

Biglietti: € 35/12,5

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

sabato 11 ottobre 2014 - ore 14.30/18.30
Gallerie d'Italia - Piazza Scala

Intorno all'interpretazione della musica di Fausto Romitelli

Presentazione e proiezione
del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
con la partecipazione
del regista Dominique Denizet

Tavola rotonda

Alessandro Arbo
Hugues Dufourt
Tom Pauwels
Jean-Luc Plouvier
Ingrid Pustijanac

In collaborazione con

Gallerie d'Italia - Piazza Scala

(Testo a p. 114)

Ingresso libero
fino ad esaurimento
dei posti disponibili

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

lunedì 13 ottobre 2014 - ore 21
Auditorium San Fedele

Cercles
Ex nihilo nihil fit
spettacolo multimediale
con acusmonium,
ispirato alla rappresentazione
dell'universo
Prima esecuzione assoluta

Ictus Ensemble
Tom Pauwels, *chitarra*
Michael Schmid, *flauto*
Jean-Luc Plouvier, *piano e tastiere*

Nell'ambito della Stagione
San Fedele Musica 2014/2015
Creazione & spazi interiori
Itinerari di ascolto acustici
e multimediali

Musiche di Alessandro Ratoci,
Fredy Vallejos, Januibe Tejera

Sound reactive visuals
a cura di Claudio Cavallari,
Giorgio Partesana

Andrew Quinn
pedagogical advisor video
Giovanni Cospito
e Carmine Emanuele Cella
pedagogical advisors musicali

(Testo a p. 118)

Biglietti € 8/5
in vendita presso l'Auditorium
San Fedele

3 CONCERTO

venerdì 17 ottobre 2014 - ore 20.30
Auditorium San Fedele

Quartetto Prometeo
Giulio Rovighi, *violino*
Aldo Campagnari, *violino*
Massimo Piva, *viola*
Francesco Dillon, *violoncello*

Giovanni Cospito, *regia del suono*

Georg Friedrich Haas (1963)
Quartetto n. 2 (1998)

Fausto Romitelli (1963-2004)
Natura morta con fiamme (1991)
per quartetto d'archi ed elettronica

György Kurtág (1926)
Hommage à Mihály András.
12 Microludi per quartetto
d'archi op. 13 (1977)

Kaija Saariaho (1952)
Nymphaea (1987)
per quartetto d'archi con elettronica

(Testi da p. 51)

Biglietti € 20/13

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

sabato 18 ottobre 2014 - ore 17/19
Gallerie d'Italia - Piazza Scala

Dialoghi musicali con Giacinto Scelsi

Sala Didattica - ore 17

Proiezione del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Sala Mattioli - ore 18

Elena Cásoli, *chitarra* Virginia Arancio, *chitarra*

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Ko-Tha - tre danze di Shiva (1967)
per chitarra trattata come strumento a
percussione
I Danza

Fausto Romitelli (1963-2004)
Solare (1984) per chitarra

Giacinto Scelsi
Ko-Tha - tre danze di Shiva (1967)
II Danza

Fausto Romitelli
Coralli (1987) per chitarra

Giacinto Scelsi
Ko-Tha - tre danze di Shiva (1967)
III Danza

Fausto Romitelli
La lune et les eaux (1991)
per due chitarre

In collaborazione con

Gallerie d'Italia - Piazza Scala

(Testo a p. 115)

Ingresso libero
fino ad esaurimento
dei posti disponibili

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

martedì 21 ottobre 2014 - ore 21
Conservatorio G. Verdi
Sala Puccini

Solisti ed Ensemble del Laboratorio di Musica Contemporanea del Conservatorio G. Verdi di Milano

Giuseppe Montesano, direttore

Gérard Grisey (1946-1998)
Stèle (1995)
per due percussionisti

Iannis Xenakis (1922-2001)
Rebonds A (1987-89)
per un percussionista

Fausto Romitelli (1963-2004)
Nell'alto dei giorni immobili (1990)
per sei esecutori

Philippe Hurel (1955)
Loops II (2001-02)
per vibrafono

Iannis Xenakis
Rebonds B (1987-89)
per un percussionista

Philippe Leroux (1959)
AAA (1996)
per sette strumenti

In collaborazione con

Conservatorio di Musica G. Verdi
di Milano

(Testo a p. 120)

Ingresso libero

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

giovedì 23 ottobre 2014 - ore 20.30
Museo del Novecento
Sala Arte Povera

Ascoltare il presente. Confronti sulla musica d'oggi

Incontro con
Giovanni Mancuso
Mauro Montalbetti
Simone Beneventi
Flavio Virzì

In collaborazione con

Museo del Novecento

Ingresso libero

4 CONCERTO

venerdì 24 ottobre 2014 - ore 20.30
Auditorium San Fedele

Flavio Virzi, *chitarra elettrica*
Simone Beneventi, *percussioni*

Fausto Romitelli (1963-2004)
Golfi d'ombra (1993)
per un percussionista

Tristan Murail (1947)
Vampyr! (1984)
per chitarra elettrica

Mauro Montalbetti (1969)
La nostra rabbia, intatta (2014)
per chitarra elettrica e percussioni
Commissione Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Giovanni Mancuso (1970)
George, Nick e il mistero del nastro distrutto (2014)
per percussioni, chitarra elettrica
e oggetti accessori
Commissione Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Fausto Romitelli
Trash TV Trance (2002)
per chitarra elettrica

Hugues Dufourt (1943)
Plus Oultre (1990)
per percussione

(Testi da p. 57)

Biglietti € 20/13

5 CONCERTO

domenica 26 ottobre 2014 - ore 20
Teatro alla Scala

Filarmonica della Scala
Pierre-André Valade, *direttore*

*per ricordare Luciana Pestalozza
e Claudio Abbado*

in coproduzione con
Filarmonica della Scala

György Ligeti (1923-2006)
Lontano per grande orchestra (1967)

Fausto Romitelli (1963-2004)
Dead City Radio. Audiodrome (2003)
per orchestra

Claude Debussy (1862-1918)
La mer
Trois Esquisses Symphoniques
per orchestra (1905)

In collaborazione con:

Teatro alla Scala

Amici di Milano Musica

con il sostegno di

Intesa Sanpaolo

Nuovi Mecenati
Fondazione franco-italiana
per la creazione contemporanea

(Testi da p. 65)

Biglietti € 35/5

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

lunedì 27 ottobre 2014 - ore 21
Auditorium San Fedele

Opticks

spettacolo multimediale con
acusmonium, basato sui principi
della luce di Isaac Newton
Prima esecuzione assoluta

Ensemble intercontemporain
Pierre Strauch *violoncello*
Jérôme Comte *clarinetto*
Hidéki Nagano *pianoforte*

Nell'ambito della Stagione
San Fedele Musica 2014/2015
Creazione & spazi interiori
Itinerari di ascolto acustici
e multimediali

Musiche di Maurizio Azzan
Pablo Galaz, Danilo Girardi

Sound reactive visuals
(interazione suono/immagine)
a cura di Pierluigi Vienna,
Elena Castellini

Andrew Quinn
pedagogical advisor video
Giovanni Cospito e
Carmine Emanuele Cella
pedagogical advisors musicali

(Testo a p. 119)

Biglietti € 8/5

in vendita presso l'Auditorium
San Fedele

6 CONCERTO

venerdì 31 ottobre 2014 - ore 20.30
Auditorium San Fedele

Quartetto di Cremona
Cristiano Gualco, *violino*
Paolo Andreoli, *violino*
Simone Gramaglia, *viola*
Giovanni Scaglione, *violoncello*

Helmut Lachenmann (1935)
Terzo Quartetto "Grido" (2002)

Daniele Ghisi (1984)
Come di tempeste (2014)
Commissione Fondazione Spinola
Banna per l'Arte

Alessandro Perini (1983)
Grammar Jammer (2014)
Commissione Fondazione Spinola
Banna per l'Arte

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)
Quartetto n. 8 in do minore op. 110
(1960)

In collaborazione con

Fondazione Spinola Banna
per l'arte

(Testi da p. 73)

Biglietti € 20/13

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

sabato 1° novembre 2014 - ore 17/19
Gallerie d'Italia - Piazza Scala

Dialoghi musicali
con Giacinto Scelsi

Sala Didattica - ore 17

Proiezione del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Sala Mattioli - ore 18

Marco Fusi, *violino e viola*

Filippo Perocco (1972)
ruvida (2014)
per violino con risonatore
Prima esecuzione assoluta

Fausto Romitelli (1963-2004)
Ganimede (1986) per viola

Giacinto Scelsi (1905-1988)
L'Âme ailée / L'Âme ouverte
per violino

Iannis Xenakis (1922-2001)
Mikka (1971) per violino
Mikka "S" (1975) per violino

Giacinto Scelsi
Manto (1957) per viola cantante

Salvatore Sciarrino (1947)
6 Capricci per violino (1976)

(Testo a p. 116)

Ingresso libero
fino ad esaurimento
dei posti disponibili

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

domenica 2 novembre 2014 - ore 17.30
Museo del Novecento
Sala Arte Povera

Ascoltare il presente.
Confronti sulla musica d'oggi

Incontro con
Matthias Pintscher
compositore e direttore d'orchestra
Alfonso Alberti
pianista

In collaborazione con

Museo del Novecento

Goethe-Institut Mailand

(Testo a p. 121)

Ingresso libero

7 CONCERTO

lunedì 3 novembre 2014 - ore 20
Teatro alla Scala

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direttore
Monica Bacelli, mezzosoprano
Frédérique Cambreling, arpa

Maurice Ravel (1875-1937)
Introduction et Allegro (1905)
per arpa, con accompagnamento
di quartetto d'archi, flauto e clarinetto

Fausto Romitelli (1963-2004)
Mediterraneo I.
Les idoles du soleil (1992-93)
per ensemble
Mediterraneo II.
L'azur des déserts (1992-93)
per voce e quattordici strumenti

Maurice Ravel
Trois poèmes de Stéphane
Mallarmé (1913)
per voce ed ensemble

Fausto Romitelli
Cupio dissolvi (1996)
per quattordici esecutori

In collaborazione con:

Teatro alla Scala

con il sostegno di

Intesa Sanpaolo

Nuovi Mecenati
Fondazione franco-italiana
per la creazione contemporanea

Goethe-Institut Mailand

(Testi da p. 79)

Biglietti € 35/5

8 CONCERTO

venerdì 7 novembre 2014 - ore 20.30
Basilica di San Simpliciano

Ensemble "Giorgio Bernasconi"
dell'Accademia Teatro alla Scala
Fabián Panisello, direttore

Coro di Voci Bianche
dell'Accademia Teatro alla Scala
Bruno Casoni, direttore del coro

per ricordare *Glauco Cambursano*

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)
Magnificat (1932)
per coro di voci bianche e orchestra

Fausto Romitelli (1963-2004)
The Poppy in the Cloud (1999)
per coro di voci bianche ed ensemble

Fausto Romitelli
La sabbia del tempo (1991)
per sei esecutori

Yan Marez (1966)
Entrelacs (1998) per sei strumenti

In collaborazione con

Accademia Teatro alla Scala

con il sostegno di

Intesa Sanpaolo

(Testi da p. 89)

Biglietti € 20/13

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

sabato 8 novembre 2014 - ore 17/19
Gallerie d'Italia - Piazza Scala

Dialoghi musicali
con Giacinto Scelsi

Sala Didattica - ore 17

Proiezione del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Sala Mattioli - ore 18

Annamaria Morini, flauto

Adriano Guarnieri (1947)
Preludio alla notte (1992)

André Jolivet (1905-1974)
da "Ascèses": Le dieu a créé les
rêves pour indiquer la route au
dormeur dont les yeux sont dans
l'obscurité (*Papyrus Insinger*)
(1967)

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Tetrakys (1959)

Tristan Murail (1947)
Unanswered questions (1995)

Fausto Romitelli (1963-2004)
Dia Nykta (1983)

(Testo a p. 117)

Ingresso libero
fino ad esaurimento
dei posti disponibili

TRIPTYCH A TRIBUTE TO FAUSTO ROMITELLI

9 CONCERTO

giovedì 13 novembre 2014 - ore 20.30
Piccolo Teatro Studio Melato

beyondZero

mdi ensemble
Paolo Brandi, *ingegneria del suono*
Angelo Linzalata, *scenografia e luci*

Michaël Levinas (1949)
Trois études pour piano (1992)

Étude pour piano seul n. 4
Sixtes et quintets, quartes altérées...
Les larmes des sons (2012)
Prima esecuzione in Italia

Étude sur un piano espace (1977)
Prima esecuzione in Italia

Fausto Romitelli (1963-2004)
Domeniche alla periferia dell'impero.
per quattro strumenti
Prima domenica (1995-96)
Seconda domenica: homage
à Gérard Grisey (2000)

Emanuele Casale (1974)
Questo è un gruppo e pace (2014)
per ensemble
Commissione Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Gérard Grisey (1946-1998)
Vortex temporum (1996)
per pianoforte e cinque strumenti

Biglietti € 20/13

A P P R O F O N D I M E N T O

giovedì 13 novembre 2014
ore 18.30

Ascoltare il presente
Tra parole e suoni
Emanuele Casale e
mdi ensemble
raccontano
Questo è un gruppo e pace (2014)

Ingresso libero

Produzione
nell'ambito della residenza
2012-2014 di RepertorioZero
e mdi ensemble a Milano Musica

(Testi da p. 101)

APPROFONDIMENTI E VARIAZIONI

venerdì 14 novembre 2014 - ore 19
Piccolo Teatro Studio Melato

'roundZero

con **Riccardo Nova**,
Giovanni Verrando
e **RepertorioZero**

Fausto Romitelli (1963-2004)
Professor Bad Trip
Lesson I (1998)
per otto esecutori ed elettronica

Giovanni Verrando (1965)
Krummholz (2014)
per trio d'archi con e senza corde,
percussione ed elettronica
Commissione
Mariuccia Rognoni / Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Realizzazione elettronica presso
il CIRM di Nizza (responsabile Studi
Camille Giuglaris)

Fausto Romitelli
Professor Bad Trip
Lesson II (1998-99)
per ensemble

Riccardo Nova (1960)
Yagé Howl
per ensemble ed elettronica (2014)
Commissione
Mariuccia Rognoni / Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Fausto Romitelli
Professor Bad Trip
Lesson III (2000)
per ensemble

ore 21.30

Fine Festival con gli Artisti

Ingresso libero

In collaborazione con
Piccolo Teatro di Milano
Amici di Milano Musica
Valle Dell'Acate
Associazione musicAdesso

(Testi da p. 107)

10 CONCERTO

sabato 15 novembre 2014 - ore 20.30
Piccolo Teatro Studio Melato

beforeZero

RepertorioZero
Paolo Brandi, *ingegneria del suono*
Angelo Linzalata, *scenografia e luci*

Fausto Romitelli (1963-2004)
Professor Bad Trip
Lesson I (1998)
per otto esecutori ed elettronica

Giovanni Verrando (1965)
Krummholz (2014)
per trio d'archi con e senza corde,
percussione ed elettronica
Commissione
Mariuccia Rognoni / Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Realizzazione elettronica presso
il CIRM di Nizza (responsabile Studi
Camille Giuglaris)

Fausto Romitelli
Professor Bad Trip
Lesson II (1998-99)
per ensemble

Riccardo Nova (1960)
Yagé Howl
per ensemble ed elettronica (2014)
Commissione
Mariuccia Rognoni / Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Fausto Romitelli
Professor Bad Trip
Lesson III (2000)
per ensemble

ore 21.30

Fine Festival con gli Artisti

Biglietti € 20/13

con il sostegno di
Fondazione Cariplo
Ernst von Siemens Musikstiftung

(Testi da p. 107)

193

♩ = 60 ACCEL. (AQUEL DOMINANTE LA PRESSIONE DELLA MENTE)

5/4 **3/4**

1.2. Fl. 3.

1.2. Ob. 3.

1.2. Cl. 3.

1.2. Fg. 3.

1.3. Cr. 2.4.

1.2. Tr. 3.

1.2. Tr. 3. Tubi

1.2. Perc.

Chit. el.

Piano

Tast.

Vni I

Vni II

Vcl.

Vc.

Cb.

42

6011261
Harppres

© Casa Ricordi, per gentile concessione

Ultima pagina della partitura di Dead City Radio. Audiodrome (2003), di Fausto Romitelli.

L'utopia sonora di Fausto Romitelli

Un rapido arpeggio dei fiati, culminante in un accordo suonato fortissimo anche dal pianoforte. Incomincia così *Audiodrome* (2003) di Fausto Romitelli, quasi un colpo di frusta di raveliana memoria. Il segnale introduce una radura sonora: fra rumori indistinti, gli archi disegnano, scendendo in profondità, la citazione del motivo della notte di *Eine Alpensinfonie* di Richard Strauss, cupo e maestoso. Ma presto il tessuto orchestrale si lascia sorprendere da una risacca: l'apice è ripetuto, il motivo ripresentato, questa volta in una versione deformata, come attaccato dall'acido. La metamorfosi ci presenta una nuova scena, più enigmatica e residuale, mentre l'atmosfera continua a caricarsi di energia incombente. Abbiamo l'impressione di trovarci sotto il giogo di una massa gigantesca, il cui momentaneo allentarsi fa intravedere oasi allucinate e scomposte. Sullo sfondo, suoni che si spezzano in riflessi inarmonici, si flettono, si mischiano a rumori, fruscii, disturbi, larsen, distorsioni che brulicano come segnali inquietanti.

Nell'inconfondibile energia del suo suono alterato, questo brano è un microcosmo che riflette tutti gli aspetti essenziali dell'opera di Romitelli. A cominciare dal più emergente, facile da cogliere anche da chi se ne avvicina per la prima volta: tutto sembra sfaldarsi, prendere una brutta piega. È musica che induce a confrontarsi con un mondo di visioni, a indovinare una storia. Per affinare le disposizioni all'ascolto, può essere interessante richiamare quella immaginata dal compositore. La scena ha come protagonista un borghese benestante la cui esistenza trascorre piuttosto tranquilla e assicurata (dieci anni fa poteva ancora succedere), che si sintonizza su un canale radiofonico, per ascoltare uno dei suoi brani preferiti (da leggersi anche così: in quella musica ci si ritrova, trova il suo mondo, quello che in certa misura lui è o ritiene di essere). Qualcosa non funziona: interferenze e disturbi cambiano i connotati di quello che sta ascoltando, come in un contagio virale. Non c'è niente da fare, la sua stessa identità ne è intaccata. Se pensiamo al film che aveva ispirato la composizione — *Videodrome* (1983) di David Cronenberg, dove le emissioni di un canale televisivo entrano nel mondo reale e contagiano chi le guarda, infiltrandosi nel suo corpo e distruggendolo con inenarrabile violenza — il significato che possiamo trarne è il seguente: fra il mondo naturale e quello artificiale, fra il corpo e l'interfaccia telematica, il confine è quanto mai incerto. È il

medium, come insegna la principale fonte ispiratrice del film, la teoria di Marshall McLuhan, che finisce per sostituirsi al messaggio. Ed ecco allora che tutti i processi musicali che in Strauss suonavano 'naturali' subiscono un cambiamento sostanziale. Nel punto di vista di Romitelli, questa metamorfosi corrisponde a un monito: se credi di sfuggire al contagio, se pensi di crearti una nicchia nella quale tutto possa apparirti semplice, integro e naturale, ti sbagli. Il magma mediatico ha già invaso il tuo mondo, ha allungato le sue braccia tentacolari e raggiunto gli interstizi della tua vita privata. E capisci allora che quella tua sorte è il destino di tanti altri; che in quel magma, bene o male, sei costretto a muoverti, tenendo gli occhi aperti e anzi acuminando lo sguardo, senza lasciarti distogliere da sterili nostalgie.

All'ascolto, questo apologo o questa 'lezione' — non meno sagace e ironica di quelle impartite dal più noto tritico romitelliano, *Professor Bad Trip* (1998-2000) — ci appaiono consustanziali a questa musica consapevole, fondata sulla messa a punto di un linguaggio personale e al contempo figlia della sua storia, riflesso di una sensibilità che è quella del suo (ma in gran parte sicuramente anche del nostro) tempo, abilissima nel mettere insieme il suono orchestrale e quello elettrico, l'hi-fi e il lo-fi. In realtà, se ricorreva volentieri alla citazione (musicale, ma anche artistica e letteraria), Romitelli non si faceva illusioni: nessun passo indietro può offrirci la via di uscita. Né il passato può essere fatto oggetto di un semplice gioco di rammemorazione post-moderna, destinato a vuotare di senso le sue forme. È vero invece che andare avanti, oggi, significa anzitutto guardarsi attorno. E in questo compito, come è stato presto notato dalla critica¹, la sua arte eccelle. Sia quando richiama il passato, sia quando s'ispira al presente, si dimostra capace di impregnarsene: di assimilare e di metabolizzare i materiali in modo potente e originale.

È quanto succede, appunto, con la morfologia intervallare straussiana, che struttura l'inizio di *Audiodrome*² e la percorre poi in modo più o meno sotterraneo; ma è quanto accade anche, sia pure con alchimie di volta in volta diverse, nell'evocazione più indiretta del *sound* di David Bowie, all'inizio di *L'azur des déserts*³, seconda parte del ciclo *Mediterraneo* (1992-93); o con il faticoso *démarrage* dell'accordo dei Pink Floyd, in *An Index of metals* (2003), in seguito magistralmente punteggiata dagli intermezzi dei Pan Sonic;

e ancora con la chitarra di Hendrix, in *Trash TV Trance* (2002). Ogni volta il riferimento è scoperto, non c'è bisogno di smascherarlo. Perché il colpo di bacchetta avviene poi nella scrittura: lasciandosi catturare dai vortici temporali e dal gusto per le sonorità sovradimensionate della techno, navigando in mezzo a un universo che non si potrebbe immaginare più eterogeneo, per non dire convulso, la penna di Romitelli ne esce a testa alta: con l'agilità nella quale si riconosce il frutto di una lunga esperienza, forgia masse e volumi, costruisce forme riconoscibili e ben direzionate, sublima il suono amplificato e distorto fino a farlo apparire alla luce di una più profonda intuizione panica. Questa musica attrae l'ascoltatore nelle sue anamorfosi, lo risucchia nelle sue paradossali parabole degenerative.

Traendo il meglio — ovvero quanto vi è di più tellurico e incandescente, ma anche di più visionario — da paesaggi sonori che, quindici o venti anni fa, non comunicavano così facilmente come possono farlo oggi, Romitelli respinge la strategia del *métissage* o della contaminazione dei generi⁴. Il suo vero obiettivo — scandito molto presto⁵ — è un suono denso di connotazioni simboliche, capace di presentarsi come un omologo del nostro vissuto. L'intuizione che guida la selezione dei materiali di questa utopia sonora è semplice (e riflette forse ancora, di là da un sicuro istinto comunicativo, la lettura di McLuhan): il suono elettrico — misto o elettrificato o anche, più generalmente, amplificato — è per noi oggi più 'naturale' di quello di un violino o di un violoncello. Si potrebbe obiettare che anche il suono di un violino non è poi così naturale. Qui però è importante collocarsi nella buona prospettiva, che non è quella di chi fa musica ma precisamente di chi la riceve: malgrado tutto, il suono proveniente dagli altoparlanti è divenuto per noi più comune, risultando anche in molti casi più facilmente 'leggibile' in termini di gestualità o di azioni/reazioni corporee (pensiamo al caso emblematico di Hendrix). Questa constatazione assume un ruolo decisivo nello spingere Romitelli a tentare una fusione della liuteria acustica con quella elettrica ed elettronica; ovvero, più precisamente, a fondare i suoi progetti costruttivi sui procedimenti del rock progressivo e della techno, indissolubilmente associati all'idea di amplificazione e manipolazione del segnale. Accade così che un violoncello finisca per esprimersi come una chitarra elettrica, o che tut-

ta un'orchestra sia costretta a bloccarsi come un meccanismo inceppato.

Proviamo a richiamare i passaggi che hanno scandito la genesi di questo linguaggio. Dopo gli studi al Conservatorio di Milano, nelle sue prime composizioni — tuttora poco conosciute e che l'attuale edizione di *Milano Musica* ha il merito di riscoprire — Romitelli guarda verso modelli italiani: l'uso di materiali frammentari, non tematici e in genere senza particolare identità, richiama Franco Donatoni (che per un certo periodo costituì la sua principale guida). Questi materiali non sembrano però manifestare il loro senso nell'articolazione, ma sottolineare alcune caratteristiche gestualità strumentali (approfondite in alcuni brani per strumento solo o per due esecutori). Questo tratto si coniuga a una spiccata sensibilità per l'esplorazione di attacchi smorzati, trilli e sonorità al limite del registro, che richiama a sua volta Salvatore Sciarrino⁶.

Su queste basi, una prima svolta è ravvisabile in *Nell'alto dei giorni immobili* (1990), un brano che all'orecchio di Donatoni suonava troppo immobile⁷, appunto, ma che porta tutte le tracce del fresco interesse per le tecniche spettrali: Romitelli assimila l'esempio dei compositori dell'*Itinéraire*, forse soprattutto Grisey, che di lì a poco avrebbe conosciuto, nei soggiorni sempre più frequenti a Parigi. Fra le ragioni che lo spingono in questa direzione, la sintonia con l'idea di perseguire un risultato musicale fondato sulla convergenza di fattori percettivi e concettuali⁸: in altri termini, un'opera che, di là dalle secche nelle quali si era insabbiato il serialismo, potesse rendere effettivamente udibili i processi che il compositore ha consegnato alla scrittura. Ma c'era anche il desiderio di emulare la forza visionaria di una musica che aveva intrapreso una nuova appassionante scoperta della materia sonora, ingrandendo il suo dettaglio, proiettandolo in una dimensione temporale e svelando così dinamiche inaspettate. Un brano come *La sabbia del tempo* (1991) costituisce la prima sintesi originale di questa fase di maturazione, durante la quale il compositore beneficia, tra l'altro, del confronto con gli amici compositori di due associazioni italiane: il gruppo milanese *Nuove sincronie* (pensiamo, fra gli altri, al quotidiano scambio con Riccardo Nova o Pietro Borradori) e il triestino *Chromas* (allora diretto da Giampaolo Coral).

Per comprendere l'ulteriore passo in avanti, nel corso degli anni Novanta, conviene richiamare il

fascino che la cultura rock, pop e più generalmente l'underground (principalmente musicale, ma anche artistico e letterario) esercitano sul compositore. L'influsso si può avvertire già nel conio di titoli che fanno allusione all'universo psichedelico (come il giovanile *Have your trip*, 1989, per arpa, chitarra e mandolino, o *Acid Dreams & Spanish Queens*, 1994, per ensemble), per lasciarsi testare poi nell'evocazione di alcune caratteristiche atmosfere sonore (come nella già citata seconda parte di *Mediterraneo*), nella tendenza a saturare (visibile già nel quartetto con elettronica *Natura morta con fiamme*, 1991-92) o nell'uso di gesti strumentali molto scoperti (*Cupio dissolvi*, 1994). Lavorando per alcuni anni in questa direzione — e proprio mentre svolge il suo apprendistato nel cuore dell'accademia musicale europea, il centro parigino dell'IRCAM — Romitelli elabora le qualità specifiche del suo stile, risultato dell'assimilazione di procedure o suggestioni sonore che vanno da Ligeti a Lou Reed, da Grisey ai Sonic Youth, da Scelsi a Brian Eno. I procedimenti della sintesi strumentale integrano materiali che conferiscono a questa musica nuova energia, schiudendo nuovi spazi simbolici.

È sicuramente difficile, senza avere la partitura sotto il naso, rendersi conto della complessità che caratterizza le maggiori costruzioni romitelliane: quel suo modo sottile di perseguire l'imbricazione di piani sonori distanti, nel progressivo perfezionamento di strategie tentate e ritentate senza sosta (idee sviluppate nelle *Domeniche alla periferia*

dell'impero, per esempio, ma anche in *Lost*, ispirato dalla lettura di Jim Morrison, si ritrovano nelle lezioni del *Professor Bad Trip*; da quel laboratorio della saturazione che è *Trash TV Trance* deriva il finale di *An Index*, ecc.). Ma l'aspetto di maggiore rilievo è ben udibile: il farsi e il rifarsi di quest'unico, grande *work in progress* gli consente di mettere a punto un'originale fusione di sonorità 'alte' e 'basse', fra l'orchestra di Strauss e la chitarra di Hendrix, se vogliamo tornare all'esempio di partenza.

Va osservato che l'idea di lavorare sul suono 'sporco' o alla periferia rumorosa del suono al fine di accentuarne la dinamica interna era nel cuore dello spettralismo: le opere più note di Grisey, Murail, Dufourt o Levinas sono in gran parte fondate sull'esplorazione dell'universo inarmonico, conseguente alla rivalorizzazione degli strumenti idiofoni: «La tecnologia delle placche — aveva spiegato Dufourt nella parte finale di *Musique, pouvoir, écriture*, un libro che Romitelli aveva letto con molta attenzione — ha provocato la rinascita di forme acustiche instabili, che la liuteria classica aveva accuratamente attenuato: transitori d'attacco e d'estinzione, profili dinamici in costante evoluzione, rumori, suoni complessi di massa, suoni multifonici, granulosità, risonanze, ecc. Tutti questi procedimenti fluidi e fluttuanti erano già stati scartati, o comunque mantenuti allo stato residuale, perché si muovevano in direzione del disordine. Adesso si collocano al centro della creazione musicale»⁹.



Archivio Ictus Ensemble

Fausto Romitelli (*Aprile 2000, Bruxelles*).

Questa riscoperta induce Romitelli a tentare una *démarche* originale, fondata sull'idea di saturare le morfologie spettrali e renderle così sintomatiche di una percezione alterata. L'intuizione è fondamentale e per rendersene conto basti confrontare il finale di *Saturne*, il capolavoro di Dufourt, in particolare il disteso respiro di quelli che possono apparire come dei resti rappresi di un suono che ha superato il suo apice, con il finale di *Professor Bad Trip, Lesson II*: la situazione dinamica appare simile, ma è come se l'immagine cambiasse colore, sotto l'effetto di un abbaglio o di una solarizzazione. Il suono di Romitelli è più ibrido, esausto o, con una parola che ripeteva molto spesso, allucinato. Si dirà che il risultato è dovuto all'impiego di strumenti elettrici: può darsi, ma se vogliamo avere una prova di quanto profonda fosse quella tendenza, possiamo rivolgerci anche a lavori interamente acustici. Si confronti per esempio il carosello di figure immobili che Dufourt mette in opera in un brano visionario per percussioni come *Plus Oultre* (1990), lavorando sulle risonanze metalliche, ordinandole in sintesi strumentali e *textures* quasi corali, e il più psichedelico *Golfi d'ombra* (1993), puntellato di saturazioni e di flessioni anamorfe: è come se gli oggetti sonori ci apparissero in una nuova luce, nel punto di vista di una percezione alterata.

Il rapporto di questa musica con l'elettronica e l'informatica merita forse un chiarimento. Uscito dai laboratori dell'IRCAM, Romitelli era consapevole del fatto che si tratta di un rapporto necessario, una sorta di seconda pelle per il compositore, e ammirava i colleghi e amici capaci di creare manipolando algoritmi. In quella pelle però non si sentiva a suo agio, non avendo mai avuto la pazienza di domare completamente un computer. Ora, come accade tipicamente nei temperamenti geniali, il difetto si trasforma in virtù. La soluzione che Ligeti aveva trovato per mettere a frutto gli anni di apprendistato a Colonia, e che Grisey aveva posto a fondamento della sua scrittura di sintesi, diventa anche la base del suo *savoir faire*: usare gli strumenti come generatori di frequenza, costruire sculture sonore che vengono plasmate o rimodellate in funzione di un divenire sonoro che tiene presente fattori come la densità, la granulosità, la brillantezza, l'instabilità dinamica. Il paradigma elettronico viene così generosamente 'reincarnato' nella sintesi strumentale (la musica per il film *Lichtspiel, schwarz-weiß-grau* di László Moholy-Nagy, 1997, è un esempio eloquente).

Quanto all'elettronica vera e propria, appare fondata sull'utilizzo di semplici generatori di frequenze (come in *La sabbia del tempo*) o di rumore, talvolta sul campionamento (come nei suoni usati in *An Index*), sull'elaborazione di specifici patchwork (*Natura morta con fiamme*) o sull'importazione di materiali derivati dall'universo delle musiche attuali.

Le opere più conosciute di Romitelli insistono su questa idea, facendo ampio uso non solo delle sonorità, ma dei gesti strumentali del rock progressivo, compresi quelli fondati sull'uso di pedali, infiltrando un po' dappertutto effetti di *loop*, saturazione e distorsione, applicati allo strumentario classico (come nelle cadenze del violoncello, in *Professor Bad Trip*), ma anche originali superfici metalliche e rugosità derivate dall'impiego di strumenti 'poveri' (*kazoo*, armonica a bocca, *guitar pitch pipe*), frusci o anamorfosi prodotte semplicemente con la voce (*Domeniche alla periferia dell'impero. Seconda domenica*) o con il fischio (*Cupio dissolvi o Professor Bad Trip III*). L'impiego di brevi figure — cellule di seconda minore o minuscoli profili segnati da una caratteristica frenesia¹⁰ — si accompagna a una strategia di degrado dei materiali, senza mai rinunciare alla sporgenza di alcune caratteristiche gestualità strumentali (come gli immancabili glissati lungo la tastiera della chitarra elettrica distorta, ma anche del violino o del violoncello).

Mentre condivide con Grisey la volontà di amplificare i transitori d'attacco proiettandoli in una dimensione temporale, Romitelli accentua, alimentandosi di suggestioni letterarie (Henri Michaux, Georges Bataille, Emil Cioran), artistiche (Francis Bacon, Gianluca Lerici) e musicali (Giacinto Scelsi, Jean Barraqué, ma anche di Michaël Levinas) l'analisi di situazioni limite della percezione, segnate non solo dalla volontà di approfondire le microstrutture del suono, ma da una ostentata violenza inflitta all'immagine naturale e da un forte impatto emotivo. Il distacco dalla semplice seduzione sonora, ovvero da quello che, nelle conversazioni con gli amici e con i colleghi definiva stizzosamente il 'joli son', era motivato dalla volontà di non mettere mai la sua creazione al servizio delle invasive tecniche di persuasione del mercato globale. Se c'è un pericolo che questa musica intende evitare, è quello dell'omologazione o, nei suoi termini, della 'macdonaldizzazione dell'ascolto'¹¹.

Ma sarebbe sbagliato ricondurre la sua volontà di

valorizzare il suono sporco a quest'unico motivo, che in fin dei conti potremmo definire, con i francofortesi, di critica sociale. Lo si avverte chiaramente all'ascolto: l'esplorazione di questi territori è mossa da una schietta forma di desiderio. Proprio in quanto non ancora consumato dalle retoriche culturali, il suono violento, solarizzato, deformato o granuloso assume, grazie alla sua instabilità e al contesto nel quale viene inserito, il potere di aprire la nostra immaginazione. Opera totale, altamente sinergica nel rendere incandescenti la parola, il suono e l'immagine, *An Index of Metals* rappresenta il culmine di questo progetto, mostrandoci che l'idea di perseguire il degrado è anche l'idea di portare i nostri sensi al confine fra allucinazione e realtà.

Nata da uno sguardo disincantato sull'universo mediatico che ci circonda, permeata da un bisogno di attaccare le capillari forme di omologazione che lo attraversano, la musica di Romitelli ha poche probabilità di trasformarsi in un prodotto artistico di largo consumo. Nondimeno, nei dieci anni che ci separano dalla sua scomparsa, la sua fama — che oggi varca i confini europei — non ha smesso di crescere. Fra le ragioni di questa diffusione, ce n'è una che gli sarebbe sicuramente piaciuto constatare: bene o male, quel graffito sonoro intriso di linee e colori sovraesposti, è una sonda capace di penetrare in profondità il nostro vissuto. Se quello che ci fa vedere non è sempre confortante, il modo in cui ce lo fa vedere, quanto mai sincero nel dare voce a squilibri, latenze o eccessi del sentire, è autentica poesia.

Alessandro Arbo

¹ Cfr. Pierre Gervasoni, « Des compositeurs curieux du monde », *Le Monde*, 17 novembre 2001, p. 31.

² Il musicologo vi troverà un divertente gioco di scatole cinesi: ingrandendo il dettaglio, quel primo accordo contiene sulla verticale la morfologia d'intervalli sulla quale sarà poi disegnato il motivo straussiano e, in un certo modo, l'intero brano. Si veda il puntuale confronto della partitura con il suo archetipo straussiano svolto in due approfonditi saggi di prossima pubblicazione: Pierluca Lanzilotta, *Azzoppare il tactus, mixare con il rumore: Audiodrome e gli ultimi progetti compositivi di Fausto Romitelli*, in Alessandro Arbo (a cura di), *Oltre le periferie dell'impero. Omaggio a Fausto Romitelli*, Torino, Trauben, in corso di stampa, e Luigi Manfrin, *Répétition et déformation chez Fausto Romitelli. Notes sur Dead City Radio: Audiodrome*, in Alessandro Arbo (a cura di), *Anamorphoses: Études sur l'œuvre de Fausto Romitelli*, Paris, Hermann, in corso di pubblicazione. Per un'efficace introduzione si veda la nota di sala che Paolo Petazzi dedica a questo lavoro in questo stesso volume.

³ Pensiamo in particolare a *Sense of doubt*, nell'album *Heroes* (1977), associato alle immagini del film drammatico di Uli Edel, *Christiane F. – Noi i ragazzi dello zoo di Berlino* (1981).

⁴ Eric Denut, Fausto Romitelli, *Produire un écart*, in Eric Denut, *Musiques actuelles, musique savante*, Paris, L'Harmattan, 2001; versione italiana rivista dal compositore, *Produrre uno scarto: low-fi e scrittura* in Arbo, *Il corpo elettrico*, cit. p. 86.

⁵ Cfr. le premesse teoriche che Romitelli aveva elaborato in un saggio del 1993 dal titolo «Résonances» (ripubbli. in Alessandro Arbo, a cura di, *Le corps électrique. Voyage dans le son de Fausto Romitelli*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 127-129). Sosteneva in particolare (p. 129): «L'oggetto musicale deve risuonare. Dev'essere colto nella sua qualità di enigma, di allusione; deve tessere (tramare) una rete di corrispondenze segrete con il nostro vissuto».

⁶ Questo riferimento rimane sicuramente visibile anche nelle composizioni più mature, come osserva Michele Palazzo in una recensione del CD *Anamorphosis* apparsa su *Ondarock*, 2012 (Internet : http://www.ondarock.it/recensioni/2012_faustoromitelli_anamorphosis.htm).

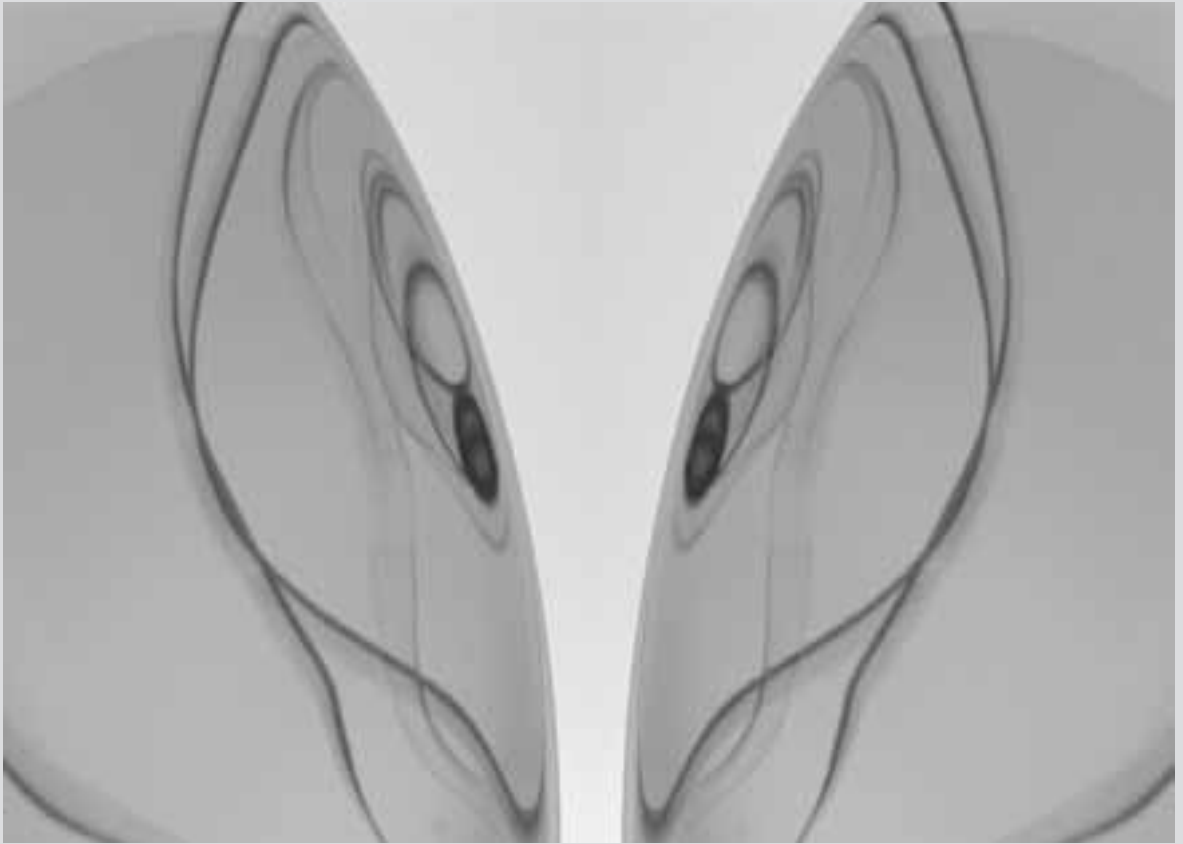
⁷ È l'impressione che aveva espresso nel corso di un incontro con i suoi allievi a Gorizia del quale avevo sinteticamente reso conto in « "Nuove Sincronie" e Franco Donatoni a Gorizia », *Nuova rivista musicale italiana*, 2 avril-juin, 1991, pp. 326-327.

⁸ Aveva scritto Grisey in un saggio programmatico che all'epoca Romitelli amava citare: «Notre principal apport consiste en la liquidation des catégories figées au profit de la Synthèse et de l'Interaction d'une part, et en l'approche d'une adéquation optimale entre le Conceptuel et le Perceptuel d'autre part», Gérard Grisey, *La musique : le devenir des sons* (1982), in Id., *Écrits ou l'invention de la musique spectrale*, a cura di Guy Lelong, con la collaborazione di Anne-Marie Réby, Paris, MF, 2008, p. 45.

⁹ Hugues Dufourt, *Musique, pouvoir, écriture*, Paris, Christian Bourgois, 1991; *Musica, potere, scrittura*, trad. it. di Ettore Napoli, Milano/Lucca, Ricordi/LIM, 1997, p. 311.

¹⁰ Come ha scritto Marco Mazzolini (*Lesson IV : bad trip intorno allo stile*, in Arbo, *Il corpo elettrico*, cit. p. 53), «le figure di questa musica appaiono all'ascolto costantemente percorse da una pronunciata agitazione nervosa, e da una allusività irrequieta e barocca, ai limiti della schizofrenia».

¹¹ Eric Denut, Fausto Romitelli, *Produrre uno scarto*, cit., p. 87.



An Index of Metals, immagine di Paolo Pachini e Leonardo Romoli.

Inaugurazione**Ictus Ensemble**

Georges-Elie Octors, direttore
Donatienne Michel-Dansac, soprano

Sincronie
Otolab
Mika Vainio

Alcatraz

giovedì 9 ottobre 2014
 ore 20.30

Fausto Romitelli (1963-2004)

An Index of Metals

Video-opera per soprano, ensemble,
 elettronica e multiproiezione (2003) 55'
 Testi di Kenka Lekovich.
 Immagini di Paolo Pachini
 e Leonardo Romoli
 Intermezzi elettronici dei Pan Sonic

ore 22

SINCRONIE presents

An Electronic Tribute to Fausto Romitelli

Massimiliano Viel (1964)

Cluster (per Demetrio Stratos)
 per suoni elettronici e video (2009-2014) 20'

Otolab

Dystopia (2014) 40'
 Prima esecuzione assoluta

Mika Vainio (1963)

Waveform Index 40'
 visuals Otolab

con il sostegno di

INTESA  **SANPAOLO**



In collaborazione con RAI-RadioTre
 (Trasmissione in differita)

Fausto Romitelli, *An Index of Metals* (2003)

La ‘video-opera’ *An Index of Metals* è l’ultima composizione scritta da Fausto Romitelli: la terminò nell’autunno del 2003, poche settimane prima della prima esecuzione e poco meno di un anno prima di morire. Aveva presentito che sarebbe stata la sua ultima opera? Il pudore ci vieta di affrontare l’interrogativo così apertamente. Pure, Alessandro Arbo, uno dei musicologi più vicini all’opera romitelliana, ha provato con discrezione ad accostarsi a questo tabù, sollevando, a proposito di *An Index of Metals*, l’affascinante questione dell’‘ultima opera’ come gesto singolare e paradossale, ad un tempo innovativo e melanconico¹. Abitata dall’urgenza di realizzare l’incompiuto, sgombra da inibizioni – ma del pari ossessionata dal bisogno di ricapitolare il passato e segnata dalle stigmate della fatica –, accade che l’ultima opera di un artista dia «la sensazione di non essere né al suo posto né nel suo tempo», come scriveva Edward Said². Il suo gesto spezzato rappresenta perciò, per coloro che restano, un enigma del tutto particolare, forse più inquietante delle opere della giovinezza, così prese dall’ottimistico desiderio di vedersela col mondo.

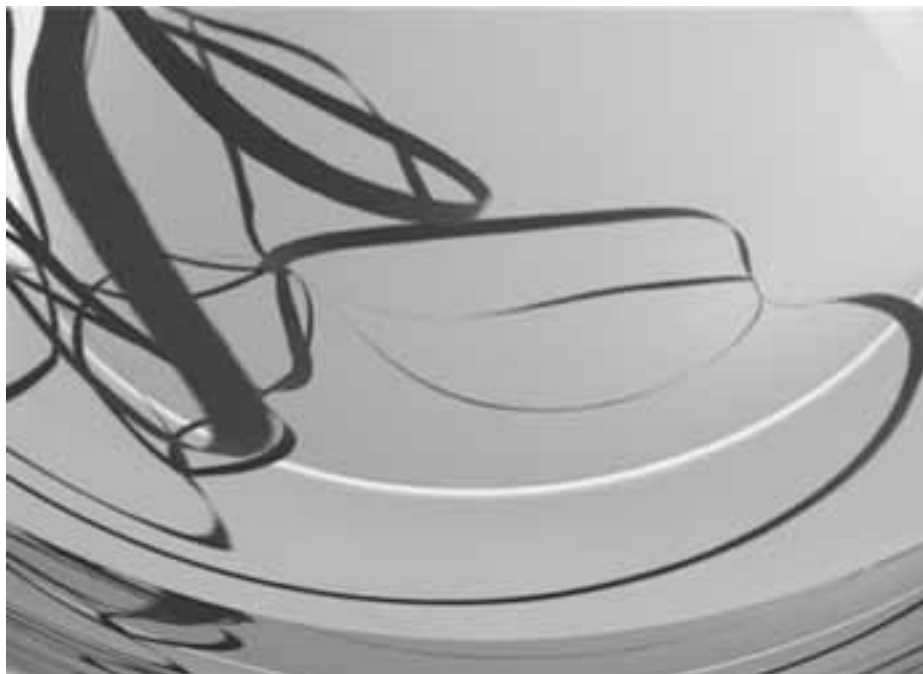
La curiosa definizione di questo lavoro, ‘video opera’, nella misura in cui non corrisponde in alcun modo ai canoni elementari di un’opera, anche da un punto di vista ‘modernista’, è il primo sintomo di un lavoro dalla collocazione incerta. Questo termine ibrido è nato molto tardi nel processo creativo, a sostituire il sottotitolo inizialmente scelto da Romitelli per definire il suo progetto: ‘rave party’. La nota di programma iniziale, in seguito pesantemente corretta, testimoniava di un’esaltazione particolarmente provocatoria. Vi si poteva leggere la seguente parola d’ordine: «Ascoltare in modo emotivo per immergersi in una situazione di semi-pericolo, prossimi alla violazione dell’integrità fisica». Si apprendeva che l’opera doveva realizzarsi «in una zona autonoma ed ermeticamente isolata dello spazio-tempo che ci circonda, in cui si celebra il rito iniziatico di immersione», e che l’ascoltatore sarebbe stato violentato dalla «deriva costante verso le densità più insostenibili».

Chi ascolta potrà giudicare: lo scarto fra il progetto e la sua realizzazione è enorme. Certo, l’iniziale dismisura non è abbandonata: l’orchestrazione è bruciante e più intensamente elettrica che in ogni

altra opera precedente, dominata da una nuova specie di ‘continuo’ costituito dal trio basso-chitarra-tastiere. Il lavoro è organizzato in *Songs* separati da intermezzi elettronici mutuati dal gruppo finlandese di techno sperimentale Pan Sonic. Il richiamo sorprendentemente ostinato della tonica Re lungo tutta l’opera, a volte con un colore brutalmente *hard rock* dal quale Romitelli si era tenuto sino ad allora a distanza, testimonia un definitivo disprezzo per ogni questione di ‘buon gusto’, e l’assunzione delle espressioni sonore più violente del suo tempo.

Ma bisogna ammetterlo: i tre schermi ben allineati, la scrittura omoritmica dei legni, le linee vocali inaccessibili a una cantante che sia priva di formazione classica, il mixaggio raffinato che un’orchestrazione preziosa impone... tutta l’opera esige un ascolto da concerto ed una concentrazione da melomani che allontanano incontestabilmente *An Index of Metals* dalle pratiche di ascolto immersive e dalla ridefinizione della musica come puro processo vibratorio, divenuta corrente nel contesto della *noise*, e pure suggerita dalla nota di programma.

Di che cosa ci parla *An Index of Metals*? Questo interrogativo apre una lacerazione ancor più sorprendente. Il titolo scelto dal compositore e i video di Paolo Pachini richiamano un’energica glorificazione del mondo materiale. Evocano lo spirito delle sperimentazioni futuriste degli anni Dieci: una ‘sinfonia di metalli’, si potrebbe dire, un’orgia sinestesica di suoni e luci. I bei versi del libretto commissionato a Kenka Lekovich, invece, non corrispondono per nulla a questo dinamismo edonistico. La scrittrice vi dispiega piuttosto una lunga meditazione che muove da una tela di *pop art* dipinta nel 1963 da Roy Lichtenstein, *Drowning Girl*, raffigurante una giovane donna in lacrime mentre sta annegando: una torbida immersione in acque profonde alla quale la musica di Romitelli sceglie deliberatamente di identificarsi. Tutta la testura musicale, in effetti, è abitata dal figurismo della caduta. Il geniale attacco dell’opera dà il tono: il campione di un brano dei Pink Floyd viene interrotto dopo alcuni secondi dalla mano di un invisibile DJ, creando un *glissando* verso il grave che porta al completo arresto del suono (è solo all’inizio, e già fallisce). Questo prosegue con la prima *Song*, accompagnata per tutta la sua durata da un lungo *glissando* elettronico, ombra sinistra e testarda che tinge le armonie dell’organo



An Index of Metals, immagine di Paolo Pachini e Leonardo Romoli.

Hammond di un lento riverbero declinante³. E non smetterà più: l'intera opera valorizza le frasi che cadono e le spirali armoniche discendenti. È un caso raro, forse unico, che un'opera musicale abbia manifestato una simile ossessione della Caduta.

La *coda* dell'opera, nient'altro che un'amplificazione del celebre solo per chitarra elettrica composto da Romitelli nel 2002, *Trash TV Trance*, è occasione per uno sconvolgente colpo di scena: musica e video si assestano di colpo in una vertigine rabbiosa. Sono le ultime battute scritte dal compositore, sorta di *Dies irae* materialista di spirito propriamente atroce – mentre il video di Paolo Pachini mette in scena un vortice di spazzatura multicolore presa in un inceneritore di rifiuti, come a parodiare il testo della *Genesi*: «poiché sei spazzatura e tornerai spazzatura».

«L'atto meglio riuscito è l'atto mancato», scriveva Jacques Lacan. Tentando di infrangere tutte le convenzioni del concerto, Romitelli ha creato una musica da concerto tra le più pure. Lui che intendeva cantare la turbolenza della vita materiale, finì per siglare un requiem impietoso che instancabilmente dice la caduta di tutte le cose. «Né al suo posto né nel suo tempo», scisso fra eroismo ed esaurimento, *An Index of Metals* recava chiari tutti i segni distintivi dell'«ultima opera» secondo Edward Said. E tale fu, per nostra inconsolabile tristezza.

Jean-Luc Plouvier

¹Alessandro Arbo: «Journal d'un très mauvais, sublime voyage dans la matière. Sur *An Index of Metals* de Fausto Romitelli in *Œuvre ultime*, Strasbourg, 2005.

²Edward Said: «Du style tardif», Actes Sud, Paris, 2012.

³ La realizzazione dell'elettronica si deve a Paolo Pachini, la cui importanza nell'elaborazione dell'opera è decisiva.

An Electronic Tribute to Fausto Romitelli **Massimiliano Viel, Otolab, Mika Vainio**

Sincronie celebra la memoria del suo co-fondatore, il compositore Fausto Romitelli, attraverso tre direzioni che si dipartono dalle istanze presentate in *An Index of Metals*.

Innanzitutto il lavoro di Massimiliano Viel *Cluster* (per *Demetrio Stratos*) porta avanti l'elemento della vocalità inserendolo nel continuo tra acustico ed elettronico, come espressione di un'umanità riconoscibile e trasfigurata, che Demetrio Stratos, vocalist e cantante degli Area, attraverso la sua voce versatile e sorprendente ha ben saputo incarnare.

La progettualità compositiva radicata nella tradizione classica del primo brano cede poi il posto alla ricerca performativa di Otolab e a una dialettica tra immagine e suono che Romitelli nel 2003 aveva appena iniziato ad affrontare. Questo collettivo milanese, che il compositore goriziano ha fatto in tempo a conoscere e stimare, nasce nel 2002 per dedicarsi all'esplorazione di tecniche e linguaggi dell'interazione audiovisiva nel segno della condivisione dei saperi. Otolab fa dunque proprie sia le tematiche della ricerca artistica, con una particola-

re attenzione ai nessi sinestetici, che quelle della controcultura, come nelle pratiche di autocostruzione di propri strumenti audiovisivi, e della dance, senza allontanarsi da un rigore progettuale che ben si inserisce nel pensiero minimalista.

Dopo la proposta audiovisiva di Otolab, sviluppata appositamente per questo tributo a Fausto Romitelli, è la volta di Mika Vainio, musicista finlandese e co-fondatore di quei Pan Sonic il cui suono "glitch" viene esplicitamente citato nei campioni sonori utilizzati in *An Index of Metals*. La musica di Vainio si sviluppa a partire dall'estetica dell'industrial rock inserendosi nel cambio di paradigma che sulla soglia degli anni Novanta porterà la musica techno, concepita per i rave, a diventare musica da ascolto, fruibile in concerto come nell'intimità del proprio salotto. Senza però rinunciare a un primitivismo monumentale e tutto tecnologico, dove infrasuoni potenti si scontrano con i rumori taglienti prodotti da circuiti spesso autocostruiti, che evocano le sonorità neglette di circuiti malfunzionanti (i cosiddetti "glitch") o vengono spinti al di là del suono educato dell'elettronica mainstream. Vainio ci presenta il suo live *Waveform Index* con il supporto dei visuals di Otolab.

Massimiliano Viel



Massimiliano Viel

Kenka Lekovich for Fausto Romitelli
Metalsushi
3 songs for *An Index of Metals*

(Il testo di Kenka Lekovich è riprodotto in lingua originale con una traduzione che, sebbene dovuta alla cortesia dell'autrice stessa, va intesa semplicemente in funzione didascalica, come aiuto alla comprensione del testo cantato).

Hellucination 1
(Drowninggirl)*

1.
Shining growing
melting drowning
into an iron
bluegrey wave
a pillowing wave
breaking over her head
sudden extreme honeymooners
literally drowning in emotions

2.
She suddenly fell
in a metal-miso** hell
a loop of seaweed soup
pieces of milky broken glass
leaves of red copper rust
industrial noisy dust

3.
She don't care
she won't call Brad for help
she would rather give up too soon
she will drown and sink in a spoon

SHE'D RATHER SINK IN HER NAIL ENAMEL
SHE'D RATHER SINK IN HER LONGLASTING
NAIL ENAMEL
INOXIDIZABLE STAINLESS EXPRESS

Kenka Lekovich per Fausto Romitelli
Sushi metallico
3 canzoni per *Un indice di metalli*

Allucinazione infernale 1
(Ragazza che annega)*

1.
Splendendo crescendo
fondendo annegando
in un'onda
di ferro blugrigio
un'onda-cuscino
si infrange sopra la testa di lei
improvvisi estremi lunadimielisti
letteralmente annegando nelle emozioni

2.
All'improvviso cadde
in un inferno di metallico miso**
un loop, ciclo infinito, di zuppa di erbe di mare
frammenti di latteo vetro frantumato
foglie di ruggine rosso rame
frastornante polvere industriale

3.
Non ci bada lei
non chiamerà Brad in aiuto
piuttosto si arrenderà anzitempo
piuttosto affogherà, affonderà in un cucchiaio

Piuttosto affonderà nel suo smalto per unghie
piuttosto affonderà nel suo smalto per unghie (di)
lunga durata
espresso di inossidabile acciaio

* Ispirato alla *Drowning Girl* (1963) di Roy Lichtenstein.

** Miso: zuppa giapponese

Hellucination 2
(Risingirl)

1.
Murder by guitar,
nickel you are
but when I pierce and fix
your smile
to dive in and dive
you rise on and rise
infected by noise

2.
A brown lust for life,
rust you are
but when I collapse into
your eyes
to dive in and dive
you rise on and rise
corroded by noise

3.
Black Iron Prison,
chrome you are
but when I crash into
your bones
to dive in and dive
you rise on and rise
corrupted by noise

4.
The basement is done
lithium you are
but when I hit and shot
your soul
to dive in and dive
you rise on and rise
crucified by noise

Allucinazione infernale 2
(Ragazza che sorge)

Assassino con la chitarra,
nickel sei
ma quando perforo e corrompo
il tuo sorriso
per scagliarmi dentro scagliarmi
tu sorgi e sorgi
contaminata dal rumore

2.
Una bruna voluttà di vita,
ruggine sei
ma quando precipito
nei tuoi occhi
per scagliarmi dentro scagliarmi
tu sorgi e sorgi
corrosa dal rumore

3.
Nera Prigione di Ferro,
cromo sei
ma quando mi schianto
nelle tue ossa
per scagliarmi dentro scagliarmi
tu sorgi e sorgi
corrotta dal rumore

4.
Il basamento è fatto
litio sei
ma quando percuoto e carico
la tua anima
per scagliarmi dentro scagliarmi
tu sorgi e sorgi
crocifissa dal rumore

Hellucination 3
(Earpiercingbells)

BEDRIDDEN (TO)
DUMBFOUND
NOISEDIN
EARPIERCING BELLS
HELLPHONES
METAL SHELLS

Steel thrust sucking space***

corrupting
infecting
transfixing
collapsing
empoison
imprison
enchain
incinerate
lacerate
perforate
intoxicate
demolishing
squashing
crashing
corrode
pierce
hole
bore
drown
nail
rent
break
cut
shoot
strike
hit
crucify the heartbeat

Allucinazione infernale 3
(Campane trapanarecchie)

Legata-al-letto (di)
frastornate
– assordante fracasso –
campane trapanarecchie
auricolari infernali
conchiglie di metalli

Urto d'acciaio che succhia lo spazio***

corrompendo
infettando
trafiggendo
crollando
avvelenare
imprigionare
incatenare
incenerire
lacerare
perforare
intossicare
demolendo
spiaciccando
sfasciando
corrodere
piercingare
bucare
trapanare
affogare
inchiodare
squarciare
spaccare
tranciare
sparare
colpire
percuotere
crocifiggere il battito del cuore

*** da Jim Morrison

Georges-Elie Octors

Georges-Elie Octors ha studiato alla Royal Academy di Bruxelles. Si è esibito come solista con l'Orchestra Nazionale del Belgio, dal 1970 è stato membro dell'ensemble Musique Nouvelle (Liegi), e direttore di questo ensemble dal 1976 al 1991. Ha diretto numerose orchestre sinfoniche, ensemble di musica da camera e di musica contemporanea in Belgio e all'estero. Grazie alla sua esperienza nel dirigere le composizioni moderne, è stato invitato all'Accademia Teatro alla Scala di Milano.

Ha fondato un corso di musica dedicato ai giovani ballerini di Performing arts e Training Studios (PARTS/ROSAS) e ha insegnato al Conservatorio Reale di Bruxelles. Fino al 2012 è stato responsabile per la "Formation aux Langages Contemporains" al Royal Conservatory di Liegi, e di Musica da camera alla Escuela Superior de Música de Catalunya (Barcellona). Georges-Elie Octors ha diretto numerose prime assolute di Aperghis, Boesmans, De Mey, Francesconi, Harvey, Hosokawa, Jarrell, Levinas, Pousseur, Romitelli, Saariaho, Wood. È stato invitato da molti dei più importanti festival internazionali di musica contemporanea, ed è stato Responsabile musicale per numerose registrazioni. Dal 1996 è Direttore Musicale di Ictus Ensemble (Bruxelles).

Donatienne Michel-Dansac

Donatienne Michel-Dansac ha iniziato gli studi musicali di violino e pianoforte al Conservatoire Régional de Nantes prima di entrare all'Opéra all'età di dieci anni. Ha ricevuto un premio di canto al Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. All'età di ventun'anni ha eseguito Laborintus II di Luciano Berio sotto la direzione di Pierre Boulez. Questo memorabile incontro ha determinato la sua passione per il repertorio contemporaneo. Ha partecipato a svariate prime mondiali (lavori di Leroux,

Manoury, Bedrossian, Lanza, Romitelli, Cattaneo) e ha lavorato per più di vent'anni con Georges Aperghis. Donatienne Michel-Dansac esegue sia musica barocca sia musica classica, e si esibisce con Vincent Leterme; ha cantato in film e documentari, ed è stata invitata a tenere lezioni in numerosi musei e fondazioni d'arte contemporanea. Ha cantato Knoxville di Samuel Barber e canterà Le Marteau sans maître di Pierre Boulez nel 2015 sotto la direzione di François-Xavier Roth. Insegna in Francia e all'estero.



Donatienne Michel-Dansac

Foto © Jean Radcl



Archivio Ictus Ensemble

Georges-Elie Octors (Aprile 2000, Bruxelles).

Ictus Ensemble

Ictus è un ensemble di musica contemporanea con sede a Bruxelles. Fondato dalla Comunità Fiamminga del Belgio, e formato "on the road" dal coreografo fiammingo Wim Vandekeybus, dal 1994 condivide gli spazi con la compagnia di danza ROSAS che, guidata da Anne Teresa De Keersmaeker, è stata sovente accompagnata da Ictus. Scopo attuale della loro collaborazione è quello di affrontare uno dei capolavori di Gérard Grisey, Vortex Temporum.

Ictus è un gruppo permanente di circa 20 musicisti. È regolarmente presente fra loro un ingegnere del suono, come lo sono i vari strumentisti – segno del grande passaggio che gli ensemble stanno compiendo verso lo status di "orchestra elettrica" mista. Al centro del loro interesse attuale sono i format e i sistemi d'ascolto: mini o maxi concerti, programmi misteriosi (i "Blind Dates" di Gand), concerti commentati, concerti in cui il pubblico è libero di muoversi attorno al palcoscenico (gli eventi speciali Liquid Room già presentati – o programmati a breve – a

Bruxelles, Vienna, Gand, Darmstadt, Amburgo, Lussemburgo).

Ictus ogni anno unisce le sue forze con Bozar e il Kaaitheater per condividere una stagione per il pubblico di Bruxelles. Le esecuzioni sono caratterizzate dalla sperimentazione di nuovi programmi per un pubblico non specialistico con vasti interessi culturali ed entusiasmo per la danza, il teatro e la musica. Dal 2004 l'ensemble è in residence anche all'Opéra de Lille; in tale ambito, a integrazione delle attività consolidate (concerti a tema specifico e attività educative), l'ensemble vanta una produzione teatrale pressoché annuale. Si ricordano Avis de Tempête di Georges Aperghis (2004), o La Métamorphose di Michaël Levinas (2011). Ictus ha inoltre una partnership con la Scuola d'Arte di Gand per un Advanced Master sull'interpretazione della musica contemporanea. Un altro punto di eccellenza sono le registrazioni. Circa 20 titoli sono pubblicati per la maggior parte da Cyprès. Due CD dedicati alla produzione di Fausto

Romitelli hanno contribuito a consolidare la fama internazionale postuma del compositore. Inoltre, tra le registrazioni: lavori di Levinas, Berio con Mike Patton, Fafchamps, Harvey. Con Oscar Bianchi e i Neue Vocalsolisten Stuttgart, Ictus ha inaugurato una collana musicale disponibile on line.

Ictus si è esibito nella maggior parte delle sale da concerto e dei festival più prestigiosi (Musica di Strasburgo, Witten, Brooklyn Academy of Music, Festival d'Automne a Parigi, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern).

Michael Schmid, flauto
Dirk Descheemaeker, clarinetto
Tom Pauwels, chitarra elettrica
Jean-Luc Plouvier, pianoforte e tastiere
Kristien Ceuppens, oboe
Alain Pire, trombone
Igor Semenov, violino
Aurélie Entringer, viola
François Deppe, violoncello
Géry Cambier, basso elettrico
Paul Hübner, tromba



Ictus Ensemble

Sincronie

Sincronie nasce da un nucleo di musicisti, riunitosi nel 2003 per elaborare un progetto attraverso cui sviluppare la propria idea della musica e più in generale dell'esperienza estetica.

Nel corso degli anni, il progetto Sincronie si è sviluppato attraverso l'organizzazione di eventi e concorsi, la formazione all'ascolto con incontri e laboratori e la produzione discografica.

L'attenzione verso la percezione nella sua totalità, l'uso della tecnologia per il coinvolgimento nell'opera musicale, il contatto con la vastità di linguaggi ed esperienze della cultura contemporanea, insieme alla tensione verso una totale autonomia di pensiero: questi sono alcuni degli elementi che individuano l'attività di Sincronie e che ne hanno mosso i componenti a fondare un gruppo al di là dei singoli percorsi artistici internazionali, per ideare eventi coerenti con la propria sensibilità.



Sincronie

Otolab

Otolab nasce nel 2001 a Milano da un gruppo di affinità che vede musicisti, dj, vj, videoartisti, videomaker, web designer, grafici e architetti unirsi nell'affrontare un percorso comune nell'ambito della musica elettronica e della ricerca audiovisiva. I progetti vengono sviluppati attraverso il lavoro di laboratorio, i seminari e le live performance, secondo principi di mutuo confronto e sostegno, di libera circolazione dei saperi e di sperimentazione.

La produzione si compone di progetti collettivi e individuali per i

quali vengono utilizzati linguaggi che vanno dall'elettronica sperimentale alla techno, dal dub alle sonorità industriali, sempre alla ricerca di un rapporto simbiotico con l'immagine e il video.

Otolab è un'associazione culturale che produce live media, progetti audio e audiovisivi, installazioni, seminari e workshop. In questi anni, sono stati ospitati in festival, manifestazioni culturali, musei e gallerie nazionali e internazionali e hanno collaborato alla realizzazione di iniziative culturali autogestite.



Otolab

Mika Vainio

Mika Vainio, che attualmente abita a Berlino, è stato con Ilpo Väisänen uno dei componenti del duo elettronico minimal finlandese Pan Sonic. Prima di iniziare come Pan Sonic nei primi anni Novanta, Mika Vainio ha suonato elettronica e percussioni nell'ambito della prima scena industriale e fonica finlandese degli anni Ottanta.

Le sue composizioni solistiche, sotto il proprio nome e sotto altri pseudonimi come Ø, si distinguono

per il loro calore e per la loro ruvidità. Sia in lavori astratti per percussioni sia per minimal avant-techno, Vainio ha creato sempre suoni unici, fisici.

Ha registrato per etichette quali Mego, Touch, Wavetrax e Sähkö, e ha collaborato, fra gli altri, con Alan Vega (Suicide), Keiji Haino, Chicks on Speed, John Duncan, Bruce Gilbert e Stephen O'Malley.

Dal 2009 Mika Vainio contribuisce con le proprie musiche ai quadri coreografici di Cindy van Acker.



Foto © Joséphine Michel

Mika Vainio



Foto © Archivio Storico Ricordi

Armando Gentilucci

Auditorium di Milano

venerdì 10 ottobre 2014, ore 20

domenica 12 ottobre 2014, ore 16

Orchestra Sinfonica di Milano
Giuseppe Verdi**Gaetano d'Espinosa, direttore****Approfondimento**

10 ottobre, ore 18.30

Incontro con

Gaetano d'Espinosa e Enrico Girardi

In coproduzione con
Fondazione Orchestra Sinfonica
e Coro Sinfonico di Milano
Giuseppe Verdi
nell'ambito della Stagione Sinfonica 2014-2015



laVERDI

in collaborazione con
Fondazione Sergio Dragoni
Fondo Armando Gentilucci



Fondazione
Sergio Dragoni

nell'ambito del progetto
Il tempo sullo sfondo. Il pensiero e le opere
di Armando Gentilucci
in ricordo di Luciana Pestalozza

Armando Gentilucci

(1939-1989)

Frammenti sinfonici da Moby Dick

per orchestra (1986-1988) 25'

La partenza della nave

Notturmo

Nei mari della vita

Il tifone

La dolcezza del riposo avvolge la balena

I gorgi, i gorgi

Finale

Fausto Romitelli (1963-2004)*Meridiana*

per orchestra (1989-1990) 16'

Prima esecuzione assoluta

Johannes Brahms (1833-1897)*Sinfonia n. 4 in mi minore*

op. 98 (1884-1885) 40'

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e appassionato

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

Armando Gentilucci, *Frammenti sinfonici da Moby Dick* per orchestra (1986-1988)

Gli ultimi anni della sua breve esistenza Armando Gentilucci li dedicò alla composizione di *Moby Dick*, un'opera, o meglio un'azione musicale su libretto proprio. Del romanzo di Melville, libretto e musica tralasciano gli aspetti realistici e filosofici per esaltare quelli 'astratti e allucinati, onirici e assurdi' – sono parole del compositore – che meglio si adattavano alla natura del suo linguaggio: un linguaggio estremamente comunicativo che si era definito a partire dal celebre brano per orchestra *Il tempo sullo sfondo* (1979) e che è basato sullo sfruttamento non strutturale ma appunto poetico di una rete di campi armonici (una selezione di altezze scelte secondo taluni criteri intervallari) che non nascondono al loro interno cellule 'orizzontali' capaci di assumere potenziali valenze melodiche.

Nonostante la relativa linearità e la godibilità di tale stile, connotato anche da spiccata forza evocativa, l'opera *Moby Dick* non è stata mai rappresentata, mentre ha goduto di discreta circolazione *Frammenti sinfonici da 'Moby Dick'*, la suite orchestrale che Gentilucci ne trasse tra il gennaio 1986 e il luglio 1988, che fu eseguita per la prima volta nel 1990 dall'Orchestra Sinfonica della Rai di Milano, diretta in quell'occasione da Daniele Gatti.

Tale composizione è articolata in sette parti, alcune delle quali corrispondono a momenti di cornice dell'opera, mentre altri sono tratti, per così dire, dal vivo dell'azione. In particolare, 'La partenza della nave' costituisce il Preludio dell'atto I; il successivo 'Notturmo' corrisponde all'epilogo dello stesso primo atto; la terza parte, 'Nei mari della vita', corrisponde al Preludio dell'atto II e la settima ed ultima parte, 'Finale', costituisce l'Epilogo del dramma. Le sezioni 4, 5 e 6 si intitolano rispettivamente 'Il tifone', 'La dolcezza del riposo avvolge la balena' e 'I gorgi, i gorgi'.

Questi titoli hanno un sapore descrittivo. Ma descrittiva non è la finalità di questa musica, che tenta piuttosto, come si trattasse di una sorta di moderno poema sinfonico, di rievocare sensazioni, stati d'animo e atmosfere tanto più ipnotiche quanto maggiore è il senso di suggestiva sospensione del tempo che l'autore è capace di ricreare attraverso l'ipnotismo della sua scrittura. Ciò deriva dal fatto che egli utilizza parecchi suoni lunghi, non particolarmente marcati dal punto di vi-

sta ritmico. L'assenza di una netta caratterizzazione tematica fa sì, inoltre, che ogni sezione non determini mai un contrasto con la precedente, apparendo piuttosto come variante di questo luogo e tempo sospeso in cui la musica di Gentilucci ha il potere di condurre l'ascoltatore.

Fausto Romitelli, *Meridiana* per orchestra (1989-1990)

Meridiana è una composizione per orchestra che Fausto Romitelli compose nel biennio 1989-90. È dunque un brano giovanile che il musicista aveva scritto prima di recarsi a Parigi e apprendere quei procedimenti del gruppo L'itinéraire (Gérard Grisey, Tristan Murail, Michaël Levinas, Hugues Dufourt) che tanto peso avrebbero avuto nel suo apprendistato di compositore. E ciò probabilmente spiega perché questa partitura, pur tanto originale, non sia stata ritenuta, da parte dell'autore, già degna di apparire nel catalogo ufficiale. Rimasta nel fatidico cassetto della sua casa di Gorizia, è stata rinvenuta pochi mesi dopo la sua morte insieme con altre composizioni per organici più piccoli. E solo oggi, in virtù di una scelta editoriale, godrà finalmente del battesimo esecutivo.

In quel cassetto nulla purtroppo è rimasto, tuttavia, che spieghi i perché e i per come di questa composizione, a partire dal titolo. Interrogate a tal proposito, le persone più vicine a Romitelli hanno rivelato di non saperne nulla: un segno, anche questo, di quel riserbo e di quel pudore che si ricordano tra i tratti umani di lui, che evidentemente non aveva confidato l'esistenza di questo lavoro nemmeno alle persone che gli erano più care.

In ogni caso, la meridiana è un oggetto troppo preciso per azzardare ipotesi. E non sembra destinato a buon successo il tentativo di spiegare perché questa partitura s'intitoli *Meridiana* alla luce di un'analisi formale. Quel che si può dire è che il brano è chiaramente suddiviso in due segmenti separati da una breve transizione (si potrebbe azzardare di definirla una transizione 'cadenziale') e che il secondo appare come una diversa faccia del primo, una sua ampia variante. La scrittura è decisamente di stampo materico, estremamente evoluta sul piano della ricerca sonora. In entrambe le sezioni uno strumento a percussione – dapprima il vibrafono, poi la marimba – conduce il discorso come fosse uno strumento concertante (in tal sen-



Archivio Ictus Ensemble

Fausto Romitelli (Aprile 2000, Bruxelles)

so non sembra fuori luogo sfruttare la terminologia del genere concertistico), mentre legni, ottoni e archi contrappuntano le figure percussive, assai caratterizzate ritmicamente, amplificando gli elementi figurati della percussione. A legare la materia percussiva con quella orchestrale provvede inoltre una tastiera elettronica settata sul 'preset voice' String Ensemble, che contribuisce non poco a definire quel *continuum* materico percettivamente unitario che il giovane Romitelli aveva probabilmente ammirato nelle partiture di Ligeti. Se proprio si vuole trovare un modello al gusto vi-

sionario che questa musica rivela, seppure a un grado non elevato come numerose altre a venire, non viene in mente altro nome prima di quello di Stockhausen. Ma è pur vero che l'ascoltatore esperto di cose romitelliane non faticerà a rintracciare in questa partitura molti germi di quella originalità che ha reso unica e inimitabile, colta ma straordinariamente antiaccademica, la voce del compositore goriziano, che proprio per questo si distingue dal desolante conformismo che contraddistingue la gran maggioranza degli autori della sua generazione.

Johannes Brahms, Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98 (1884-1885)

La *Sinfonia n. 4 in mi minore*, penultima fatica orchestrale brahmsiana, fu composta in parte durante l'estate del 1884 e in parte durante l'estate successiva nel villaggio stiriano di Mürzzuschlag, ai piedi delle montagne del Semmering. Nonostante avesse dedicato parecchio tempo alla composizione, una volta completata la partitura, Brahms non fece mistero di nutrire qualche dubbio, non tanto sulla qualità artistica ma sull'accoglienza che avrebbe potuto ricevere. Il tono un poco autunnale dell'opera d'altronde non condiveva quel tipo d'eroismo tutto sommato rassicurante della Sinfonia precedente, né soprattutto era sembrato alla cerchia ristretta di amici cui Brahms aveva mostrato le carte che la nuova Sinfonia potesse aspirare ai più alti traguardi, consideratene la severità dell'impianto formale, la complessità strutturale e la seriosità del linguaggio.

La prima esecuzione, che ebbe luogo a Meiningen il 25 ottobre 1885, ebbe però successo e in breve tempo l'opera venne rieseguita un po' in ogni dove, sempre accolta con una benevolenza assai superiore di quella pronosticata. L'unica eccezione fu a Vienna dove, diretta da Hans Richter il 17 gennaio 1886, la *Quarta* fu giudicata inferiore alle precedenti. E particolarmente cattiva fu la critica che apparve a firma di Hugo Wolf: «l'arte di comporre senza idee ha trovato il suo più degno rappresentante».

L'annotazione riguardava particolarmente l'idea iniziale, quel tema tutto per terze che dura per un intero ciclo del sistema scalare (secondo la curva discendente Si-Sol-Mi-Do-La-Fa#-Re#-Si e quella ascendente Mi-Sol-Si-Re-Fa-La-Do) e che sembra un manifesto dell'opera: una dichiarazione d'intenti tesa a sottolineare, nel paradosso della povertà melodica, la cifra intervallare – la terza appunto – destinata a ripercorrere l'edificio sinfonico in lungo e in largo.

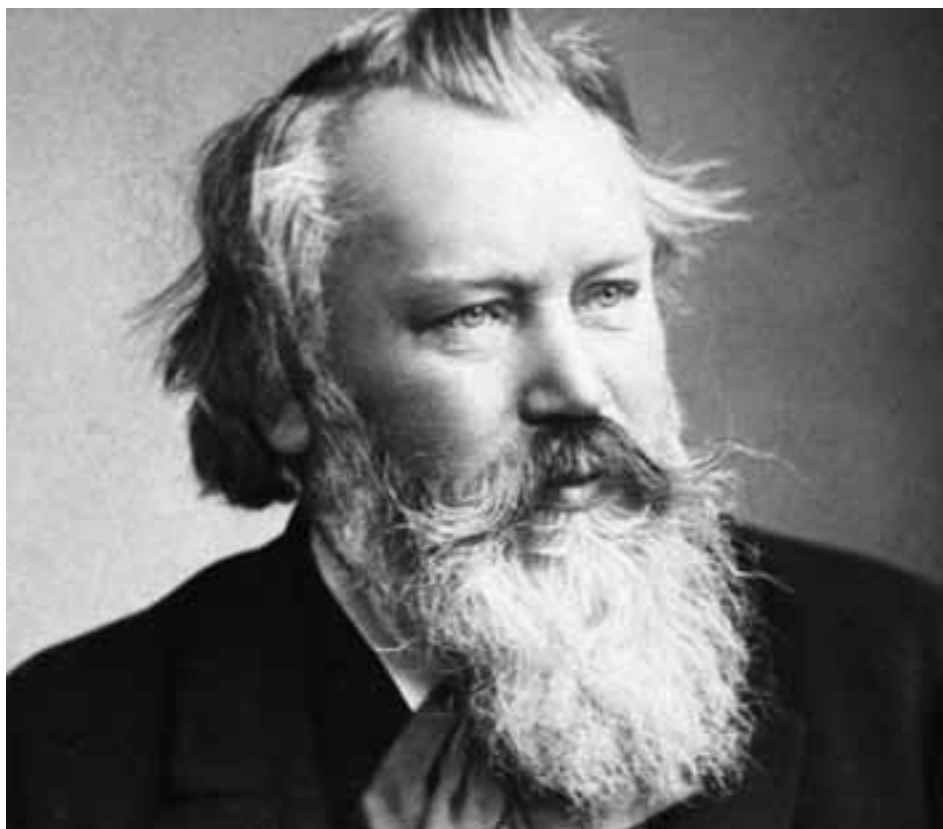
La *Quarta* appare tutto fuorché il compendio conclusivo di un'epoca di crisi e il Classicismo brahmsiano tutto fuorché una maschera o uno scudo di difesa, come è stato scritto, se è vero che è proprio dall'analisi di questa e delle altre opere dell'estrema stagione creativa brahmsiana che si origina tutta quella letteratura di tipo 'speculativo' che occupa un capitolo così importante nella storia della composizione musicale del Novecento,

come profetizzato nel celeberrimo saggio di Schönberg sulle qualità progressive dello stile di Brahms, scritto nel 1933 e largamente incentrato proprio sulla *Quarta*.

Quella che Schönberg definì la "variazione generativa" è infatti la tecnica compositiva che governa l'organizzazione dei quattro movimenti in una concezione logica della forma, tesa a collegare in unità indissolubile la pratica contrappuntistica della variazione allo stile sonatistico di derivazione classica. Tutti i movimenti, compreso il celebre Finale in forma di ciaccona, sono infatti riconducibili a modelli di forma-sonata nei quali il luogo elaborativo dello sviluppo si estende ugualmente alle parti tradizionalmente propositive delle esposizioni e delle riprese, sicché i materiali melodici subiscono trasformazioni motiviche e polifoniche in un gioco d'incastri, stratificazioni e dissolvenze che garantisce uniformità a ogni segmento. Non a caso nel primo movimento si trova il primo esempio in tutto il sinfonismo brahmsiano di esposizione senza ritornello, perché non avrebbe alcun senso delimitare una sezione di sviluppo laddove il materiale si è già sviluppato nell'atto stesso del presentarsi; mentre un ulteriore effetto di tale impostazione è il rapporto non dialettico che si instaura tra i temi dello stesso movimento, che anziché rappresentare 'beethovenianamente' i blocchi di contrasto attorno ai quali assumono la giusta funzione le varie sezioni formali, si profilano come la trasformazione l'uno dell'altro, cioè a dire come forme differenti del medesimo materiale tematico, con tutto lo straordinario effetto di coesione che ne deriva.

S'è detto inoltre che la *Quarta* si presenta come la più cameristica delle Sinfonie brahmsiane. A ben pensarci l'affermazione sembra davvero singolare, dove si consideri a quale grado di densità pervengano certe pagine orchestrali di Brahms. Ma la correttezza dell'assunto non sarà posta in discussione quando lo si interpreti come effetto di una scrittura polifonica, e dunque come conseguenza della necessità di sottolineare con adeguata evidenza ogni linea del tessuto motivico.

Ciò si rileva massimamente nel finale dell'opera in forma di ciaccona, perché l'elemento che determina la natura delle 35 variazioni che si susseguono sopra il tema ostinato tratto dall'ultimo numero della Cantata (Chor) *Meine Tage in den Leiden* di Bach (BWV 150-07), non è ornamentale ma ritmico, armonico e soprattutto contrappuntistico, e tale perciò è il profluvio di linee e



Johannes Brahms

motivi che si stratificano sul basso ostinato da rendere pressoché obbligata un'orchestrazione tesa a isolare, piuttosto che a raddoppiare, i timbri. Straordinario, peraltro, come nemmeno questo movimento smentisca la vocazione sonatistica della Sinfonia, in virtù di un semplice artificio: le 35 variazioni sono cioè suddivise in due blocchi (dalla prima alla 15a – dalla 16a all'ultima) all'inizio dei quali il tema si presenta nella forma originale, dando così al contempo un sicuro effetto di esposizione e ripresa.

Ma la *Sinfonia n. 4* non sarebbe il capolavoro che

è, se anche in essa, al pari delle precedenti, non si ritrovasse il profondo lirismo e lo slancio tipico della migliore cantabilità brahmsiana. I temi principali e secondari di ogni movimento, persino quelli solitamente convenzionali del terzo – l'unico movimento del sinfonismo brahmsiano, come ha osservato Sergio Martinotti, a vantare la natura di Scherzo a dispetto dei metri binari che vi sono impiegati –, possiedono infatti un calore emotivo e una varietà di corde espressive di commovente bellezza.

Enrico Girardi

Gaetano d'Espinosa

Gaetano d'Espinosa, classe 1978, è considerato uno dei direttori d'orchestra più promettenti della nuova generazione. Nato e cresciuto a Palermo, si è diplomato in violino perfezionandosi in seguito con Salvatore Accardo all'Accademia Walter Stauffer di Cremona. Dal 2001 al 2008 è stato Konzertmeister della Staatskapelle di Dresda, con cui ha eseguito, in veste di solista, il suo Concerto per violino e orchestra d'archi sotto la direzione di Christian Arming. A questo periodo risalgono anche il debutto come direttore d'orchestra al Konzerthaus di Berlino e l'incontro determinante con Fabio Luisi, che lo invita come suo assistente a Vienna e più tardi al Pacific Music Festival di Sapporo. Nel maggio 2010 debutta con grande successo alla Semperoper di Dresda

con La traviata, dirige inoltre la Philharmonia di Praga, la Filarmonica di Poznań, le Orchestre da camera di Dresda e Berlino, la Brandenburgisches Staatsorchester, la Thüringen-Philharmonie e la Kremerata Baltica.

È questo l'inizio di una brillante carriera che lo porta, in meno di due anni, ad essere invitato a dirigere importanti orchestre tra cui: Kremerata Baltica, Opéra de Lyon, Graz Oper, Philharmonia di Praga, Dresden Chamber Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Verdi di Milano, Orchestra del San Carlo di Napoli, Orchestra del Massimo di Palermo, Orchestra della Fenice di Venezia, Kammerorchester Berlin, Gunma Symphony Orchestra, Osaka Japan Century Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony, Maggio Musicale Fiorentino, Opéra de

Limoges, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de l'Île de France, Symphonieorchester Basel, Bamberger Symphoniker.

Nella stagione 2011/12 debutta con due nuove produzioni all'Opera di Graz, dirigendo Otello e Maria Stuarda, dirige concerti a Praga, Trieste, Venezia, Genova, Poznań e una nuova produzione del Trittico a Lione. Nell'estate 2013 dirige Cavalleria rusticana alle Terme di Caracalla, dopo una tournée di successo in Giappone alla guida della NHK Symphony Orchestra di Tokyo.

Nella prossima stagione dirigerà La traviata ed una nuova produzione di Norma al Teatro La Fenice di Venezia. Inoltre dirigerà Rigoletto al Teatro dell'Opera di Roma. È attualmente Direttore Principale Ospite dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.



Gaetano d'Espinosa

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

Nata a Milano, nel 1993, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi è oggi una protagonista indiscussa del panorama culturale italiano e non solo. Lo testimoniano un Grammy Award, le numerose tournéee internazionali (l'ultima, nel 2013, a Londra per i prestigiosi BBC Proms), la ricca produzione discografica. Formata da Vladimir Delman e guidata oggi da Zhang Xian, l'Orchestra nacque per allargare la fruizione della musica classica anche al pubblico che non aveva mai frequentato una sala da concerto; per offrire un servizio culturale e sociale alla Città e al Paese; per offrire un'opportunità di lavoro ai giovani musicisti di talento. Obiettivi raggiunti, come dimostrano la qualità e professionalità dei suoi musicisti e dei Direttori che si sono succeduti come titolari o ospiti, i 200.000 spettatori che ogni anno assistono agli oltre 250 concerti

proposti, un'attività musicale che si svolge ormai per tutti i dodici mesi dell'anno e sempre più premiata dai successi di pubblico, dall'apprezzamento della critica, dall'attenzione degli organi d'informazione. Fra i molti esempi, i due concerti nella Sala Nervi del Vaticano per Sua Santità Benedetto XVI e la recente esecuzione dell'Ottava Sinfonia di Mahler diretta da Riccardo Chailly. La musica è di tutti ed è per tutti: l'attività de laVerdi negli anni è stata affiancata dal Coro Sinfonico, dall'Ensemble laBarocca, dal Coro di Voci Bianche, dall'Orchestra Amatoriale "laVerdi per tutti" e dall'Orchestra Sinfonica Junior, per ragazzi con meno di 18 anni. laVerdi infine, unica fra le istituzioni musicali italiane, è proprietaria della propria sede, l'Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, realizzato nel 1998 e acquistato nel 2008.



Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi



Fausto Romitelli

Auditorium San Fedele
venerdì 17 ottobre 2014, ore 20.30

Quartetto Prometeo

Giulio Rovighi, *violino*

Aldo Campagnari, *violino*

Massimo Piva, *viola*

Francesco Dillon, *violoncello*

Giovanni Cospito, *regia del suono*

Georg Friedrich Haas (1963)

Quartetto n. 2 (1998)

18'

Fausto Romitelli (1963-2004)

Natura morta con fiamme (1991)

11'

per quartetto d'archi ed elettronica

György Kurtág (1926)

Hommage à Mihály András.

12 Microludi per quartetto

d'archi op. 13 (1977)

9'

Kaija Saariaho (1952)

Nymphea (1987)

18'

per quartetto d'archi con elettronica

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

Haas, Romitelli, Kurtág, Saariaho

Il programma del concerto può essere letto come una costellazione di brani, che esplorano in maniera differente le potenzialità del quartetto d'archi. Lungo un arco temporale di poco più di vent'anni, dal 1977 al 1998, troviamo *Hommage à Mihály András* di György Kurtág, *Nymphaea* di Kaija Saariaho, *Natura morta con fiamme* di Fausto Romitelli e il *Quartetto n. 2* di Georg Friedrich Haas. I quattro compositori si confrontano con un genere cameristico dalla tradizione consolidata, stabilendo con esso un dialogo, talora di rottura. Ad esempio nei casi di Romitelli e Saariaho l'eredità della scrittura per quartetto d'archi è ampliata dalle potenzialità dell'elettronica, attraverso la mediazione delle tecnologie digitali.

Georg Friedrich Haas, *Quartetto n. 2* (1998)

Il quartetto, una commissione del Wiener Konzerthaus per il Quartetto Hagen, si apre con un omaggio a *Partiels* (1975) di Gérard Grisey: *Partiels* ha inizio con l'orchestrazione degli armonici di un Mi grave suonato da un trombone, nel



Georg Friedrich Haas

Quartetto n°2 il ruolo del trombone è assunto dal violoncello, che a sua volta suona la sua nota più grave. Tale timbro diviene fondamento della costruzione armonica da parte degli altri strumenti, che lo rielaborano in un gesto di quasi cinque minuti, aprendo il suono verso l'acuto e richiudendo verso il grave, sporcandolo, allontanandovisi e ritornando all'origine. Il compositore costruisce il quartetto sulla ricerca di un 'suono comune', intende cioè affrontare le possibilità sonore del quartetto d'archi inteso come uno strumento solo. Gli ambiti nei quali si muove Haas sono la microtonalità e la micropolifonia. Haas stabilisce un dialogo con la tradizione che prende forma in vario modo all'interno della composizione: così egli spiega a proposito del secondo quartetto «si combinano elementi tonali, di suoni in apparenza storicizzati, con aggiustamenti microtonali, espansioni e compressioni temporali con vibranti immagini sonore, talora virtuosistiche. La tradizione traspare ancora e ancora, ma come se fosse qualcosa di perduto, distante e nebuloso». Il quartetto è suddiviso in sezioni nettamente distinte dal punto di vista gestuale, testurale e dei processi posti di volta in volta in atto. Le sezioni sviluppano in diverse maniere un materiale comune: ad esempio la terza sezione, di circa 4-5 minuti, amplia, attraverso tecniche di ispessimento microtonale, di variazione ritmica e timbrica, di accenti e così via, le singole note di una melodia che risalta nella sua veste originaria nel corale conclusivo.

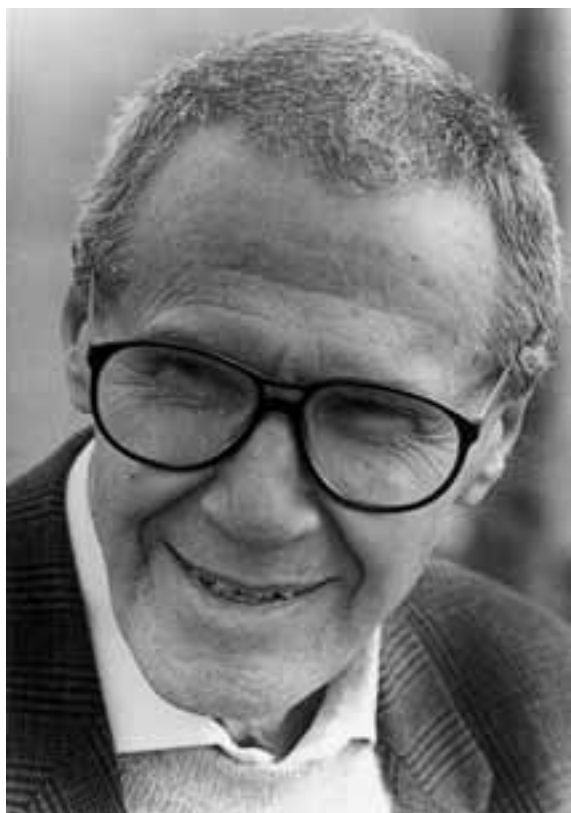
Fausto Romitelli, *Natura morta con fiamme per quartetto d'archi ed elettronica* (1991)

In *Natura morta con fiamme* il quartetto d'archi è spazializzato e amplificato, ma soprattutto gli strumenti sono accompagnati da suoni generati dal compositore mediante tecniche di sintesi, diffusi da altoparlanti. Il quartetto è stato composto da Romitelli nel 1991, alla fine del primo anno di studio presso l'IRCAM di Parigi. È composto da 6 sequenze (A – B – [C-C1] – D – E – F). Le sezioni sono nettamente distinte l'una dall'altra, sia da una pausa del nastro, sia da piccole pause strumentali e soprattutto da un cambiamento radicale, che coinvolge i parametri musicali e la gestualità interna alle sezioni. Ogni sezione è caratterizzata da una figura, una *texture*, un gesto particolare. Si assiste a un processo che dal semplice muove verso il 'caotico'. La prima sezione è caratteriz-

zata da una semplice successione lineare di accordi derivati da uno spettro artificiale, ciascuno dei quali è eseguito con un crescendo e un decrescendo al niente; nella seconda sezione gli accordi sono più elaborati e giustapposti a figure di glissandi discendenti articolati. Mano a mano nel corso del quartetto sono introdotte figure strumentali, che creano *textures* virtuosistiche, ripetute e rielaborate fino a soppiantare la semplice struttura iniziale. Nell'ultima sezione, la F, le figure esposte dagli strumenti prevalgono a tal punto che non è previsto l'uso del nastro.

György Kurtág, *Hommage à Mihály András. 12 Microludi per quartetto d'archi, op. 13 (1978)*

Con *Hommage à Mihály András* di György Kurtág si cambia del tutto panorama sonoro: non si gravita più nella musica spettrale o post-spettrale delle composizioni precedenti. Peculiarità del suo stile è l'uso frequente di omaggi a compositori, musicisti, personalità importanti ai suoi occhi. Anche in questo caso si è in presenza



György Kurtág

di un *hommage* a András Mihály, compositore e direttore d'orchestra, nonché fondatore e direttore del Budapest New Music Ensemble negli anni Sessanta. Il lavoro, commissionato a Kurtág nel 1977 dal Witten Festival (Germania), fu eseguito un anno dopo dallo Éder Quartet all'interno del medesimo festival. Il sottotitolo '12 microludi' è stato fornito dal compositore stesso per indicare da una parte il carattere aforistico della composizione, dall'altra l'organizzazione dei 12 brani, secondo la scala cromatica delle 12 altezze. I 12 microludi sono aforismi musicali, ciascuno con un proprio carattere, fortemente marcato. La forma generale è la progressiva salita per semitono a partire dal Do del primo microludio, che si conclude con il dodicesimo incentrato sul Si. Oltre all'omaggio palese al direttore ungherese dedicatario, vi sono altri omaggi nascosti: ad esempio al *Clavicembalo ben temperato* di J. S. Bach cui rinvia l'organizzazione generale o, nel terzo microludio, alla quarta delle *Sechs Bagatellen* op. 9 di Webern. I 12 microludi hanno la brevità e l'incisività degli aforismi, un carattere proprio molto definito, un'organizzazione strutturale ferrea del materiale cromatico (il primo microludio prevede la disposizione di undici altezze, in cui l'unico assente è il Do#, altezza base del secondo microludio, qui eseguita dall'inizio alla fine in un tremolo della viola, a cui da contraltare gli altri strumenti espongono le restanti 11 altezze) e un'articolazione in unità ben definite. Il legame con la tradizione si palesa attraverso l'uso di materiale musicale ben conosciuto (accordi, ritmi, figure, frammenti melodici), che assume un valore evocativo.

Kaija Saariaho, *Nymphea* per quartetto d'archi con elettronica (1987)

L'esplorazione delle potenzialità del quartetto d'archi si conclude con *Nymphea* (1987) della compositrice finlandese Kaija Saariaho. Associato al quartetto d'archi è previsto l'uso del *live electronics*, la rielaborazione in tempo reale del suono generato dagli strumenti. *Nymphea* è nata grazie a una commissione alla Saariaho da parte del Lincoln Center per il Kronos Quartet. Il quartetto si pone all'intersezione di due trilogie, '*Jardin Secret*' e '*Nymphéas*': della prima costituisce la parte conclusiva, della seconda la prima delle tre composizioni, cui seguono *Petals* per violoncello



Foto © Priska Ketterer

Kaija Saariaho

ed elettronica (1988) e *Nymphéa Reflection*, per orchestra d'archi (2001).

Già dal titolo il legame con l'universo evocativo del ciclo di dipinti di Claude Monet, *Le Ninfee*, è palese; nella composizione è riproposto, su un piano musicale, il ciclo vitale del fiore acquatico: crescita – vita – decomposizione. *Nymphea* è divisa in due parti e si compone di 13 cicli; nella parte I i cicli 1-7; nella parte II i cicli 8-13; un silenzio di 15 secondi circa, indicato in partitura come 'senza tempo', segna la cesura fra le due parti. Nei cicli 6° e 12° all'esecutore è richiesto di sussurrare alcuni versi estratti dal poema *But there has to be more* di Arseny Tarkovsky. Ciascuna sezione fissa un particolare set di parametri musicali. Il punto di origine in *Nymphea* è il suono, che emerge dal

nulla e cresce fino alla soglia del rumore; il movimento di espansione del suono si può associare a un'immagine di ispirazione per la compositrice: a proposito delle ninfee dipinte da Monet notava come «le radici della pianta affondano nel fango, lo stelo porta la foglia verso la superficie dell'acqua e il fiore si protende verso il cielo». Il suono prende forma stabilendo subito uno stretto rapporto con il silenzio e con il tempo; l'apertura iniziale è controbilanciata da una conseguente chiusura, che coinvolge i differenti parametri musicali. Lo scorrere di *Nymphea* è ben rappresentativo della concezione temporale della compositrice, secondo la quale «l'atto di comporre è catturare il tempo e dargli una forma».

Marida Rizzuti

Quartetto Prometeo

Vincitore della 50^a edizione del Prague Spring International Music Competition nel 1998, il Quartetto Prometeo è stato insignito anche del Premio Speciale Bärenreiter per la migliore esecuzione fedele al testo originale del Quartetto K 590 di Mozart, del Premio Città di Praga come migliore quartetto e del Premio Pro Harmonia Mundi. Nel 1998 il Quartetto Prometeo è stato eletto complesso residente della Britten Pears Academy di Aldeburgh e nel 1999 ha ricevuto il Premio Thomas Infeld dalla Internationale Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest per le "straordinarie capacità interpretative di una composizione del repertorio cameristico per archi" ed è risultato secondo al Concours International de Quatuors di Bordeaux. Nel 2000 è stato nuovamente insignito del Premio Speciale Bärenreiter al Concorso ARD di Monaco. Nel 2012 riceve il Leone d'Argento alla Biennale Musica di Venezia e attualmente è "quartetto residente" all'Accademia Filarmonica Romana. Ospite al Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein, Wigmore Hall, Aldeburgh Festival, Prague Spring Festival, Mecklenburg Festival, Accademia di Santa Cecilia di Roma, Società del Quartetto di Milano, Accademia Chigiana di Siena, Musica Insieme di Bologna, Settimane Musicali di Stresa, Società Veneziana

dei Concerti, GOG di Genova, Associazione Scarlatti di Napoli, Amici della Musica di Firenze, Festival Sinopoli di Taormina. Collabora con musicisti quali Mario Brunello, David Geringas, Veronika Hagen, Alexander Lonquich, Enrico Pace, Stefano Scodanibbio, Quartetto Belcea. Particolarmente intenso il rapporto artistico con Salvatore Sciarrino che ha dedicato al Prometeo gli Esercizi di tre stili e il nuovo Quartetto n. 8 per archi commissionato dalla Società del Quartetto di Milano, Aldeburgh Festival, Ultima Festival di Oslo e dal MaerzMusik Festival di Berlino e recentemente registrato per Kairos in un CD monografico. Prosegue la collaborazione con Ivan Fedele di cui il Prometeo nel 2011 ha interpretato Morolòja commissionato dall'Accademia Filarmonica Romana. Dopo l'integrale dei Quartetti di Schumann per Amadeus, le ultime uscite discografiche sono: per Kairos un CD monografico dedicato a Salvatore Sciarrino (premiato con 5 Diapason), per Brilliant un CD monografico dedicato a Hugo Wolf, per ECM un disco monografico dedicato a Stefano Scodanibbio, per LimenMusic opere di Schubert e Beethoven nonché un CD monografico dedicato a Ivan Fedele. Nella primavera 2014 è uscito il primo disco per la SONY CLASSICS.



Quartetto Prometeo

Giovanni Cospito

Docente di Composizione Musicale Elettroacustica e coordinatore del Dipartimento di Musica e Nuove Tecnologie presso il Conservatorio G. Verdi di Milano. La sua attività compositiva comprende sia lavori di musica elettroacustica che di musica mista e, nell'ambito della musica elettroacustica, sia di computer music che di musica acustica. La sua attività professionale passa attraverso varie collaborazioni con centri di informatica musicale e di musica elettroacustica italiani ed europei (CSC Padova, LIMB Venezia, GMVL Lione, AGON Milano, LASDIM Milano, EMS Stoccolma, IRCAM Parigi, Tempo Reale di Firenze); produzioni per festival, trasmissioni radio, concerti e rassegne; l'elaborazione teorica e la didattica (Università degli Studi di Trento, di Potenza, la SSPM svizzera, la SIEM italiana per la quale ha curato il Forum "Musica e nuove tecnologie" nel contesto della piattaforma INDIRE); la composizione e l'allestimento di opere musicali multimediali con uso di tecnologia digitale interattiva (Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, Opera Totale di Venezia, il Teatro Carlo Felice di Genova, "I Teatri della Nuova Musica" del Festival della Terra delle Gravine, il Centro Candiani di Venezia); la produzione di video-poesia, video-arte e video-danza; la creazione di applicazioni in vari ambiti del design e dell'interazione sonora. Membro del CEDIM (Centro di elettroacustica e interazioni digitali) della Fondazione Culturale San Fedele di Milano, dirige l'Associazione METAS che si dedica a produzioni musicali con tecnologie elettroacustiche per le arti performative e realizza progetti di sonic interaction design con il gruppo Volumi.



Giovanni Cospito



Foto Vico Chamla – Archivio Milano Musica.

Hugues Dufourt, Luciana Pestalozza, Fausto Romitelli, in occasione dell'esecuzione di Professor Bad Trip Lesson I, con L'Itineraire diretto da Pierre-André Valade (9 ottobre 2000, Teatro Studio, Milano).

Auditorium San Fedele
venerdì 24 ottobre 2014, ore 20.30

Flavio Virzì, *chitarra elettrica*
Simone Beneventi, *percussioni*

Approfondimento

Museo del Novecento

Sala Arte Povera
giovedì 23 ottobre 2014, ore 20.30

Ascoltare il presente.

Confronti sulla musica d'oggi

Incontro con
Giovanni Mancuso
Mauro Montalbetti
Simone Beneventi
Flavio Virzì

in collaborazione con



- | | |
|--|-----|
| Fausto Romitelli (1963-2004) <i>Golfi d'ombra</i> (1993) per un percussionista | 6' |
| Tristan Murail (1947) <i>Vampyr!</i> (1984) per chitarra elettrica | 7' |
| Mauro Montalbetti (1969) <i>La nostra rabbia, intatta</i> (2014) per chitarra elettrica e percussioni Commissione Milano Musica Prima esecuzione assoluta | 10' |
| Giovanni Mancuso (1970) <i>George, Nick e il mistero del nastro distrutto</i> (2014) per percussioni, chitarra elettrica e oggetti accessori Commissione Milano Musica Prima esecuzione assoluta | 10' |
| Fausto Romitelli <i>Trash TV Trance</i> (2002) per chitarra elettrica | 12' |
| Hugues Dufourt (1943) <i>Plus Oultre</i> (1990) per percussione | 13' |

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

Romitelli, Murail, Montalbetti, Mancuso, Dufourt

Il duo per percussioni e chitarra elettrica è un organico insolito per la musica da camera, anche nell'epoca contemporanea. D'altra parte, le percussioni e la chitarra elettrica rappresentano in maniera plastica i due principi che hanno sconvolto la cultura sonora del Novecento: da una parte l'integrazione nel cuore del linguaggio musicale dei suoni inarmonici, e dall'altra il suono elettronico, mediato, ossia ripreso, elaborato e riprodotto. Questi rappresentano elementi costitutivi del

linguaggio musicale e del panorama sonoro contemporanei, non semplici orpelli, ma principi che hanno causato sconvolgimenti in ogni dimensione del fatto musicale, tanto in quella linguistica, nelle strutture delle opere, quanto nelle modalità di ascolto e nei luoghi sociali di diffusione della musica. I brani che sentiremo sono tutti connessi a tali tematiche.

Questa sera assisteremo a una panoramica del repertorio recente per i due strumenti, che si dipana lungo un arco di trent'anni, dalla metà degli anni Ottanta a oggi, eseguita dal giovane, dinamico e affermato duo, composto da Flavio Virzi alla chitarra elettrica e Simone Beneventi alle percussioni.

Il programma è incentrato su due brani di Fausto Romitelli: *Golfi d'ombra* e *Trash TV Trance*. Questi sono seguiti da un lavoro di due tra i principali padri spirituali di Romitelli: Tristan Murail e Hugues Dufourt, compositori francesi di scuola spettralista. Accanto ad essi vengono presentate le opere di due compositori, Mauro Montalbetti e Giovanni Mancuso, ciascuno dei quali prosegue a suo modo, sviluppandola ulteriormente, l'eredità di Romitelli.

Aprire la serata *Golfi d'ombra* (1993) di Fausto Romitelli, per percussioni metalliche. Commissione del percussionista Thierry Miroglio, la partitura è rimasta incompiuta, soprattutto nelle indicazioni strumentali. Simone Beneventi ne ha di recente curato l'edizione, formulando una ricostruzione attendibile sulla base del materiale oggi reperibile, a partire dalle due esecuzioni che ebbero luogo sotto la guida del compositore. Il titolo *Golfi d'ombra* allude al quinto verso del sonetto *Voyelles* di Arthur Rimbaud, incentrato sulla sinestesia, sulla corrispondenza tra suoni vocalici, colori e immagini

© Éditions Henry Lemoine, per gentile concessione

Tristan Murail, *Vampyr!*, p. 9.

poetiche. In maniera simile, il brano romitelliano è composto di pochi elementi sintattici, che, continuamente variati, sono organizzati in costrutti, parole, brevi formule ripetute. Tali formule evolvono nel corso del brano e generano molteplici colori, simmetrici all'inizio, smembrati nella parte centrale, e con toni concitati e in forme simmetriche in quella finale.

Segue *Vampyr!* (1984) di Tristan Murail per chitarra elettrica. Una delle poche opere del compositore francese non riconducibile a una logica di tipo spettrale, se non nel vago senso di una concezione polare della struttura armonica, che tende a inglobare l'intero percorso del brano in un arco coerente e coeso, in questo caso, però, stabilito in base ai principi costruttivi dello strumento. Un arco che inizia con la nota più bassa dello strumento, raggiunge quella più acuta a metà del brano per ritornare infine, pur in maniera rovinosa, al principio. *Vampyr!* cerca un dialogo serrato con la storia della chitarra elettrica; un dialogo instaurato sia nella dimensione timbrica, sia in quella linguistica e gestuale. Infatti, nella partitura, il compositore scrive che «il suono [...] è simile a quello della chitarra solista di Carlos Santana, Eric Clapton», e parla dell'«effetto di saturazione di un am-

plificatore a valvole». Anche i ritmi e gli accordi seguono la gestualità tipica dei linguaggi della chitarra elettrica. Un dialogo profondo, dunque, tra mondi in apparenza lontani: non il semplice prestito di uno strumento generalmente associato a un altro universo espressivo, ma un'interpenetrazione di linguaggi.

Per *La nostra rabbia, intatta* (2014) per chitarra elettrica e percussioni, Mauro Montalbetti si è ispirato a una frase del libretto scritto da Marco Baliani per l'opera *Il sogno di una cosa*, un'opera composta nel 2014 da Montalbetti per il teatro della sua città, Brescia, dedicata al quarantennale della strage di Piazza della Loggia. Il brano in programma è dedicato al quarantacinquesimo anniversario della strage di Piazza Fontana, che ricorgerà quest'anno, il 12 dicembre. Nell'opera che ascolteremo il compositore ha cercato di rappresentare le molteplici espressioni della rabbia per gli eventi insoliti della nostra storia comune; espressioni che si succedono in quadri distinti e alternati: un'indignazione interiore, che permea l'intero brano, alternata alla rabbia urlata, a quella esplosiva, nervosa, digrignata. Quadri fortemente espressivi, in cui il compositore riesce a integrare diversi stilemi storicamente



Mauro Montalbetti



Foto: Andrea Ferro

Giovanni Mancuso

connotati, alludendovi in maniera esplicita, all'interno di un linguaggio post-spettrale: un linguaggio dunque che con-fonde il limite tra le dimensioni timbrica e armonica e, muovendosi a cavallo del confine tra periodicità e non periodicità, tra armonicità e rumore, lo aiuta a governare la fusione degli strumenti in un'armonia scaturita dai loro timbri.

Anche *George, Nick e il mistero del nastro distrutto* (2014) per percussioni, chitarra elettrica e oggetti accessori di Giovanni Mancuso è dedicata a un tema attuale: le intercettazioni telefoniche, oggi distrutte, tra il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e Nicola Mancino, registrate nell'ambito della cosiddetta trattativa Stato-mafia. Il compositore propone una lettura ironica, surreale, dell'attualità, evidenziando attraverso l'azione musicale il mistero sul contenuto delle telefonate. A differenza del brano precedente, Mancuso non si affida a tecniche di derivazione post-spettrale, né cerca una fusione degli elementi e degli strumenti. Piuttosto, questi dialogano tra loro. Un dialogo condizionato da oggetti che richiamano in maniera esplicita la contemporaneità, un gioco ironico che mette in risalto la mediazione stessa, come testimonia l'uso del telefono, della luce e del campanello quali elementi che gestiscono la comunicazione fra i musicisti, disposti ai lati del palco. In

mezzo a loro, inoltre, è collocato un oggetto misterioso, un interrogativo per lo spettatore, che acquisirà significato musicale e teatrale nel corso del brano: in un primo momento crea un ponte tra i due strumenti, poi richiama l'attenzione su di sé. Mancuso crea una musica non racchiusa nel suo linguaggio, ma tesa verso l'altro da sé, riponendo la creazione del senso su una molteplicità di piani: una musica che si estrinseca surrealisticamente in oggetti, sonori e teatrali, in un interstizio tra le arti e tra i livelli semantici.

A differenza di Murail, che in *Vampyr!* aveva approfondito il linguaggio elettronico classico, Romitelli, vent'anni dopo, in *Trash TV Trance* (2002) ha lavorato su un paradigma 'post-elettronico', agendo in un mondo in cui si è sgretolata la distinzione tra l'elettronico e il naturale, dimensioni che concorrono insieme e in maniera non distinta a creare e definire l'orizzonte umano. Un paradigma, cioè, che include gli errori, la bassa fedeltà, il cavo che si stacca, i suoni accidentali, il rumore di un rasoio, strumento elettrico ripreso dai *pick-up* della chitarra, e li rende linguaggio, senza nasconderli attraverso la patina di una tecnica uniformante: li espone in primo piano e li trasforma in elementi generatori di forma. Anche l'organizzazione degli elementi si basa su un principio 'post-umano': la ripetizione in *loop* di ele-

menti minimi, brandelli di immagini a bassa fedeltà che ritornano, non icone, né figure compiute, non è finalizzata alla creazione di forme ad ampio respiro. Piuttosto, è la ripetizione seriale della pubblicità, dello zapping tra canali simili, ripetizione meccanica di rumori anti-umani, post-elettronici.

Chiude il concerto *Plus Oultre* (1990) per percussioni metalliche scritto da Hugues Dufourt su

commissione di Thierry Miroglio. Un brano diviso in tre parti, contraddistinte da una gestualità propria, a loro volta suddivise in numerose sotto-sezioni. Nell'opera, Dufourt scandaglia l'organico di strumenti intonati con spettri inarmonici, forme sonore liminali a cavallo tra il periodico e il non periodico, attraverso tecniche di fusione, e genera un universo timbrico capace di includere molteplici galassie di colori.

Giacomo Albert

© Casa Ricordi, per gentile concessione

Fausto Romitelli, *Trash TV Trance*, p. 11.

Simone Beneventi

Percussionista dedito allo studio e alla diffusione della Nuova Musica, si è esibito come solista in festival quali la Biennale di Venezia, Gaida di Vilnius, Huddersfield Contemporary Music Festival, L'Arsenale di Treviso, L'espace sonore di Basel, Manca di Nizza, Milano Musica. Suona come camerista con ensemble Algoritmo, Barcelona 216, Contempoartensemble, Diagonal, Icarus, L'Arsenale, Klangforum Wien, mdi ensemble, Neue Vocalsolisten, Prometeo e RepertorioZero esibendosi in festival quali Acht Brücken Musik für Köln, Ars Musica in Bruxelles, Autumn Warsaw, Biennale in Zagreb, Harvard University, Luzerne Festival, MiTo, Nuova Consonanza, Parco della Musica di Roma, Salzburg Festspiele, Teatro Colón de Buenos Aires, Tonhalle in Zürich, Traiettorie, Wien Modern. Ha realizzato progetti e tuttora

collabora con alcuni dei più importanti compositori quali Battistelli, Billone, Casale, Dufourt, Fedele, Guarnieri, Lachenmann, Maxwell Davies, Nova, Sani, Sciarrino, Verrando e con solisti e artisti multimediali quali Yuval Avital, Mario Caroli, IanniX, John Malkovich, Matmos, Otolab, Andrea Rebaudengo, Alvisé Vidolin. Ha inciso per Aeon, Kairos, Neos, Raitrade, Stradivarius e sue esibizioni sono state trasmesse da Rai-Radio3, Croatian Radio, Austrian Radio. Alla carriera d'interprete affianca sia un'attività di ricerca, realizzando edizioni musicali per percussioni (nel 2012 Casa Ricordi pubblica la sua ricostruzione dell'opera inedita Golfi d'ombra di Fausto Romitelli), che di divulgazione tenendo conferenze/concerto (Hochschule für Musik di Basilea, Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt, Università di Strasburgo) e masterclass.



Simone Beneventi

Flavio Virzì

Flavio Virzì è nato a Palermo nel 1984 e vive attualmente in Germania. Il suo approccio versatile alla musica lo porta ad avere un repertorio vasto e poliedrico e a collaborare con svariati artisti in diversi ambiti musicali, dalla musica classica all'improvvisazione e con particolare attenzione alla musica microtonale. Nel 2014 cura insieme al compositore finlandese Jukka Pekka Kervinen e alla flautista Sonja Horlacher la realizzazione di nuove partiture di musica techno sperimentale, registrando l'album Uninterrupted Disturbance. Ha presentato prime esecuzioni di nuovi brani (spesso a lui dedicati) per chitarra classica, elettrica, basso elettrico e mandolino di compositori quali G.F. Haas, Manfred Stahnke, Warren Burt, Giovanni Damiani, Dario Lo Cicero, Yair Klartag, Michael Laurello. Come solista e in varie formazioni cameristiche è stato invitato a esibirsi in diversi festival europei come lo Schwetzingen SWR Festspiele, Donaueschingen-OFF, Il suono dei Soli, Ynight,

Festival Aperto. È spesso invitato a suonare insieme a Basel Sinfonietta, Phoenix Ensemble Basel, We spoke new music company, Radar ensemble, IEMA.

Da diversi anni collabora con il percussionista Simone Beneventi esplorando le possibilità sonore e timbriche del duo chitarra elettrica e percussioni.

Dopo essersi avvicinato nell'infanzia alla musica da autodidatta e suonando in diversi gruppi rock, Flavio Virzì intraprende un percorso di studi accademico che lo porta a diplomarsi con il massimo dei voti in chitarra classica al Conservatorio V. Bellini di Palermo studiando con Nicola Oteri e Maurizio Norrito. Successivamente si perfeziona all'École Normale A. Cortot di Parigi sotto la guida di Alberto Ponce. Vincitore di una borsa di studio della confederazione svizzera prosegue la sua formazione alla Musik-Akademie der Stadt Basel nella classe di Stephan Schmidt e si specializza nella prassi esecutiva della musica contemporanea con Mike Svoboda.



Flavio Virzì



Claude Debussy



Foto Fayer

György Ligeti

Teatro alla Scala

domenica 26 ottobre 2014, ore 20

Filarmonica della Scala**Pierre-André Valade**, direttore

per ricordare
Luciana Pestalozza
 e *Claudio Abbado*

In coproduzione con



In collaborazione con



Con il sostegno di

**György Ligeti** (1923-2006)*Lontano*

per grande orchestra (1967)

13'

Fausto Romitelli (1963-2004)*Dead City Radio. Audiodrome* (2003)

per orchestra

13'

Claude Debussy (1862-1918)*La mer**Trois Esquisses Symphoniques*

per orchestra (1905)

25'

I. De l'aube à midi sur la mer

II. Jeux de vagues

III. Dialogue du vent et de la mer

In collaborazione con RAI-RadioTre
 (Trasmissione in diretta)

György Ligeti, *Lontano* per grande orchestra (1967)

Lontano risale al 1967 e fu presentato in prima esecuzione il 22 ottobre 1967 al Festival di Donaueschingen dall'Orchestra del Südwestfunk di Baden-Baden (che aveva commissionato il pezzo) sotto la direzione di Ernest Bour: la suggestione poetica, 'auratica' di questa pagina ne fece subito uno dei lavori più famosi di Ligeti, nel cui catalogo occupa un posto di particolare rilievo. In un certo senso *Lontano* può essere considerato la conclusione di una fase della sua ricerca; ma fa anche presagire prospettive nuove rispetto ai pezzi precedenti maggiormente affini, come *Atmosphères* (1961), alcune pagine del *Requiem, Lux aeterna* (1966) e il primo tempo del Concerto per violoncello (1966). Negli anni Sessanta la ricerca di Ligeti muoveva chiaramente in due direzioni, che il compositore stesso considerava opposte e complementari, quella della negazione del tempo in una contemplazione statica, quasi immobile, e quella di una frantumata mobilità di eventi, del brulicare di fitti, articolatissimi e mutevolissimi reticoli sonori. Nel tempo dilatato e, per così dire, rallentato dei pezzi statici (come *Lontano* e gli altri citati) la musica sembra affiorare dal silenzio, fluisce senza interruzioni e senza cesure nette, e infine ritorna al silenzio: non si percepiscono scansioni ritmiche e la fittissima costruzione polifonica si risolve soltanto in un movimento lento all'interno del flusso. In *Atmosphères* è impossibile distinguere linee o suoni isolati: un agglomerato di materia sonora è contemplato nel suo lento cangiare e lievitare e lo scorrere del tempo è definito solo dai mutamenti di spessore, di colore e dai contrasti dinamici, con esiti di grande intensità evocativa legata a sottintesi funebri, mortali.

Lontano si colloca nella stessa linea di ricerca presentando anch'esso una scrittura polifonica non percepibile come tale all'ascolto, ma creando molteplici trasformazioni di superfici armoniche, giochi di rifrazioni e di prospettive, così che nel lentissimo, continuo flusso sembra a tratti di vedere in lontananza immagini sfuggenti che si perdono. Scrisse fra l'altro Ligeti, a proposito del riaffiorare di implicazioni armoniche: «Non c'è un singolo decorso di trasformazioni armoniche, ma ci sono molti processi simultanei a velocità diverse, che baluginano, si sovrappongono e producono una prospettiva immaginaria attraverso

rotture e rispecchiamenti. Essa si dispiega gradualmente all'ascolto, come quando dalla luce del sole si passa ad una stanza buia e si percepiscono a poco a poco i colori e le forme».

Di per sé il titolo rivela una concezione diversa da quella di *Atmosphères*, e definisce nello stesso tempo un'aura e delle associazioni spaziali: entrambe le implicazioni del titolo sono immediatamente riconoscibili nel pezzo, dove la dimensione spaziale è immaginaria, è suggerita ed evocata attraverso la definizione di superfici sonore, attraverso soluzioni che recuperano, nel fluire della musica, il senso della distanza tra uno sfondo e un evento sonoro senza ricorrere a una particolare collocazione di uno strumento o di gruppi di strumenti. Lo stesso Ligeti in un'intervista con Josef Häusler sottolinea che «già nella musica del passato lo spazio viene talvolta suggerito senza mutare la disposizione normale dell'orchestra», e cita un esempio tratto dalla Quinta di Mahler. Non soltanto per questo aspetto Ligeti si richiama a Mahler (inevitabile ricordare la situazione sonora creata dagli archi all'inizio della Prima Sinfonia) e ad autori come Bruckner, Wagner e Debussy; ma in *Lontano* i riferimenti al passato sono soltanto allusioni, suggestioni evocative assai vaghe e labili, che si intravedono e scompaiono, mentre si fanno più espliciti e più netti nelle opere successive di Ligeti.

Il *Lab* iniziale che dai flauti si estende gradualmente a tutta l'orchestra ('dolcissimo' ed estremamente piano) sembra provenire da una regione remota: dapprima si ascolta soltanto questo suono, con variazioni dinamiche e di spessore, poi la trasparente semplicità del flusso sonoro si muta attraverso le entrate (sempre in canone) dei suoni Sol, Sib, La ecc. (la successione riprende trasponendolo il disegno che stava alla base di *Lux aeterna*). La trama sonora si fa più densa, senza impedire completamente l'allusione a labili figurazioni un poco più percepibili all'interno del flusso, e sembra svuotarsi quando un Do (in diverse ottave) si estende a tutta l'orchestra, per lasciare poi isolato, con improvvisa rarefazione (anche questo è un effetto spaziale), un *Reb* grave della tuba. La prima parte del pezzo si spegne in un clima rarefatto, su cui si innesta, senza cesure, l'inizio della sezione seguente, con gli archi che suonano il tritono Sib-Mi. Negli addensamenti della seconda parte sembra di avvertire qualche lontana eco di Debussy (*La Mer*): que-

sta sezione si spegne sulle sonorità gravi di violoncelli e contrabbassi. Nel corso della terza e ultima sezione i violini primi seguiti da altri archi raggiungono gradualmente un Re# acuto, e da questa nota emana dapprima una luce diffusa, poi sempre più forte e netta: al culmine del crescendo d'un tratto la sonorità si spegne e nell'improvviso pianissimo l'entrata dei corni con sordina produce l'effetto di una arcana lontananza nel tempo e nello spazio. Nello spazio perché i corni sembrano lontani pur sedendo in orchestra, nel tempo perché si coglie l'allusione al mondo di Bruckner e Mahler (Ligeti nella citata intervista fa riferimento in particolare alla coda del tempo lento dell'Ottava di Bruckner): di per sé il suono dei corni in questa specifica situazione evoca Bruckner e Mahler, o anche Schubert e Wagner, producendo l'effetto di una citazione senza che essa esista realmente. Le ultime battute sono un rarefatto congedo, un ritorno al silenzio da cui la musica era uscita.

Fausto Romitelli, *Dead City Radio. Audiodrome per orchestra* (2003)

La partitura di *Dead City Radio. Audiodrome* porta la data marzo 2003 e fu in gran parte composta nel 2002. La prima esecuzione a Berlino (11 aprile 2003), con il titolo *Audiodrome* (ispirato al titolo di un film di David Cronenberg del 1983, *Videodrome*), fu seguita da quella a Torino dell'Orchestra Nazionale della RAI nell'aprile 2004, due mesi prima della scomparsa dell'autore, che aveva rinunciato a fare di *Dead City Radio. Audiodrome* un ciclo di più di un pezzo. Quello esistente segna nel catalogo di Romitelli un punto d'arrivo (cui seguì immediatamente nel 2003 l'ultimo lavoro, l'opera video *An Index of Metals*), e va posto senza esitazione tra le sue opere più significative. Inconsueta è per lui l'esplicita citazione straussiana dell'inizio; ma il processo di deformazione e distorsione cui è sottoposta è centrale nella sua poetica e nella sua concezione del suono.

«Amo il suono sporco, distorto, violento, visionario, che talvolta le musiche popolari hanno saputo esprimere e che cerco di integrare nella mia scrittura», aveva detto in un'intervista con Danielle Cohen-Levinas: nell'invenzione del suono, nel lavoro sulla materia sonora che è aspetto centrale della poetica di Romitelli non

mancano fra l'altro tracce dell'attenzione alle esperienze e ricerche più radicali della musica techno e del rock progressivo e psichedelico. Questa attenzione riguarda il suono che nasce dall'interazione tra il gesto strumentale e le trasformazioni o distorsioni elettroniche, con tutta l'energia o la violenza che ne promana, non le strutture melodiche o armoniche legate alla tonalità o alla modalità. Nel paesaggio acustico di oggi, secondo Romitelli, la Natura è «l'artificiale, il distorto, il filtrato», e un musicista colto deve confrontarsi «con l'insieme dell'universo sonoro che ci circonda».

Tra le premesse della vocazione di Romitelli a «comporre il suono, non con il suono», particolare rilievo avevano le esperienze 'spettrali' di Grisey, Dufourt e di altri autori francesi della stessa generazione, e il suo lavoro all'Ircam di Parigi, città dove aveva scelto nel 1991 di completare la sua formazione (dopo essersi diplomato in composizione al Conservatorio di Milano e avere studiato con Franco Donatoni). Centrale è in Romitelli l'idea di considerare il suono come materia da forgiare, di cui si devono 'scoprire' grana, spessore, porosità, densità. La concezione del suono di Romitelli, la sua poetica 'ossessiva, ripetitiva e visionaria' si lega alla volontà di creare «l'epifania di una violenza nascosta che si rivela solo nella deriva caotica del materiale, nel rituale della sua distruzione come elemento discorsivo, portatore di forma, e della sua resurrezione come materia incandescente».

Ad esperienze visionarie e allucinatorie fanno riferimento i titoli del trittico per complesso da camera *Professor Bad Trip: Lesson I, II, III* (1998-2000). L'ultimo pezzo per orchestra si confronta con la natura artificiale, distorta del nostro universo sonoro. All'inizio di *Dead City Radio. Audiodrome* si riconoscono le prime battute della *Alpensinfonie* di Strauss; ma questa musica ci giunge disturbata da interferenze, e viene aggredita e deformata in modo sempre più invadente, fino ad essere cancellata. Si impone subito, così, la natura visionaria, 'sporca' e violentemente distorta del suono di Romitelli (la cui citazione straussiana non ha nulla a che vedere con l'ironia o con giochi dadaistici: serve invece a farci assistere al processo di deterioramento di un materiale semplice). E così si avvia la riflessione di *Dead City Radio* sulle tecniche di produzione e riproduzione dei canali elettronici e sulla relazione da incubo tra percezione e tecnologia. Ebbe a

dichiarare Romitelli: «La percezione del mondo è creata dai canali di trasmissione: ciò che vediamo e ascoltiamo non è semplicemente riprodotto, ma elaborato e ricreato da un medium elettronico che si sovrappone e sostituisce l'esperienza reale».

Nella 'città morta' del titolo non restano altro che relitti della comunicazione in un spazio caotico che il suono di Romitelli evoca con forza visionaria. Da sottolineare l'importanza del ruolo del pianoforte, della tastiera, delle percussioni e della chitarra elettrica (che ha la sesta corda scordata sul Re). Concepito a brevi sezioni, anche con contrasti netti di densità e volume sonoro, il pezzo presenta caratteri a tratti ossessivi, a tratti incantatori, e rivela una coerente compattezza. Poco prima della conclusione ritroviamo un accenno alla citazione Straussiana; un megafono alla fine sussurra 'you are lost'.

Claude Debussy, *La mer. Trois Esquisses Symphoniques* per orchestra (1905)

Debussy cominciò a comporre il suo terzo capolavoro sinfonico nell'agosto 1903 e lo finì il 5 marzo 1905. Il 12 settembre 1903 scriveva ad André Messager: «Lavoro a tre schizzi sinfonici intitolati: 1) mare calmo alle Isole Sanguinarie; 2) gioco d'onde; 3) il vento fa danzare il mare; il tutto porta il titolo *La mer*. Forse non sapete che ero destinato alla bella carriera di marinaio, e che solo i casi della vita me ne hanno distolto. Tuttavia ho conservato per il mare una sincera passione. Mi direte che l'Oceano non bagna precisamente le colline borgognone...! e che l'esito potrebbe riuscir simile ai paesaggi da studio! Ma ho ricordi innumerevoli; ciò per me val meglio di una realtà il cui fascino grava generalmente con troppo peso sul pensiero».

Quando scrisse questa lettera Debussy si trovava in Borgogna: di qui l'accenno alla lontananza dell'Oceano, con la significativa precisazione sull'importanza degli *innombrables souvenirs*, degli innumerevoli ricordi ben più rilevanti «qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée». La precisazione suona come un invito a non intendere *La mer* in senso naturalistico-descrittivo, a prendere con assoluta libertà la vaghezza evocativa dei titoli, che non sono certo un 'programma' e che furono mutati. Solo il secondo rimase quasi uguale (*Jeu de vagues* divenne *Jeux des vagues*), mentre *Le vent fait dan-*

ser la mer divenne *Dialogue du vent et de la mer* e *Mer belle aux Îles Sanguinaires* fu sostituito da *De l'aube à midi sur la mer*. Per inciso le Isole Sanguinarie sono tre isolette al largo della Corsica, e il titolo originario riprendeva quello di una novella di Camille Mauclair del 1893.

Molti contemporanei rimasero perplessi di fronte al rapporto tra i titoli evocativi e la musica. Ne cita alcuni Andrea Malvano (in *L'ascolto di Debussy. La recezione come strumento di analisi*, Torino 2009), qui basterà ricordare Pierre Lalo (figlio del compositore Édouard), che dopo la prima esecuzione de *La mer* (diretta a Parigi ai Concerts Lamoureux il 15 ottobre 1905 da Camille Chevillard) scrisse fra l'altro: «Per la prima volta, ascoltando un'opera pittoresca di Debussy, ho l'impressione di essere non davanti alla natura, ma ad una riproduzione della natura; una riproduzione di meravigliosa raffinatezza, ingegnosa e complessa, ma pur sempre riproduzione... Non ascolto, non vedo, non sento il mare».

A proposito di quest'ultima frase Debussy, in una lettera del 25 ottobre 1905, osservò, fra l'altro: «Concederete che non tutte le orecchie percepiscono allo stesso modo. Insomma voi amate e difendete tradizioni che per me non esistono più, o almeno non esistono che per rappresentare un'epoca in cui non furono tutte così belle e così valide come si sostiene, e la polvere del passato non è sempre rispettabile».

Le osservazioni sul 'pittoresco' erano dunque manifestazioni di disagio per le novità del pensiero musicale, per l'estrema libertà con cui si manifestano musicalmente le suggestioni evocative implicite nei titoli. Se si vogliono cercare suggestioni extramusicali in *La mer* occorre dimenticare ogni descrittivismo pittoresco e ricordare piuttosto la cultura figurativa di Debussy, il suo amore per Turner, e l'ammirazione non meno intensa per Hokusai e Hiroshige, ai quali era stato iniziato da Camille Claudel (autrice a sua volta della *Vague*, una scultura cara al musicista). Sulla copertina della prima edizione (Durand 1905) Debussy volle riprodotto un particolare di una celebre xilografia a colori di Hokusai, *La curva dell'onda al largo di Kanagawa*. Volle solo l'immagine della stilizzatissima onda, escludendo tutta la metà destra (per chi guarda) dell'immagine, le imbarcazioni minacciate e le figure umane: una scelta tesa all'astrazione. Anche alla luce di queste esperienze artistiche Debussy trasfigura in termini puramente musicali, di co-

smica grandezza di respiro, suggestioni legate a un rapporto con la natura, sentito con tutta l'immedesimazione di una sensualità intensissima ed estremamente ricettiva.

In termini musicali *La mer* segna una svolta rispetto al capolavoro precedente, i *Nocturnes*, perché mira ad un respiro sinfonico più ampio e complesso, con una densità tematica maggiore e con un nuovo senso della costruzione. La dimensione sinfonica de *La mer* non comporta alcun recupero di procedimenti costruttivi classici, né alcuna rinuncia agli aspetti più originali del pensiero di Debussy come si era manifestato nei capolavori sinfonici precedenti: al contrario tali aspetti si ritrovano radicalizzati e ripensati con inflessibile coerenza in modo da conferire al discorso un più vasto respiro, e da creare una più complessa architettura. La mobilità, l'istantaneità, la novità del tempo musicale nelle architetture de *La mer* esigerebbero un'analisi non riassumibile in poche schematiche indicazioni. Barraqué ha proposto di interpretare in senso puramente musicale il titolo del primo pezzo: di per sé *De l'aube à midi sur la mer* fa pensare a uno sviluppo, a una sorta di progressione continua, destinata ad approdare allo splendore abbagliante dell'apoteosi conclusiva; ma va precisato che non si tratta di uno sviluppo continuo e lineare, anche perché non esclude liberi ritorni, parentesi, richiami. Debussy non si serve dello sviluppo tematico tradizionale, anzi, crea una situazione che cancella la distinzione stessa di esposizione e sviluppo superandola in una continua propulsione, attraverso il succedersi, sovrapporsi, addensarsi di motivi che si incrociano, si coagulano in più ampie strutture, stabiliscono un fluido e mobilissimo gioco di rapporti.

Dall'arcana introduzione emerge un lento disegno (corno inglese e trombe) che si ritroverà (insieme con altro materiale tematico del primo

tempo) nel terzo 'schizzo'; poi l'andamento si fa più animato, e si ascolta il celebre tema dei flauti e dei clarinetti (subito seguito da un altro importante disegno dei corni). I ritorni del 'liquido' tema dei flauti e dei clarinetti possono fornire punti di riferimento nella mobilissima struttura del primo tempo, nel suo percorso tutt'altro che rettilineo, che, dopo un episodio statico, conduce alla luminosa perorazione conclusiva, che esplosa inattesa.

Di concezione anche più radicalmente nuova la forma di *Jeux des vagues*, dove la stessa assenza di una perorazione conclusiva accentua il senso di una mobilità priva di direzione. Il titolo allude ancora una volta a un significato musicale, in alcune pagine alla massima frantumazione, che tuttavia non esclude la presenza di idee melodiche ben delineate, ma in un'articolazione estremamente fluida e polverizzata, fondata sul nascere di un'invenzione sull'altra, sul loro intersecarsi e accumularsi.

Un principio formale è implicitamente annunciato nel titolo *Dialogue du vent et de la mer*: più che un semplice dialogo il pezzo propone il contrasto, la sovrapposizione, lo sviluppo parallelo di materiali diversi, non di due temi, ma di opposti campi di forza, in una mobilità di situazioni che conoscono anche momenti di parossismo drammatico. Di queste forze contrastanti la prima presenta una timbrica rude, violenta, configurandosi come un 'movimento caotico' (Barraqué) dai ritmi frantumati; la seconda ricerca una sottolineata cantabilità di vasto respiro: si tratta di un'opposizione nettissima in cui non è possibile alcun rapporto dialettico. L'originalità della concezione dell'ultimo tempo non impedisce di riconoscerne le tracce di uno schema a rondò e di ritrovarvi collegamenti tematici 'ciclici' con il primo tempo.

Paolo Petazzi

Pierre-André Valade

Pierre-André Valade è nato a Corrèze (Francia), e nel 1991 ha cofondato l'Ensemble Court-Circuit, con sede a Parigi, di cui è stato Direttore Musicale fino al 2008. Direttore Principale di Athelas Sinfonietta di Copenhagen dal 2009 al 2014, nel 2013 è stato nominato Direttore Principale Ospite dell'Ensemble Orchestral Contemporain. Apprezzato in particolare per le sue esecuzioni del repertorio dei secoli XX e XXI, è regolarmente ospite dei più importanti festival e orchestre in Europa, negli Stati Uniti, in Canada, Australia, Nuova Zelanda e Giappone. Fra le sue numerose registrazioni, quella di Les Espaces Acoustiques di Grisey ha vinto il Diapason d'Or nel 1999 e il Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Le registrazioni più recenti includono lavori di Hugues Dufourt (Diapason d'Or e Choc du Monde de la Musique) e, per Deutsche Grammophon, Theseus Game di Harrison Birtwistle, tenuto a battesimo a Duisburg e successivamente diretto al South

Bank Centre, ai BBC Proms, al Huddersfield Festival, al Festival di Lucerna e a Berlino. Negli ultimi anni ha diretto numerose orchestre in un vasto repertorio: Berlioz, Wagner, Verdi, Mahler, Ravel, Debussy, Saint-Saëns e Stravinsky, fino a Berio, Birtwistle, Boulez, Carter, Lachenmann, Stockhausen, nonché pezzi di compositori della generazione più giovane, in particolare compositori della scuola francese dello spettralismo quali Hugues Dufourt, Gérard Grisey, Philippe Hurel, Philippe Leroux e Tristan Murail. Regularmente Direttore Ospite della Tonhalle Orchester di Zurigo, ha diretto tra l'altro la BBC Symphony, BBC Scottish Symphony, Scottish Chamber Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Philharmonia, Ulster, RTE National Symphony, Luxembourg Philharmonic, Oslo Philharmonic, Göteborgs Symfoniker, Odense Symphony Orchestra, Norrbotten NEO, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris,

Saarbrücken Radio Symphony, Montreal Symphony, Northern Sinfonia, Orchestra della RAI di Torino, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Teatro Carlo Felice di Genova, Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta, Birmingham Contemporary Music Group, Bit 20, Bodo Sinfonietta, Contrechamps Genève, Asko Schönberg Ensemble, I Pomeriggi Musicali, Bilbao Symphony Orchestra, Polish National Radio Symphony, Philharmonia's Music of Today e Ensemble Modern. Ha diretto ai BBC Proms e si è esibito anche ai Festival di Aldeburgh, Bath International, Holland, Musica di Strasburgo, Ultima di Oslo, Le Printemps des Arts di Monte Carlo, Ircam Agora a Parigi, Présences di Radio-France, Perth e Sydney, oltre al Festival Manca di Nizza nonché la Biennale di Venezia. Ha diretto la prima mondiale dell'opera Pan di Marc Monnet per l'Opéra National du Rhin a Strasburgo. Recenti presenze in Gran Bretagna includono esecuzioni di Mixtur di Stockhausen con la London Sinfonietta, un ritratto di Helmut Lachenmann con il Royal College of Music, e, inoltre, Requiem di Fauré e Quattro Pezzi Sacri di Verdi con la Philharmonia Orchestra. Ha partecipato al 100° anniversario della nascita di Messiaen dirigendone lavori a Londra, Wellington, Basilea e Hanoi, e ha presentato per la prima volta in Giappone Les Espaces Acoustiques con la Tokyo Philharmonic alla Suntory Hall. Ha diretto Khairos di Knut Vaage per la Den Norske Opera, nonché Importance of Being Earnest per NI Opera. Nel gennaio 2001 il Ministero Francese della Cultura l'ha insignito del titolo di Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Suoi futuri impegni comprendono collaborazioni con la Seoul Philharmonic e l'Orchestra Statale di Atene nonché Turangalila con il Birmingham Conservatoire.



Foto Guy Vivien

Pierre-André Valade

Filarmonica della Scala

Claudio Abbado fonda la Filarmonica della Scala insieme ai musicisti scaligeri nel 1982 con l'obiettivo di sviluppare il repertorio sinfonico nel contesto della tradizione operistica del Teatro. L'anno seguente la Filarmonica si costituisce in associazione indipendente. Carlo Maria Giulini dirige oltre 90 concerti e guida l'orchestra nelle prime tournée internazionali; Riccardo Muti, Direttore Principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle più prestigiose sale da concerto internazionali. L'orchestra instaura rapporti di collaborazione con i maggiori direttori: Georges Prêtre, Lorin Maazel e Wolfgang Sawallisch sono presenti dalle prime stagioni e vengono accolti dall'orchestra come Soci Onorari insieme a Valery Gergiev, ma restano nella memoria i contributi di Leonard Bernstein, Semyon Bychkov, Myung-Whun Chung, James Conlon, Dennis Russell Davies, Gustavo Dudamel, Tan Dun, Peter Eötvös, Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Gennadij Rozdestvenskij, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, Yuri Temirkanov, Robin Ticciati e Franz Welser-Möst. Dal 2006 si intensifica la collaborazione con il Direttore Musicale del Teatro alla Scala Daniel Barenboim e con Riccardo Chailly, Daniel Harding, Daniele Gatti e Valery Gergiev.

La Filarmonica realizza la sua autonoma stagione di concerti e la stagione sinfonica del Teatro in base ad accordi sanciti da una convenzione con il Teatro alla Scala. È inoltre impegnata in numerose tournée, che con oltre 500 concerti fuori sede dalla fondazione l'hanno resa l'istituzione musicale italiana più presente all'estero nello scorso decennio. Nelle ultime stagioni ricordiamo il debutto negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007 e in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008, anno che segna anche il ritorno al Musikverein di Vienna con Daniele Gatti. Nel 2009 la Filarmonica debutta alla Philharmonie di Berlino con Daniel Barenboim e torna a Parigi con Pierre Boulez e Maurizio Pollini. Gli impegni del 2010 includono il ritorno in Asia con Semyon Bychkov per l'Expo di Shanghai; nel 2011 la Filarmonica attraversa l'Europa con Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Daniel Harding, Gianandrea Noseda e Georges Prêtre. Nel 2012 è con Daniel Barenboim a Parigi, Berlino e Francoforte, con Daniel Harding a Praga, Linz, Stoccarda, Dresda e Bonn, con Gergiev al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo e con Fabio Luisi a San Pietroburgo e Baden-Baden. Riccardo Chailly, James Conlon, Christoph Eschenbach, Fabio Luisi e Andrés Orozco-Estrada sono i direttori delle tournée del 2013,

mentre gli impegni all'estero per il 2014 includono concerti in Austria, Francia, Germania, Lussemburgo, Spagna e Svizzera con Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen e Daniel Harding. La Filarmonica della Scala ha commissionato composizioni orchestrali a Giorgio Battistelli, Carlo Boccadoro, Azio Corghi, Luis de Pablo, Pascal Dusapin, Peter Eötvös, Ivan Fedele, Matteo Franceschini, Luca Francesconi, Mauro Montalbetti, Salvatore Sciarrino, Giovanni Sollima e Fabio Vacchi.

Impegnata nella diffusione della musica presso le nuove generazioni, l'orchestra apre alle scuole le prove di tutti i concerti della stagione e con l'iniziativa "Sound, Music!" si rivolge ai bambini delle scuole primarie. È al fianco delle principali istituzioni scientifiche e associazioni di volontariato della città di Milano, per le quali realizza concerti dedicati e le prove aperte del ciclo "La Filarmonica della Scala incontra la città".

È impegnata per il festival MITO in concerti che hanno avvicinato un vastissimo pubblico alla musica sinfonica. Il 2 giugno 2013 oltre 50.000 persone hanno assistito al concerto in Piazza del Duomo a Milano diretto da Riccardo Chailly con la partecipazione di Stefano Bollani.

La Filarmonica ha realizzato una consistente produzione discografica per Decca, Sony ed Emi: in occasione del bicentenario verdiano ha inciso con Riccardo Chailly il cd "Viva Verdi" (Decca) che è risultato il disco di musica classica più venduto del 2013 in Italia. Con Sony ha intrapreso il progetto "900 Italiano", articolato in 3 DVD diretti da Georges Prêtre, Fabio Luisi e Gianandrea Noseda. Alcuni concerti sono trasmessi in differita televisiva dalla Rai e tutti in diretta radiofonica da Radio3. Dal 2012 il progetto "MusicEmotion" porta alcuni dei concerti in diretta in alta definizione anche nelle sale cinematografiche italiane. L'attività della Filarmonica della Scala non attinge a fondi pubblici ed è sostenuta da UniCredit, Main Partner istituzionale dell'Orchestra.

Foto Silvia Lelli



Filarmonica della Scala



Foto Vico Chamla - Archivio Milano Musica

Helmut Lachenmann

Auditorium San Fedele
venerdì 31 ottobre 2014, ore 20.30

Quartetto di Cremona

Cristiano Gualco, *violino*
Paolo Andreoli, *violino*
Simone Gramaglia, *viola*
Giovanni Scaglione, *violoncello*

Helmut Lachenmann (1935)
Terzo Quartetto "Grido" (2002) 25'

Daniele Ghisi (1984)
Come di tempeste (2014) 10'
Commissione Fondazione Spinola
Banna per l'Arte

Alessandro Perini (1983)
Grammar Jammer (2014) 11'
Commissione Fondazione Spinola
Banna per l'Arte

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)
Quartetto n. 8 in do minore
op. 110 (1960) 20'
I. Largo
II. Allegro molto
III. Allegretto
IV. Largo
V. Largo

In collaborazione con



In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

Il quartetto per archi è forse la forma basilare del pensare la musica: completo come un coro a quattro parti (basso, tenore, contralto, soprano), uniforme nel timbro generale ma differenziato all'interno nelle voci particolari; chi vuole capire a fondo un passo o un frammento di musica è portato a trascriverlo o ripensarlo per quartetto d'archi. Nell'età classica, con Haydn, Mozart e il primo Beethoven, il quartetto fu paragonato a una 'conversazione fra quattro persone ragionevoli'; ma di una ragionevole conversazione l'età moderna non ha più sentito l'attrattiva con la stessa intensità di quell'epoca fortunata, o l'ha talmente trasformata nella sua materia contrastata e tormentata da renderla quasi irriconoscibile. Dopo i Quartetti di Schönberg, Janáček, Bartók, Berg, Šostakovič, il 'moderno', più che ritessere il dialogo fra i quattro personaggi, ha spinto la sua ansia di ricerca all'analisi di un 'suono quartettistico', come un unico, complesso strumento capace di aprire nuovi orizzonti nel concentrarsi su se stesso; e tuttavia il retroterra di memorie è talmente folto in questa forma essenziale che segnali e messaggi della tradizione possono insinuarsi fra le maglie del nuovo stile determinando avventurose e imprevedute soluzioni.

Helmut Lachenmann, *Terzo Quartetto "Grido"* (2002)

Composto nel 2001-2002 come 'terzo quartetto', *Grido* conclude per ora la serrata rivisitazione personale della forma quartettistica compiuta da Helmut Lachenmann. Il titolo solo parzialmente è una traduzione della parola tedesca *Schrei*; in realtà, si tratta di un acronimo che omaggia i componenti del Quartetto Arditti, esecutori della prima assoluta (Graeme Jennings, Roha de Saram, Irvine Arditti e Dov Scheidlin). All'ascolto, la prima sensazione è quella di trovarsi in una regione soprannaturale, percorsa da misteriose acutezze, leggerezze e luminosità, dove i silenzi intermedi, come vuoti impenetrabili, non hanno meno importanza dei suoni; in questa sezione introduttiva, i movimenti di note e figure, che utilizzano anche i quarti di tono, non sono diretti verso qualche parte, ma oscillano come fili recisi, fino a riposarsi un attimo su un inatteso accordo di Do maggiore. Quanto ne deriva si condensa in una scrittura che sa di 'sviluppo' per la sovrapposizione degli ele-

menti in gioco: linee o arpeggi, accenti pungenti, quasi 'gridi', come pizzicati o figure sveltanti all'acuto, tremoli, scatti e irritazioni della materia sonora; il 'suono quartettistico' raggiunge qui una magistrale flessibilità, che si rigenera da se stessa come in un inseguimento senza fine. C'è accumulo di energia, ma non di peso, la sostanza resta aerea e sempre orientata alle zone acute del registro; una polifonia di timbri emerge poi dall'avvicinarsi di suoni 'flautati', in punta d'arco, sul ponticello e dalle continue variazioni di vari tipi di 'vibrato'. La fine della sezione centrale è limitata da lunghissimi secondi di silenzio, da cui la musica riemerge come un sussurro impercettibile; anche nel clima più rarefatto, l'attenzione è sempre catturata da suoni non solo da percepire con l'orecchio, ma talmente plastici che sembra di toccarli come oggetti concreti. A due battute dalla fine, all'indicazione 'Phonetische Aktion', il tessuto sempre più quieto, quasi corale, è interrotto da una secca lacerazione prima dello scomparire della musica.

Daniele Ghisi, *Come di tempeste per quartetto d'archi* (2014)

È un unico movimento come un lento scorrere, che si muove all'interno per scatti o figure ritmiche d'incisiva evidenza: 'granulazioni' le definisce il compositore, secondo un tragitto segnato dallo «spegnersi e accendersi della luce in un corridoio grigio di ospedale». La gamma timbrica di queste illuminazioni è vastissima e segnata con minuta precisione: sul ponticello ('solo fruscio d'arco'), con gioco alternato di sordine, oppure in alternanze fra suono filiforme o



Daniele Ghisi

‘schiacciato’ (*écrasé*), fra flessibilità e fissità (‘meccanico bloccato’); figure archeggiate del violino, quinte basilari al violoncello, vibrati in tutte le possibilità possono alludere alla tipicità della musica per archi. Senza che nessuna figura pretenda di essere la principale, si individuano tuttavia alcuni punti di riferimento: la permanenza in ogni registro dei glissandi di doppie corde, ripetute oscillazioni, singole note acute, contorni melodici accennati, e altre presenze che ogni tanto interrompono il respiro alternato di densità e rarefazioni, di *fortissimi* e di soffici delicatezze anche a distanza ravvicinata. Spesso l’impaginazione del quartetto si suddivide in una doppia fascia, due violini contro viola e violoncello; ogni tanto uno strumento si presenta con carattere di ‘solo’ (più raramente il violoncello) nello slancio della figurazione: evidente nel finale la presenza della viola che resta sola a ‘commentare’ con note sussurrate il senso della composizione. Il ‘Delle tempeste’ del titolo, come suggerito dall’autore, sembra essere determinazione di un sostantivo sottinteso, come ricordo o ‘profumo’ di tempeste; infatti, anche quando si appassiona, anche nei *forti* più turgidi, il conflitto è allontanato dal tono generale e reso intimo (‘L’intimità è allontanamento’).

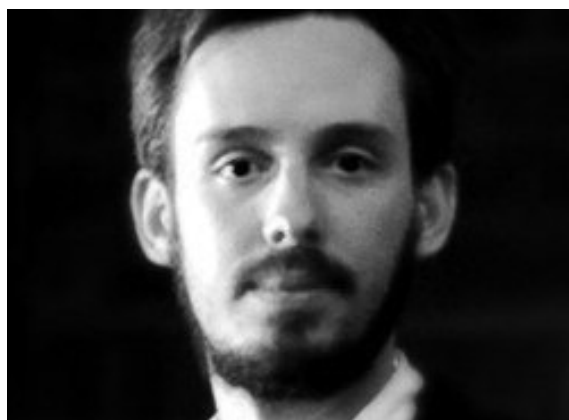
Alessandro Perini, *Grammar Jammer* per quartetto d’archi (2014)

Il titolo può riferirsi alla funzione di disturbo o meglio d’inceppamento esercitata su un flusso di parole o di note, quindi, semplificando un po’, alla ricerca di un rapporto fra suono e rumore entro i limiti di una grammatica che tende a costituirsi a partire da trasformazioni lineari di elementi diversi; alcune caratteristiche strumentali, il passaggio da nota sfiorata, come nei suoni armonici, a nota diteggiata, e, per il violoncello, il pizzicato allo stesso tempo sulle due parti di corda (sopra e sotto la mano sinistra), portano con sé dei connotati ‘rumorosi’, per altro presenti anche nel parametro armonia per l’uso ricorrente di *cluster*, ovvero

grappoli di note contigue. Il pezzo procede per tasselli, situazioni singole lavorate con generosità di particolari, privilegiando linee distinte alle densità della compagine quartettistica. I mutamenti di tempo sono progressivi e non troppo marcati; timbri e sembianze motiviche seguono un gioco continuo e integrato di contrapposti, arco-pizzicato, caratteri simmetrici e caratteri discontinui, contrazioni ed estensioni. Ogni tanto si fissano note polari che ne attraggono e respingono altre o che generano improvvise ripetizioni, secondo una prospettiva sempre in movimento; al centro del pezzo si trovano dei glissandi ‘silenziosi’, o quanto meno attraversati da rumori ‘ancillari’ (come la frizione delle dita sulle corde): qui, mentre la compagine è ancorata a un Do basso ripetuto dal violoncello, negli strumenti superiori il discorso è ridotto al silenzio, secondo un’operazione che scava nel suono fino a lasciarne solo l’involucro: processo, come suggerisce l’autore, «riferibile al silenzio caigeano, ma anche omaggio al tutor Lachenmann» e ad alcune sue opere al limite dell’udibile.

Giorgio Pestelli

(per gentile autorizzazione della Fondazione Spinola - Banna per l’Arte)



Alessandro Perini

Foto Agostino Meroni

Dmitrij Šostakovič, Quartetto n. 8 in do minore op. 110 (1960)

Tra le pagine migliori di Šostakovič dell'inizio degli anni Sessanta c'è l'*Ottavo Quartetto*, una cupa meditazione piena di citazioni soggettive e ufficialmente dedicata «alla memoria delle vittime del fascismo e della guerra». In una lettera privata Šostakovič spiega la vera natura dell'opera: «... ho composto questo quartetto ideologicamente condannabile, e di cui nessuno ha bisogno. Mi sono detto che quando un giorno morirò, nessuno si sognerà di scrivere un'opera alla mia memoria. Così ho deciso di scriverla io. Si potrebbe scrivere sulla copertina: dedicato alla memoria dell'autore di questo quartetto [...] la pseudo-tragicità di questo quartetto è tale che componendolo ho versato tante di quelle lacrime quanta è l'orina che si libera dopo una mezza dozzina di birre».

Le iniziali dell'autore aprono e permeano i cinque movimenti (direttamente collegati) di quello che è considerato il capolavoro quartettistico di Šostakovič: l'enigmatico e lugubre *Ottavo* op. 110, forse la



Dmitrij Šostakovič

pagina più tagliente e angosciata dell'intero catalogo. La dedica di quest'opera, scritta «In memoria delle vittime del fascismo e della guerra», può trarre in inganno: anche se l'espressione di fondo è indubbiamente funebre, l'analisi dei riferimenti tematici rivela un lavoro ricco di spunti privati e soggettivi. Vi compaiono infatti autocitazioni da quattro sinfonie (nn. 1, 5, 10, 11), dall'opera *Katerina Izmajlova*, dal *Trio* op. 67 e dal *Primo concerto* per violoncello. Questa sorta di autobiografia musicale era considerata in famiglia come un'opera scritta dal musicista per la propria morte. Giacché né le menzionate sinfonie, né l'opera, né il concerto, hanno riferimenti diretti con la guerra, l'unica citazione che trovi punti di contatto con la dedica è la melodia ebraica tratta dal finale del *Trio*: secondo Roseberry, un'allucinante riproduzione delle danze che i nazisti, prima di un'esecuzione, avrebbero richiesto alle loro vittime intorno alle fosse appena scavate. Il *Trio*, d'altro lato, è anche la pagina dedicata all'amico Sollertinskij. E all'amico Sergej Širinskij, violoncellista del Quartetto Beethoven, è da riferirsi la citazione dell'*Izmajlova*: il violoncello infatti esegue nel quarto movimento il passo in cui Katerina chiama l'amato "Serëža" (diminutivo di Sergej). L'allusione al nome dell'esecutore è inequivocabile: la citazione infatti compare, sempre al violoncello e nella stessa tonalità, anche nel *Quindicesimo Quartetto*, dedicato a Sergej Širinskij.

Prescindendo dalla natura privata del lavoro, l'*Ottavo Quartetto* è un'opera di grande rigore classico. La tonalità non è mai persa di vista, anche se vi sono libertà armoniche, false relazioni, scambi di terze maggiori e minori. Una certa tendenza a esaurire il totale cromatico si segnala fin dal primo tempo, Largo, ove si ascoltano entrate a canone sul tema delle iniziali di Šostakovič. L'insistente monotematismo non riguarda solo questo motto: il secondo movimento, Allegro molto – quello che cita la *danse macabre* del *Trio* – inizia sull'ultimo inciso del precedente. Qui, e nel successivo Allegretto, la ritmica secca ed esasperata evidenzia l'aspetto drammatico del quartetto. Nei due Larghi conclusivi – fatta eccezione per l'accorato richiamo all'*Izmajlova* – siamo nei meandri più claustrofobici dell'arte di Šostakovič, al di là della disperazione, senza speranza e senza consolazioni.

Franco Pulcini

Per gentile concessione dell'autore, dai volumi di Franco Pulcini Šostakovič (Album Fotografico De Sono, Torino, 2003) e Šostakovič, (EDT, Torino, 1988).

Quartetto di Cremona

Il Quartetto di Cremona nasce nel 2000 presso l'Accademia Stauffer di Cremona. Si perfeziona con Piero Farulli del Quartetto Italiano e con Hatto Beyerle dell'Alban Berg Quartett, affermandosi in breve come una delle realtà cameristiche più interessanti sulla scena internazionale.

Viene invitato a esibirsi regolarmente nei principali festival e rassegne di tutto il mondo in Europa, Sudamerica, Australia e Stati Uniti: Beethovenhaus e Beethovenfest di Bonn, Bozar di Bruxelles, Festival di Turku, Kammermusik Gemeinde di Hannover, Konzerthaus di Berlino, Wigmore Hall di Londra, Perth Festival in Australia sono tra i palcoscenici calcati dal quartetto. Dal 2011 è "Artist in Residence" presso la Società del Quartetto di Milano per un progetto che è culminato nel 2014 con il completamento dell'esecuzione integrale dei Quartetti di Beethoven. La stampa specializzata

internazionale lo considera l'erede del Quartetto Italiano sottolineandone le qualità artistiche ed interpretative; emittenti radiotelevisive di tutto il mondo (quali RAI, WDR, BBC, VRT, SDR, ABC) trasmettono regolarmente i loro concerti in un repertorio che spazia dalle prime opere di Haydn alla musica contemporanea.

Rilevante è l'attività didattica svolta dal Quartetto di Cremona in tutta Europa. Dall'autunno 2011 sono anche titolari della cattedra di Quartetto presso l'Accademia Walter Stauffer di Cremona.

In campo discografico, nel 2011 è uscito per Decca l'integrale dei Quartetti di Fabio Vacchi e nel settembre 2012 è uscito, distribuito da Naxos, un nuovo disco dedicato ai compositori italiani dal titolo Italian Journey.

È in corso la pubblicazione dell'integrale dei Quartetti di Beethoven per la casa discografica tedesca Audite: il primo volume, uscito

sul mercato mondiale nella primavera 2013, ha ottenuto subito importanti riconoscimenti come le 5 stelle dal BBC Music Magazine e dallo Strad e nel giugno 2013 è stato nominato Disco Star del mese dal prestigioso Fonoforum tedesco. Grande successo ha ottenuto anche il secondo volume uscito nell'autunno 2013, considerato dalla critica internazionale come la conferma che il Quartetto di Cremona sia l'erede del Quartetto Italiano nel mondo. Il Quartetto di Cremona è stato scelto come testimonial per il progetto "Friends of Stradivari". Cristiano Gualco suona un violino Guarneri del Gesù del 1737; Paolo Andreoli un violino Paolo Antonio Testore del 1750 (Fondazione Kulturfonds Peter E. Eckes); Simone Gramaglia una viola F. Presbler del 1786 (Fondazione Pro Canale); Giovanni Scaglione un violoncello Capicchioni pater et filius del 1975.



Quartetto di Cremona



Maurice Ravel

Teatro alla Scala

lunedì 3 novembre 2014, ore 20

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direttore
Monica Bacelli, mezzosoprano
Frédérique Cambreling, arpa

| | |
|--|-----|
| Maurice Ravel (1875-1937) <i>Introduction et Allegro</i> (1905) per arpa, con accompagnamento di quartetto d'archi, flauto e clarinetto | 11' |
| Fausto Romitelli (1963-2004) <i>Mediterraneo I.</i> <i>Les idoles du soleil</i> (1992-93) per ensemble | 6' |
| <i>Mediterraneo II.</i> <i>L'azur des déserts</i> (1992-93) per voce e quattordici strumenti | 12' |
| Maurice Ravel <i>Trois poèmes de Stéphane Mallarmé</i> (1913) per voce ed ensemble I. Soupir II. Placet futile II. Surgi de la croupe et du bond | 12' |
| Fausto Romitelli <i>Cupio dissolvi</i> (1996) per quattordici esecutori | 16' |

Con il sostegno di



In collaborazione con RAI-RadioTre
 (Trasmissione in diretta)

Ravel, Romitelli

Ravel compose l'*Introduction et Allegro* per arpa, con accompagnamento di quartetto d'archi, flauto e clarinetto nel 1905 – l'anno in cui portò a termine anche la *Sonatine* e i *Miroirs* per pianoforte – su commissione della ditta Erard, che intendeva promuovere le risorse del proprio modello di arpa a pedali a doppia azione. Pezzo d'occasione come può esserlo un lavoro di Ravel, cesellato e levigato in ogni dettaglio, è di fatto un movimento di concerto per arpa ed ensemble incentrato sulla fascinazione e sensualità timbrica.

Nell'introduzione compaiono tre temi espressivi, apparentati in alcuni elementi melodici e ritmici (intervalli di quinta e di quarta, figure puntate): il primo dal profilo tortuoso (legni), il secondo più morbidamente disteso e sognante (archi), il terzo cantabile (violoncello). Questi temi fungono poi da idee generative e cicliche nell'*Allegro*, costruito come una forma sonata in cui la ripresa è introdotta da una cadenza dell'arpa (per questo aspetto, Ravel potrebbe aver tratto ispirazione dal primo movimento del *Concerto per violino op. 64* di Mendelssohn dov'è appunto una cadenza del solista a introdurre la ricapitolazione).

Nel dittico di *Mediterraneo* (1992-1993) si realizza la personale assimilazione e interpretazione di Romitelli dello spettralismo francese (ultima grande scuola di pensiero musicale del Novecento, lo spettralismo fonda com'è noto la propria estetica e tecnica compositiva sull'analisi materica dei processi di generazione e trasformazione del materiale sonoro nel tempo). Le due parti che lo costituiscono – e che possono anche essere eseguite indipendentemente l'una dall'altra – sono intitolate rispettivamente *Les idoles du soleil* e *L'azur des déserts*. In merito alla relazione tra le due parti, si può dire che la seconda è una prosecuzione e, al contempo, un'amplificazione ed espansione della prima. *Les idoles du soleil* ha un organico di 10 strumenti (flauto basso, clarinetto basso, fagotto, corno, percussione con vibrafono toms e piatti sospesi, pianoforte, tastiera elettronica, violino, viola, violoncello) e dura circa 6 minuti. *L'azur des déserts* aggiunge a questo organico una voce di mezzosoprano, che intona estratti da *La jeune Parque* (1917) di Paul Valéry, e altri 4 strumenti (oboe, tromba, un secondo violino, contrabbasso, senza contare che gli esecutori al flauto basso, al clarinetto basso e alla percussioni sono chiamati a suonare nell'ordine anche flauto, clarinetto, marimba glockenspiel tam tam e maracas);

la durata qui si estende a circa 12 minuti. Il riferimento dei titoli al sole e alla luce dei deserti prende nella musica un'accezione precisa: questo di Romitelli è un Mediterraneo anticonvenzionale e controcorrente, dall'atmosfera assai poco accogliente, acceso di una cupa luminosità elettrica e metallica. In entrambi i pannelli del dittico l'ensemble è impiegato come un unico, grande iperstrumento dalle sfumature timbriche mutevolissime e cangianti. In *L'azur des déserts* la musica procede per ondate successive, chiaramente percepibili per il loro respiro piuttosto regolare, dalle quali emergono a tratti gesti o lacerti di figure: sino alla stretta finale particolarmente incisivi e profilati sono a questo riguardo, nel tessuto di suoni tenuti, tremoli, armonici e glissandi, gli interventi del pianoforte e gli accordi brutali degli archi. *L'azur des déserts* offre, di contro, una scansione temporale interna meno regolare. L'inizio del pezzo è una magica introduzione all'entrata della voce, dove la rarefazione della gestualità in rapporto all'addensarsi della scrittura assume una dimensione onirica. L'intonazione vocale («Front limpide, et par ondes ravis») è da principio sillabica: piuttosto fissa e cristallina, si staglia sulla brulicante materia atmosferica dell'ensemble, sino a quando si sviluppa una parte strumentale concitata e scomposta. Ed è su questa che s'innesta poi, adeguandosi nell'intonazione mossa e nervosa, in crescendo e accelerando, l'ultima sezione vocale («Viens, mon sang, viens rougir»).

I *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* per voce, due flauti, due clarinetti, quartetto d'archi e pianoforte, composti da Ravel nel 1913, sono riconducibili a un duplice nesso storico-contestuale. Da un lato, nello stesso anno anche Debussy mette in musica tre poesie di Mallarmé, due delle quali, *Soupir* e *Placet futile*, sono le stesse scelte da Ravel (sembra che quest'ultimo abbia comunque incominciato a lavorarvi per primo); d'altro lato il trittico rivela, almeno per ciò che riguarda l'organico e alcuni aspetti del trattamento vocale, la suggestione del *Pierrot lunaire* (1912) di Schönberg, di cui Stravinskij aveva parlato a Ravel. Aderendo anzitutto alla struttura del testo poetico, ciascuna lirica denota una precisa individualità compositiva. In *Soupir*, fantasticherie autunnale, alla melodia che sale lentamente verso l'acuto su un incantato sfondo equoreo della prima parte segue l'intonazione più fissa e poi quasi estenuata su un semplice accompagnamento accordale della

seconda. L'evocazione di un Settecento galante e sofisticato di *Placet futile* si presta alla vocalità ora intensa ora ironica ma sempre dal fraseggio estremamente flessibile, alla preziosità timbrica e armonica, al sottile contrappunto del canto con gli strumenti, al passo di danza. In *Surgi de la croupe et du bond* Ravel mira infine a rendere la sua musica il corrispettivo di una delle poesie più oscure di Mallarmé, assimilandone la maestria simbolista attraverso un massimo grado di allusività ed elusività armonica, una linea vocale dall'andamento ipnotico, la vaghezza dei contorni ritmici e dei gesti strumentali, l'assenza di qualsiasi reale tensione direzionale.

Romitelli aveva posto in epigrafe a una nota di programma per *Cupio dissolvi* (1996) un aforisma di Emil Cioran da *L'inconveniente di essere nati* (1973): «Il tempo puro, il tempo decantato, svuotato di eventi, di esseri e di cose, si manifesta solo in certi momenti della notte, quando lo senti procedere con l'unico scopo di trascinarti verso una catastrofe esemplare». Da cui la descrizione del pezzo: «in quest'opera le forme sono proiettate in 'prospettive depravate', anamorfiche, notturne: forse un suono reiterato, accelerato, sottoposto a distorsione sino alla saturazione e, di più, sino all'ossessione, la catastrofe e l'oblio, forse questo suono rivelerà sottilmente una natura segreta e violenta, misteriosa e rituale; lo stesso suono, lo stesso vento che soffia nelle parole di Ermete Ctonio». L'organico è per quattordici esecutori. Lo

costituiscono, di base, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, trombone, basso elettrico, percussioni, tastiera elettronica e quintetto d'archi, cui s'aggiungono numerosi strumenti alternativi (flauto basso, corno inglese, clarinetto basso, pianoforte, armoniche a bocca, kazoo e palle sonore cinesi), così da offrire una varietà timbrica quasi orchestrale. In *Cupio dissolvi* – dove «l'amplificazione di tutti gli strumenti è *ad libitum* e dipende sostanzialmente dalle caratteristiche della sala» – confluiscono e s'intrecciano diversi aspetti della poetica e della musica di Romitelli: una sorta di deriva postspettralista e l'amore per sonorità rock, il trattamento elettronico del suono strumentale e la dimensione epifanica e rituale, la *noirceur* di atmosfere e narrazioni inquietanti e il gusto per la deformazione e la distorsione. Nell'introduzione il misterioso clima materico è scandito da un segnale del pianoforte, poi l'organismo dell'ensemble, compatto come un unico gigantesco corpo sonoro, traccia ondate di lento, inesorabile scivolamento e sprofondamento verso il grave, finché prende vita una musica più mossa e violentemente gestuale, diversificata nelle figure, sostenuta e articolata da riff dei bassi che presto si rivelano l'unico ancoraggio in un'esplosione prossima all'entropia ma dove si notano anche gli arpeggi delle tastiere. L'epilogo, spettacolare, è costruito sulle microvarianti (melodiche, ritmiche, timbriche) di un riff e sull'arabesco sinuoso della tastiera.

Cesare Fertonani

Fausto Romitelli
Mediterraneo II. L'azur des déserts (1992-1993)

Testo tratto da *La jeune Parque*, di Paul Valéry

... Front limpide, et par ondes ravis,
Si loin que le vent vague et velu...
Longs brins légers...
... J'étais l'égale et l'épouse du jour,

...

Je sens sous les rayons frissonner ma statue,

...

À ce goût de périr...

...

Viens, mon sang, viens rougir...

...

Viens consumer sur moi...

Viens! qui je reconnaisse et que je les hâisse...

...Limpida fronte, e in onde rapiti,
Lungi quanto il villosa vento vago...
Lievi fili...
...Ero l'uguale e la sposa del giorno,

...

Io sento sotto i raggi fremere la mia statua,

...

Al gusto di perire...

...

Vieni, mio sangue, e arrossa...

...

Vieni e su me consuma...

Vieni! Che io riconosca, e che io li detesti...

(Traduzione di Mario Tutino, Torino, Einaudi, 1971)

Maurice Ravel
Trois poèmes de Stéphane Mallarmé (1913)

I. Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!

- Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

II. Placet futile

Princesse! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon emparbé,
Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

III. Surgi de la croupe et du bond

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même Chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond!

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres!
À rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

I. Sospiro

L'anima verso la tua fronte, o calma sorella,
dove sogna un autunno sparso di macchie di porpora
e verso il cielo errabondo delle tue iridi
angeliche, sale, come in un malinconico
giardino, fedele un bianco zampillo sospira verso l'Azzurro!

- Verso l'Azzurro raddolcito d'Octobre
pallido e puro che specchia il suo languore infinito
ai grandi bacini e lascia, sull'acqua morta
dov'erra col vento la fulva agonia delle foglie
scavando un gelido solco, trascinarsi
il sole giallo con obliquo raggio.

II. Futile supplica

Principessa! a invidiare il destino d'un'Ebe
su questa tazza al vostro bacio protesa
spreco il mio fuoco, ma col mio rango discreto
d'abate, non spiccherò nemmeno nudo sul Sèvres.

Poiché non sono né il tuo cagnolino lanoso,
né caramella o rossetto, o trastullo lezioso
e sento su me il tuo chiuso sguardo pesare,
bionda che ti fai pettinare da orafi divini!

Eleggeteci... tu i cui molti sorrisi al lampone
s'attruppano in gregge d'ammaestrati agnelli
da tutti brucando le brame e belando ai deliri,

eleggeteci... perché Amore, che ha per ala un ventaglio
ivi m'affreschi col flauto cullante quel gregge,
Principessa, eleggete il pastore dei vostri sorrisi.

III. Emerso dalla curva e dal balzo

Emerso dalla curva e dal balzo
d'un vetro effimero, senza
fiorire la squallida veglia
il collo ignorato s'arresta.

Io so che due bocche non bevvero
né mia madre né il suo amante,
mai ad una stessa Chimera
io, silfo di questo freddo soffitto!

Il vaso, puro d'altra bevanda
se non d'una vedovanza inesauribile
agonizza ma non consente – candido

bacio tra i più funebri! -
a nulla esalare annunziando
una rosa nelle tenebre.

(da Stéphane Mallarmé, *Poesie*, Feltrinelli, 1966.
Traduzione di Luciana Frezza)

Matthias Pintscher

Per Matthias Pintscher composizione e direzione d'orchestra sono due attività totalmente complementari. Nato a Marl (Germania) e oggi residente a New York dopo essere vissuto a Parigi, Matthias Pintscher ha iniziato la sua formazione musicale fin dalla più giovane età (pianoforte, violino, percussioni) e a 15 anni ha diretto l'orchestra sinfonica giovanile della sua città natale. Ha cominciato a comporre qualche anno più tardi proseguendo parallelamente la sua formazione in direzione d'orchestra, in particolare con Peter Eötvös nel 1994 a Vienna. In seguito ha diviso la sua attività fra la composizione

e la direzione d'orchestra. Matthias Pintscher è autore di due opere, di numerosi lavori orchestrali, di concerti e di musiche da camera. Molto impegnato nella diffusione del repertorio dal XX secolo ad oggi, è Direttore Musicale dell'Ensemble intercontemporain (dal settembre 2013) e Direttore Artistico dell'Accademia del Festival Heidelberg Frühling dedicato ai giovani compositori. Artista Associato della BBC Scottish Symphony Orchestra a partire dalla stagione 2010-2011, dirige regolarmente importanti orchestre ed ensemble internazionali in Europa e negli Stati Uniti. Ha registrato più di venti CD per numerose etichette.



Foto Aymeric Wärmel Janville

Matthias Pintscher

Ensemble intercontemporain

Creato da Pierre Boulez nel 1976 con il sostegno di Michel Guy (l'allora Ministro della Cultura francese) e Nicholas Snowman (co-fondatore della London Sinfonietta), l'Ensemble intercontemporain riunisce 31 solisti accomunati dal medesimo impegno di interpretazione e diffusione della musica prodotta fra XX e XXI secolo. Sotto la direzione di Matthias Pintscher, la formazione lavora a stretto contatto con numerosi compositori ed è in prima linea nella sperimentazione di nuove tecniche strumentali e di generazione del suono – in questo è decisiva la collaborazione con l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) –, e nella realizzazione di progetti multimediali che associano musica, danza, teatro, cinema, video e arti plastiche. Ogni anno l'Ensemble commissiona nuove opere,

arricchendo di rari capolavori il proprio repertorio. Gli spettacoli musicali volti a sensibilizzare il pubblico più giovane e le attività di formazione indirizzate a nuovi strumentisti, direttori d'orchestra e compositori manifestano un impegno profondo e internazionalmente riconosciuto nel campo dell'educazione musicale e della trasmissione del patrimonio contemporaneo. In particolare, dal 2004 i solisti dell'Ensemble partecipano in qualità di tutori alla Lucerne Festival Academy, sessione annuale di formazione riservata ai musicisti più giovani. Con sede presso la Cité de la Musique di Parigi dal 1995, il gruppo è ospite regolare dei più rinomati Festival internazionali. L'Ensemble riceve i finanziamenti del Ministero della Cultura e della Comunicazione, e gode anche del sostegno della Città di Parigi.

Emmanuelle Ophèle, flauto
Sophie Cherrier, flauto
Philippe Grauvogel, oboe
Alain Damiens, clarinetto
Alain Billard, clarinetto basso
Paul Riveaux, fagotto
Jens McManama, corno
Clément Saunier, tromba
Benny Sluchin, trombone
Victor Hanna, percussione
Dimitri Vassilakis, pianoforte
Géraldine Dutroncy, pianoforte*
Jeanne-Marie Conquer, violino
Diégo Tosi, violino
Odile Auboin, viola
Eric-Maria Couturier, violoncello
Nicolas Crosse, contrabbasso
Ninn Langel, basso elettrico*

* musicisti aggiunti



Ensemble intercontemporain

Foto Franck Ferville

Monica Bacelli

Si diploma con Maria Vittoria Romano e Donato Martorella presso il Conservatorio di Pescara, vince il Concorso Belli di Spoleto che la porta a debuttare al Teatro Sperimentale come Cherubino in Le nozze di Figaro e Dorabella in Così fan tutte.

Da allora la sua carriera si è sviluppata nei principali teatri italiani ed internazionali (Teatro alla Scala, Staatsoper di Vienna, Covent Garden, San Francisco Opera) e presso le principali istituzioni concertistiche (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonie di Berlino, Concertgebouw), collaborando con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Antonio Pappano e Simon Rattle. Vincitrice del Premio Abbiati, il suo ampio repertorio comprende ruoli mozartiani (Idamante nell'Idomeneo, Cherubino in Le nozze di Figaro, Donna Elvira in Don Giovanni, Dorabella in Così fan tutte, Sesto in La clemenza di

Tito) e rossiniani, ma si estende dall'opera barocca (la trilogia monteverdiana Orfeo, Il ritorno di Ulisse in patria e L'incoronazione di Poppea, La Calisto di Cavalli, Tamerlano, Alcina e Giulio Cesare di Haendel) all'opera francese dell'Ottocento e Novecento (Les contes d'Hoffmann, Werther, Don Quichotte, L'enfant et les sortilèges).

Riconosciuta interprete del teatro musicale contemporaneo, le sono state affidate numerose prime esecuzioni, tra cui il monologo lirico di Marco Tutino Le bel indifférent e il ruolo protagonista nell'Antigone di Ivan Fedele che ha inaugurato la 70ª edizione del Festival del Maggio Musicale Fiorentino. Particolarmente stretta è stata la sua collaborazione con Luciano Berio, che ha scritto per lei i ruoli di Marina in Outis (Teatro alla Scala, 1996) e di Orvid in Cronaca del luogo e il brano Altra voce, presentato al Festival di Salisburgo nel 1999 ed eseguito poi a New York, Tokyo, Parigi e Roma. Dello stesso Berio ha

inoltre interpretato i Folksongs con la Filarmonica della Scala, con l'Ensemble intercontemporain, con i Berliner Philharmoniker e ai Proms di Londra.

Tra i suoi impegni recenti e futuri: la protagonista femminile in Pelléas e Mélisande alla Monnaie di Bruxelles, Donna Elvira in Don Giovanni al Municipal di São Paulo, Sesto in La clemenza di Tito a Venezia, Les dialogues des Carmélites all'Accademia di Santa Cecilia, Ottavia in L'incoronazione di Poppea a Palais Garnier e al Teatro alla Scala, Sesto in Giulio Cesare a Toulon, Dorabella in Così fan tutte a Sao Paulo e ancora Mélisande alla Royal Festival Hall con Esa-Pekka Salonen e al Maggio Musicale Fiorentino con Daniele Gatti. Monica Bacelli è particolarmente attenta alla musica da camera, che negli ultimi anni ha gradualmente affiancato all'attività operistica, esibendosi sia con pianoforte sia in formazioni cameristiche in recital dai programmi che presentano una ricca gamma di filoni tematici.



Foto Diego Diaz

Monica Bacelli

Frédérique Cambreling

Frédérique Cambreling affianca la sua vita di musicista dell'Ensemble intertemporain, di cui è membro dal 1993, all'attività di concertista solista. Dopo aver insegnato a Musikene (Spagna) dal 2002 al 2011, è attualmente docente di didattica strumentale al Conservatorio di Parigi (CNSMDP). Inoltre fa parte del Trio Salzedo. Frédérique Cambreling si è formata in Francia conseguendo tre importanti riconoscimenti internazionali tra il 1976 e il 1977 – 3° premio al concorso della Guilde des artistes, 2° premio al concorso d'Israele e 1° premio al concorso Marie-Antoinette Cazala – prima di entrare nell'Orchestre National de France come arpa solista (dal 1977 al 1986). Interessata alla diversità dei modi di espressione legati al suo strumento, la sua versatilità le ha permesso di partecipare a numerosi concerti in Francia e all'estero. Numerosi compositori hanno scritto per lei: ha eseguito la prima assoluta di Dreamtime

di Philippe Boesmans per arpa, tuba ed ensemble, Die Stücke des Sängers di Wolfgang Rihm per arpa ed ensemble, Hélios di Philippe Schoeller per arpa e orchestra, il Concerto pour trois harpes di Andreas Dohmen, Danzas secretas di Luis de Pablo per arpa e orchestra, Soleil Filaments di Frédéric Pattar per contrabbasso, arpa ed ensemble, L'horizon et la verticale di Gérard Buquet per due arpe e orchestra, così come opere di Michaël Jarrell, Aurelio Edler-Copes, Tôn-Thât Tiêt. In omaggio a Luciano Berio, è stata invitata nel 2003 ai Donaueschinger Musiktage per interpretare Chemins I con la SWR Sinfonieorchester di Friburgo sotto la direzione di Sylvain Cambreling, successivamente nel 2011 alla Philharmonie di Berlino con l'Orchestra del Konzerthaus di Berlino diretta da Lothar Zagrosek. Ha realizzato numerose registrazioni coprendo un'ampia letteratura del repertorio per arpa.



Foto © Franck Ferville

Frédérique Cambreling



Foto Vico Chamla – Archivio Milano Musica

Fausto Romitelli, in occasione dell'esecuzione di The Poppy in the Cloud, con il Coro di Voci Bianche della Radio Ungherese, diretto da Gabriella Thész, e l'Ensemble di Musica contemporanea della Fondazione A. Toscanini, diretto da Giorgio Bernasconi (22 ottobre 1999, Teatro dell'Arte, Milano).

Basilica di San Simpliciano

venerdì 7 novembre 2014, ore 20.30

**Ensemble “Giorgio Bernasconi”
dell’Accademia Teatro alla Scala****Nicolò Manachino**, *flauto solista*
Fabián Panisello, *direttore***Coro di Voci Bianche
dell’Accademia
Teatro alla Scala****Bruno Casoni**, *direttore del coro**per ricordare*
*Glauco Cambursano***Ralph Vaughan Williams** (1872-1958)*Magnificat* (1932) 13’
per coro di voci bianche
e orchestra**Fausto Romitelli** (1963-2004)*The Poppy in the Cloud* (1999) 12’
per coro di voci bianche
ed ensemble
Commissione Mariuccia Noè Rognoni
(in ricordo di Franco Rognoni)
I. Great Streets of silence led away
II. It was a quiet seeming Day
III. It sounded as if the streets were running**Fausto Romitelli***La sabbia del tempo* (1991) 13’
per sei esecutori**Yan Maresz** (1966)*Entrelacs* (1998) 15’
per sei strumenti

In collaborazione con



Con il sostegno di

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

Figlio di un pastore anglicano, attivo come direttore di coro e organista, Ralph Vaughan Williams conosceva bene l'uso liturgico del *Magnificat* nel servizio serale degli *Evensong*. Ma quando nel 1932 compose il suo *Magnificat* per contralto, coro femminile e orchestra (dedicandolo al contralto Astra Desmond, che lo interpretò nel settembre dello stesso anno al Festival di Worcester), ci tenne a sottolineare la natura concertistica e non liturgica di questa partitura. Cercò anche di ritrovare lo slancio gioioso di questo cantico, contenuto nel primo capitolo del Vangelo di Luca, nel quale Maria loda e ringrazia Dio. Mentre stava ancora completando la partitura, scrisse infatti a un amico: «Sto tentando di tirare le parole fuori da quella dimensione compita in cui sono state costrette per tanto tempo. Non so se ci sono riuscito. Ma è stato terribilmente difficile stradicarle da lì». Vaughan Williams ammirava il *Magnificat* di Bach, ma scelse per il suo *Magnificat* (tradotto in inglese) un'espressione mistica e sensuale, molto influenzata dallo stile di Gustav Holst, suo amico e compagno di studi. Il contralto solista dà voce alla gioia e alla meraviglia di Maria di fronte all'Annunciazione («My soul doth magnify the

Lord») attraverso una linea melodica fiorita, dal carattere rapsodico. Gli interventi del coro femminile, corrispondenti alle parole dell'arcangelo Gabriele che annuncia la nascita di Cristo (intonando testi mariani diversi dal *Magnificat*), hanno, al contrario, un andamento ieratico e omoritmico, che ricorda la scrittura corale della *Demoiselle élue* di Debussy. Il compositore aggiunge anche alcune cadenze di un flauto solista, che simboleggiano lo Spirito Santo, insinuandosi come arabeschi nelle trame orchestrali e vocali, con una freschezza timbrica che suggerisce l'immagine del messaggero che arriva volando. Questo gioco di contrasti si snoda all'interno di un'architettura formale molto solida, dal carattere ritualistico, dominata da sequenze ripetitive di accordi, che creano un effetto ritmico lento e oscillatorio, quasi ipnotico - evidente soprattutto nell'introduzione (*Andante*), nel breve *Adagio* centrale (sulle parole del contralto «And holy is his name»), e nella ripresa finale dell'*Andante* -, e che ricordano alcune pagine di Holst (come *Saturno* in *The Planets*, *Ode to Death*, *The Hymn of Jesus*). Vaughan Williams aggiunge anche zone dalle sonorità cristalline, sottolineate dal suono dell'arpa e della celesta, episodi dal carattere ritmico e marziale (sulle parole del contralto «He hath showed strength with his arm»), alcuni arcaismi che conferiscono a questo affresco riflessi dorati e bizantini.



Ralph Vaughan Williams

Alla dimensione contemplativa di questa musica si contrappone la sensualità e il gusto fisico per la materia sonora tipici del linguaggio musicale del francese Yan Maresz. *Entre-lacs*, per sei strumenti (flauto, clarinetto, pianoforte, vibrafono, violoncello e contrabbasso), composto nel 1998, è un esempio del dinamismo e dell'energia ricercati sempre da Maresz, che rivelano anche il suo passato di musicista jazz (prima di studiare all'Ircam con Tristan Murail, si è infatti formato a fianco di John McLaughlin di cui è diventato il principale arrangiatore). Gli intrecci cui rimanda il titolo non evocano per Maresz solo motivi ornamentali e figure geometriche, ma anche l'accavallarsi delle onde, le vibrazioni dell'aria, le complesse interconnessioni delle cellule nel campo della neurobiologia, la fisica delle particelle. Attraverso il modello dell'onda, il compositore francese mira a creare una forma organica, capace di materializzare figure precise, e timbricamente brillanti, intorno a gesti sonori fluttuanti, giocando su sottili pulsazioni interne, sui movimentati disegni del

pianoforte e del vibrafono, su strutture omoritmiche e incalzanti. La melodia scattante, eseguita all'unisono nelle battute iniziali (*Rythmé, énergique, mais toujours léger*), via via si frantuma e lascia spazio a episodi dove il tempo rallenta, fino quasi alla stasi, su campi armonico-timbrici sempre nettamente definiti: uno squarcio basato su *pattern* reiterati (*Très calme*) che creano l'effetto di un gocciolamento, una sezione introdotta dal clarinetto basso (*un peu plus lent*) dal carattere jazzy e improvvisativo, con una *texture* più rarefatta e puntillistica, un episodio motoristico, a metà del pezzo, basato su un fitto reticolo di scale ascendenti (*Nerveux, Précis*). Nel fluire ininterrotto di questa musica si colgono così momenti diversi, contrastanti, repentini cambiamenti di direzione lungo un'ideale linea concepita come «entità dinamica, elastica, che dipana delle sinuose simmetrie, subendo torsioni e stiramenti fino alla spaccatura, dove si presta volentieri a delle coreografie effimere».

Come nella musica di Maresz, anche in quella di Romitelli ha avuto un ruolo fondamentale l'esperienza dello spettralismo, soprattutto attraverso

Hugues Dufourt e Gérard Grisey, la cui influenza è particolarmente evidente nei lavori dei primi anni Novanta, come *Nell'alto dei giorni immobili* (1990) e *La sabbia del tempo* (1991). Lavoro per sei esecutori, *La sabbia del tempo* allude nel titolo, ripreso da una poesia di Gabriele D'Annunzio (dai *Madrigali dell'estate*), all'immagine della clessidra, della ciclicità, a una serie di questioni legate al tempo musicale che erano al centro della riflessione di Romitelli in quel periodo. Le estese armonie spettrali si espandono sempre a partire da una sola nota o da un piccolo nucleo accordale, ma generano una materia pulviscolare e sospesa, immersa in un tempo che pare senza direzione. Le diverse sezioni del pezzo fluiscono in una dimensione sonora piena di riverberi, a partire dalla morbida fascia iniziale, con gli armonici degli archi, i *pattern* reiterati in pianissimo dai legni gravi, l'accordo tenuto della tastiera che via via si ispessisce ampliando lo spettro armonico. Romitelli poi gioca abilmente su accumuli di tensione, effetti quasi di liquefazione della materia sonora, processi di distorsione (dati per esempio dalle diverse pressioni dell'arco sulle corde), su graduali verticalizzazioni degli intrecci polifo-



Archivio Ictus Ensemble

Yan Maresz e Fausto Romitelli (Aprile 2000, Bruxelles).

nici, sui delicati trascoloramenti timbrici tra ensemble e tastiera. La tastiera elettronica non è usata solo come fondale armonico, ma anche per sottolineare dei precisi *break* formali all'interno del pezzo: le note ribattute, in pianissimo (*pppp*), a metà del pezzo, creano l'effetto di un *sonar* e sembrano sospendere il tempo e proiettare l'ascolto in un abisso; il lungo, misterioso accordo glissato (con Pitch Bend) contribuisce a creare un effetto di evaporazione che sfocia in una serie di pulsazioni ottenute con i colpi di lingua dei fiati, e con i battiti del metronomo. Nel finale la materia sonora diventa insieme fluida e incandescente (*Violento!*), con trame strumentali corpose, ma fatte solo di tremoli, armonici e glissati, e con improvvisi, brevi, squarci lirici che affiorano nelle soffuse linee dei fiati. Dopo la svolta di *EnTrance* del 1995, Romitelli cominciò ad individuare uno stile molto personale, trovando negli stati alterati della coscienza una potente fonte di ispirazione, insieme simbolica e strettamente musicale. Le poesie di Emily Dickinson, che avevano ispirato *Cupio dissolvi*, del 1996, ritornano anche in *The Poppy in the Cloud* – composto nel 1999 per coro di voci bianche ed ensemble, su commissione di Mariuccia Noè Rognoni, in ricordo di Luigi Rognoni – che ha nel titolo una chiara allusione alle sostanze stupefacenti del papavero. Le trame strumentali si intrecciano strettamente con quelle del coro, suddiviso in quattro gruppi, ciascuno abbinato a un percussionista e distanziati tra loro (con i soprani nei due gruppi laterali e i contralti in quelli centrali). Romitelli usa tre poesie della Dickinson, che corrispondono ai tre movimenti, molto definiti timbricamente e armonicamente, ma strettamente collegati tra loro, e accomunati dai rife-

rimenti agli echi, agli scampanii, alle risonanze. Nel primo movimento, «Great Streets of silence led away», l'immagine di un cammino verso l'aldilà si trasforma in una sorta di sospensione spazio-temporale, fatta di graduali espansioni armoniche, a partire da una nota fondamentale (il Mi), inframmezzate da un breve episodio ('By Clocks, 'twas Morning, and for Night') dove le parti corali alternano le sillabe del testo, accompagnate dalle campane immerse nell'acqua e dagli accordi del pianoforte (*quasi campana*). Il se-

Fausto Romitelli, *The Poppy in the Cloud*, p. 26.

condo movimento ('It was a quiet seeming Day') appare all'inizio immerso in una dimensione misteriosa, quasi 'sottovuoto', con gli effetti d'eco dei soprani che reiterano alcune sillabe (*ei-ei-ei*, eco della parola «Day»), ripresi anche dallo *ua-ua-ua* delle armoniche a bocca. Ma è una calma apparente, carica di tensione che esplode in ondate di suono, improvvise accelerazioni, stratificazioni di glissati e di scale, per poi concludersi su un ampio spettro armonico degli archi, e su un dolce glissato del corno (con sordina) che accompagna l'immagine della dissoluzione, del papavero nella nuvola. Al contrario del secondo movi-

mento, il terzo ('It sounded as if the Streets were running') sembra descrivere la quiete dopo la tempesta, una quiete che la Dickinson mette in scena come una natura massaia, in grembiule, che prepara manicaretti a base di aria nuova. Gli effetti gestuali dell'esordio, i glissati vocali, i sussurrati, le incalzanti sillabazioni del coro, i forsennati disegni strumentali, lasciano alla fine il posto a un episodio sospeso ('Nature was in an Opal Apron') fatto di frasi isolate, omoritmiche, che risona ancora come uno scampanio che si perde in lontananza.

Gianluigi Mattiotti

Ralph Vaughan Williams
Magnificat

Chorus

Hail, thou that art highly favoured,
The Lord is with thee; blessed are thou among women.
The Holy Ghost shall come upon thee,
And the power of the Highest shall overshadow thee;
Therefore that holy thing which shall be born of thee
Shall be called the Son of God.

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts;
Heaven and earth are full of Thy glory,
Glory be to Thee, O Lord, most high.

Fear not, Mary, thou hast found favor with God.
Behold, thou shalt conceive in thy womb,
And shall bring forth a son,
And shall call His name Jesus.
He shall be great, and shall be called the
Son of the highest;
And He shall reign forever;
And of His kingdom, there shall be no end.

Hail, Mary, full of Grace.

Solo

My soul doth magnify the Lord,
And my spirit hath rejoiced in God my saviour.
For He hath regarded the low estate of his hand-
maiden
For, behold, from henceforth, all generations
shall call me blessed.
For He that is mighty hath done to me great things;
And holy is His name.

And His mercy is on them that fear Him from
generation to generation.
He hath shewed strength with His arm;
He hath scattered the proud in the imagination
of their hearts.
He hath put down the mighty from their seats,
And hath exalted them of low degree.
He hath filled the hungry with good things;
And the rich He hath sent empty away,
He hath holpen His servant Israel,
In remembrance of His mercy;
As He spake to our fathers, to
Abraham and to his seed for ever.

Behold the handmaid of the Lord;
Be it unto me according to Thy word.

Fausto Romitelli
The Poppy in the Cloud

Testi di Emily Dickinson

Great Streets of silence led away

To Neighborhoods of Pause -
Here was no Notice – no Dissent
No Universe – no Laws -

By Clocks, 'twas Morning, and for Night
The Bells at Distance called -
Bat Epoch had no basis here
For Period exhaled.

It was a quiet seeming Day -

There was no harm in earth or sky –
Till with the setting sun
There strayed an accidental Red

A Strolling Hue, one would have said
To westward of the Town -
But when the Earth began to jar
And Houses vanished with a roar

And Human Nature hid
We coprehended by the Awe
At those that Dissolution saw
The Poppy in the Cloud

It sounded as if the Streets were running

And then – the Streets stood still -
Eclipse – was all we could see at the Window
And Awe – was all we could feel.

By and by – the boldest stole out of his Covert
To see if Time was there -
Nature was in an Opal Apron,
Mixing fresher Air.

Grandi strade di silenzio portavano

lontano, alla volta di zone di pausa – vicine –
Qui non vi era segnale – né dissenso
né universo – né legge –

Gli orologi dicevano che era mattino
a distanza le campane sollecitavano la notte –
Qui tuttavia il tempo non aveva fondamento
perché l'epoca si estingueva.

Sembrava un giorno di quiete –

senza minacce, né in cielo, né in terra –
Finché al tramonto
un rosso casuale,

un colore diffuso, che sembrava
dispersersi, oltre la città, verso occidente –
Ma quando la terra iniziò a vibrare
e le case svanirono in grande fragore

e le creature umane, tutte, si rintanarono
allora fu il terrore che ci fece capire
come capirono coloro che videro
la Dissoluzione, il Papavero nella nuvola.

Era come se le strade precipitassero

poi – fu l'immobilità –
Eclissi: tutto ciò che era dato di vedere alla finestra.
Terrore: tutto ciò che provavamo.

A poco a poco – i più coraggiosi uscirono piano
allo scoperto, per vedere se il Tempo c'era ancora –
La natura indossava un grembiule d'opale,
e impastava aria più pura.

(da: Emily Dickinson, *Silenzi*, Feltrinelli, 1990.
Traduzione di Barbara Lanati)

Fabián Panisello

Compositore e direttore d'orchestra argentino-spagnolo residente a Madrid, Fabián Panisello è direttore e fondatore di PluralEnsemble, e Direttore della Escuela Superior de Música Reina Sofía e dell'Instituto Internacional de Música de Cámara di Madrid.

Ha studiato composizione con Francisco Kröpfl a Buenos Aires e con Bogusław Schaeffer al Mozarteum di Salisburgo (Diploma di Eccellenza nel 1993). Ha completato la sua preparazione con Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough e Luis de Pablo per la composizione, e con Peter Eötvös per la direzione d'orchestra. Suoi lavori sono stati eseguiti da artisti quali Pierre Boulez, Peter Eötvös, Arditti Quartet, Susanna Mälkki, Dimitri Vassilakis, Allison Bell, Laia Falcón, Marco Blaauw, Leigh Melrose e Francesco D'Orazio, e da compagini quali Orchestra del Südwestrundfunk (Baden-Baden), Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino, Orquesta Nacional de España, Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, Orquesta de la Comunidad de Madrid e Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, tra le altre. Ha vinto premi come il Mozarts

Erbe, da parte della Città di Salisburgo, e il Premio Iberoamericano de Composición 'Rodolfo Halffter'; ha ottenuto borse di studio da numerose fondazioni, inclusa la Borsa di studio del Rettore del Mozarteum di Salisburgo. Dal 2010 è membro della Academia Nacional de Bellas Artes in Argentina.

Come compositore e direttore d'orchestra, si è esibito nei principali festival dedicati alla musica contemporanea quali Wien Modern, Donaueschinger Musiktage, Biennale di Monaco di Baviera, Festival Autunno di Varsavia, Présences, Strasbourg Musica, Ars Musica, Ultraschall, Aspekte, Manca, Spazio Musica, il ciclo di musica contemporanea del Westdeutscher Rundfunk, Klangspuren Tirol, nonché, in Spagna, Quincena Musical Donostiarra. Ha partecipato come co-direttore d'orchestra alle prime mondiali di Karlheinz Stockhausen, Hoch-Zeiten e Mixtur-2003, con l'Orchestra Westdeutscher Rundfunk di Colonia e la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino. Ha diretto le prime di numerosi lavori e ha registrato per etichette quali NEOS e col legno (Monaco di Baviera), Cypres (Bruxelles) o Verso (Spagna). Le sue musiche sono pubblicate da Peters.



Fabián Panisello

Ensemble da camera “Giorgio Bernasconi” dell’Accademia Teatro alla Scala

L’Ensemble dell’Accademia Teatro alla Scala nasce nel 2007 nell’ambito del Corso di Perfezionamento per Ensemble da camera specializzato nel repertorio del XX secolo, grazie al sostegno del Fondo Sociale Europeo, del Ministero del Lavoro e della Regione Lombardia. Frutto della collaborazione con Giorgio Bernasconi (scomparso nel 2010), il progetto didattico propone una lettura diversificata della letteratura musicale del XX secolo, con l’obiettivo di promuoverne la conoscenza presso i giovani musicisti che raramente hanno l’occasione, in Conservatorio, di confrontarsi con questo repertorio. Dal 2012 la direzione didattica è affidata a Marco Angius e l’Ensemble ha assunto la denominazione Ensemble da camera “Giorgio Bernasconi”. Il percorso formativo, che spazia fra autori italiani e stranieri dal primo Novecento fino a compositori contemporanei, prevede la preparazione di programmi musicali sotto la guida di noti direttori, specializzati nel repertorio contemporaneo, con l’ausilio delle Prime Parti dell’Orchestra del Teatro alla Scala

e comprende un’intensa attività concertistica presso il Teatro alla Scala e in sedi prestigiose. Ad oggi, sotto la guida di Giorgio Bernasconi, Francesco Angelico, Marco Angius, Francesco Bossaglia, Olivier Cuendet, Georges-Elie Octors, Fabián Panisello, Renato Rivolta, Jonathan Stockhammer, Yoichi Sugiyama, l’Ensemble, costituito da quindici giovani musicisti, ha tenuto concerti in noti teatri e nell’ambito di festival di rilievo proponendo anche prime esecuzioni italiane e assolute: a Milano al Teatro alla Scala e nell’ambito del Festival MITO SettembreMusica, a Venezia per il Festival di Musica Contemporanea della Biennale Musica, a Caserta al Teatrino della Reggia, a Como al Teatro Sociale, a Roma al Palazzo del Quirinale per i concerti Euroradio, a Cremona al Teatro Ponchielli, a Cortina nell’ambito del Festival Dino Ciani. Fra gli impegni più significativi si segnala, nel 2012, per le Wiener Festwochen l’esecuzione di Quartett di Luca Francesconi, con la direzione di Peter Rundel e la regia di Alex Ollé de La Fura dels Baus, opera liberamente tratta da Le relazioni pericolose

di de Laclós, che ha riscosso un notevole successo al suo debutto al Teatro alla Scala nella stagione 2010/2011, in una coproduzione con il WienerFestwochen e l’Ircam. L’opera è andata in scena nell’ambito del prestigioso Holland Festival di Amsterdam nel 2013, sotto la direzione di Susanna Mälkki. Nella stagione 2013/14 l’Ensemble, diretto da Marco Angius, ha portato in scena per la prima volta a Milano al Piccolo Teatro Studio, nell’ambito della 22ª edizione del Festival di Milano Musica, L’imbalsamatore, monodramma giocoso da camera di Giorgio Battistelli, autore anche della regia, su testo di Renzo Rosso, nell’interpretazione di Riccardo Massai. Dopo un ciclo di concerti al Ridotto dei Palchi del Teatro alla Scala fra febbraio e maggio 2014, la stagione 2014/15 si apre con il concerto d’inaugurazione della Società del Quartetto di Milano presso il Conservatorio G. Verdi con l’esecuzione della Sinfonia n. 9 in re maggiore di Gustav Mahler nella versione realizzata da Klaus Simon nel 2011 per la Universal Edition Wien, sotto la direzione di Marco Angius.



*Ensemble da camera “Giorgio Bernasconi”
dell’Accademia Teatro alla Scala*

Bruno Casoni

Nato a Milano, dopo aver conseguito i diplomi di pianoforte, composizione, musica corale e direzione di coro al Conservatorio G. Verdi della sua città, Bruno Casoni è stato direttore del Coro del Teatro Pierluigi da Palestrina di Cagliari e dal 1979 è docente di esercitazioni corali al Conservatorio di Milano. Nel 1983 è Maestro del Coro presso il Teatro alla Scala di Milano, incarico mantenuto fino al 1994, anno in cui è anche nominato Direttore del Coro di Voci Bianche del Teatro alla Scala. Nel 1984 ha fondato il Coro dei Pomeriggi Musicali di Milano, che ha diretto fino al 1992. Parallelamente ha collaborato con numerose istituzioni e festival musicali italiani e stranieri, sia come Direttore di Coro sia dirigendo varie formazioni orchestrali. Nel 1994 è stato nominato Direttore del Coro al Teatro Regio di Torino, alla guida del quale ha ottenuto unanimi consensi di critica e di pubblico nel repertorio lirico, svolgendo con il complesso un intenso lavoro volto ad ampliare il repertorio concertistico e a intensificare la collaborazione con altre istituzioni musicali.

Particolarmente significativo il rapporto consolidato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Nel 2002 è stato nominato Direttore del Coro del Teatro alla Scala di Milano; nel luglio dello stesso anno ha avviato la collaborazione con l'Associazione del Coro Filarmonico della Scala, del quale è Direttore Principale e con cui ha preparato importanti appuntamenti musicali, quali - per citarne alcuni - le tournée a New York e Damasco per il progetto del Ravenna Festival "Le Vie dell'Amicizia" (2002 e 2004), la stagione sinfonica del Teatro alla Scala, in cui ha presentato la Sinfonia Lobgesang di Felix Mendelssohn-Bartholdy (dir. Neville Marriner), e la stagione sinfonica della Filarmonica della Scala, con lo Stabat Mater di Antonin Dvořák (dir. Wolfgang Sawallisch - 2003) e Le stanze di Luciano Berio (dir. Roberto Abbado - 2005). Nel giugno 2006 è stato invitato, con il Coro Filarmonico della Scala, al Festival Internazionale del Verismo a Miskolc (Ungheria) nell'ambito del quale ha eseguito la Messa da

Gloria di Pietro Mascagni con l'Orchestra del Festival, concerto che è stato trasmesso dalla TV ungherese riscuotendo unanimi consensi di pubblico e di critica. Sempre nel 2006 e con il Coro Filarmonico della Scala è stato impegnato a Verona e Taormina in un progetto dedicato alle musiche di Ennio Morricone, diretto dallo stesso compositore, e all'inaugurazione di SettembreMusica con la Nona Sinfonia di Beethoven con la direzione di Myung-Whun Chung. Ha registrato per la rivista Amadeus la Petite Messe Solennelle di Rossini, brano che ha diretto al Teatro alla Scala nel 2006 durante la commemorazione delle vittime di Linate e, nella stessa ricorrenza, nel 2007 ha diretto il Deutsches Requiem di Brahms nella versione per coro e due pianoforti. Dal 2005 collabora con il Coro di Radio-France realizzando importanti produzioni artistiche, tra le quali ricordiamo la direzione dei Carmina Burana di Carl Orff, prodotto anche in DVD. Nel 2013 gli è stato conferito dal Comune di Milano l'onorificenza Ambrogino d'oro.



Bruno Casoni

Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala

Il Coro Voci Bianche raccoglie, a partire dal 2010, l'eredità dello storico coro costituito nell'ottobre 1984 dal Teatro alla Scala, affidato nel corso degli anni alla direzione di Gerhard Schmidt-Gaden, Nicola Conci e, dal 1993 a tutt'oggi, a Bruno Casoni, direttore del Coro del Teatro alla Scala di Milano. I giovani coristi seguono un percorso formativo interdisciplinare che prevede lo studio della tecnica vocale di base, l'apprendimento delle forme e della struttura della notazione musicale e lo sviluppo della pratica vocale d'insieme corale, in funzione delle attività di spettacolo connesse alla stagione lirica e concertistica del Teatro alla Scala. Gli allievi ricevono così una preparazione che li porta ad affrontare con estrema duttilità un repertorio che spazia dalla monodia gregoriana alla musica contemporanea. Dalla sua fondazione, il coro partecipa regolarmente alle produzioni d'opera

e di concerti del Teatro alla Scala ed è ospite delle stagioni di importanti istituzioni musicali quali l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi, il Teatro Comunale di Firenze e il Teatro Comunale di Bologna. Nel 1998 il Coro Voci Bianche ha collaborato all'incisione della Bohème di Puccini con i complessi scaligeri, sotto la direzione di Riccardo Chailly. Numerose le composizioni scritte appositamente per il Coro Voci Bianche della Scala da autorevoli compositori quali Azio Corghi (La morte di Lazzaro), Sonia Bo (Isole di luce), Bruno Zanolini (Beati parvuli), Alessandro Solbiati (Surgentes) e Carlo Pedini (Magnificat), eseguite in prima assoluta. Nelle ultime stagioni scaligere gli allievi hanno partecipato a Carmen, Tosca, Cavalleria rusticana, Pagliacci, Death in Venice, Il flauto magico, Attila, Die Frau ohne Schatten e La bohème.



Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala



Foto Salvatore Sciarrino

Gérard Grisey

mdi ensemble

Paolo Brandi, *ingegneria del suono*
Angelo Linzalata, *scenografia e luci*

Approfondimento

giovedì 13 novembre 2014, ore 18.30

Ascoltare il presente

Tra parole e suoni

Emanuele Casale e mdi ensemble raccontano
Questo è un gruppo e pace (2014)

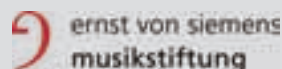
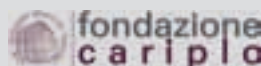
Produzione nell'ambito della residenza
 2012-2014 di RepertorioZero e mdi ensemble
 a Milano Musica



In collaborazione



Con il sostegno di



TRIPTYCH A TRIBUTE TO FAUSTO ROMITELLI

beyondZero

- Michaël Levinas** (1949)
Trois études pour piano (1992) 10'
Étude pour piano seul n. 4
Sixtes et quintets, quartes altérées...,
Les larmes des sons (2012) 2'
 Prima esecuzione in Italia
Étude sur un piano espace (1977) 6'
 Prima esecuzione in Italia
- Fausto Romitelli** (1963-2004)
Domeniche alla periferia dell'impero.
 per quattro strumenti
Prima domenica (1995-96) 6'
Seconda domenica: hommage
à Gérard Grisey (2000) 5'
- Emanuele Casale** (1974)
Questo è un gruppo e pace (2014)
 per ensemble 10'
 Commissione Milano Musica
 Prima esecuzione assoluta
- Gérard Grisey** (1946-1998)
Vortex temporum (1996) 40'
 per pianoforte e cinque strumenti

In collaborazione con RAI-RadioTre
 (Trasmissione in differita)

Sotto il titolo *Una domenica alla periferia dell'impero*, che di primo acchito potrebbe suggerire un'ispirata sceneggiatura di Luchino Visconti, si celano in realtà due cammei di trasformazione alchemica di altissima raffinatezza e maestria di cui Fausto Romitelli era un conoscitore supremo. I pochi elementi che abitano la *Prima domenica* (1995-1996) si svelano sin dall'inizio: un respiro e fragili suoni armonici del flauto basso di 'fabbricazione' sciarriniana; un glissato del violoncello alternato a incorporei movimenti di quarte e quinte di armonici, presenti anche nella voce del violino immediatamente prima del gesto di liberazione del suono acuto; e infine, quel suono-gesto persistente del clarinetto basso, un *Mib* che ritorna incessantemente come un'idea che ha urgenza di manifestazione, ogni volta con sfumature diverse, inducendo il contesto ad evolversi nella ricerca della massima espressione. Nel processo di questa reciproca integrazione il rapporto tra i quattro strumenti (flauto basso, clarinetto basso, violino e violoncello) si apre a uno spazio armonico, verticale e denso che inizia ad interpolarsi alla reiterazione del pensiero iniziale ora guidato dal lungo glissato discendente del violino che di poco precede il suono-gesto del clarinetto basso, ormai svelatosi completamente nell'archetipo del tono discendente (*Mib - Reb*). Quattro anni dopo, nel 2000, Romitelli torna allo stesso organico con la *Seconda domenica*, un brano pensato come *Hommage à Gérard Grisey*, in cui risuonano in filigrana alcune pagine del maestro francese che Romitelli conosceva e amava profondamente. Quasi come se l'immagine non fosse mai sbiadita, anche qui domina il suono-gesto pregnante nella sua essenzialità – un semitono discendente (Fa-Mi) – ora sottoposto a una nuova formula alchemica, risultato dell'incessante ricerca timbrica del com-



Foto C. Daguet Éditions Henry Lemoine

Michaël Levinas

positore. Infatti, l'organico è lo stesso del primo brano, ma si aggiungono alcuni nuovi strumenti 'a fiato' come il Guitar Pitch Pipe (l'accordatore per chitarra elettrica) per il flautista, il kazoo (uno strumento che emette il suono quando si canta dentro) e armonica a bocca per il clarinetista. L'atmosfera di questa *Seconda domenica* è pertanto ancora più trasparente e sgranata, qui il silenzio inizia a plasmare la reiterazione del suono-gesto in onde sempre più lunghe. Dilatandosi in una densa liquefazione armonica, le onde si ricongiungono idealmente con il loro modello, che ci piace immaginare nei canoni temporali della discesa microintervallare che permea "D'après 'Les heures à la nuit' de Guez Ricord", il primo dei *Quatre chants pour franchir le seuil* (1996-1998) di Gérard Grisey (1946-1998).

Suggestivo al pari dell'intero ciclo dei *Chants*, questo movimento è in strettissimo rapporto con il secondo movimento di *Vortex temporum* (1996) per pianoforte e cinque strumenti di Grisey, brano con il quale si concluderà il concerto di questa sera. Come un cerchio di sottili rimandi che si chiude, questo secondo movimento, dedicato a *Salvatore Sciarrino*, è infatti una lenta, infinita e distorta illusione 'acustica' di un gesto al contempo discendente e ascendente; un'idea che qualche anno prima aveva sperimentato anche György Ligeti in alcuni dei suoi *Studi per pianoforte*, ispirato dalle incisioni di Escher e dagli studi per pianola meccanica di Nancarrow.

Il pianoforte è stato utilizzato poche volte da Grisey che lo considerava, a causa del temperamento equabile, uno strumento troppo difficile a fondersi nell'impasto spettrale degli altri strumenti in quel processo che egli stesso aveva definito 'sintesi strumentale'. Un primo approccio era avvenuto in *Talea* (1985-1986) per pianoforte e quattro strumenti, dove il processo, quasi romitelliano, di corrosione del gesto-archetipo era affidato all'idea delle 'erbe folli' che inceppavano il meccanismo. In *Vortex temporum* il compositore ritorna al pianoforte e decide di abbassare di un quarto di tono quattro note (Do-Re#-La-B-Fa#) in modo da favorirne la fusione timbrica con gli altri strumenti, fusione maggiormente percepita proprio nel secondo movimento. Grisey sviluppa inoltre un articolato sistema di controllo sia formale sia gestuale, derivato dalle molteplici letture di un frammento arpeggiato (una settima diminuita, accordo circolare per eccellenza che nella reiterazione può suggerire l'immagine del vortice) tratto dalla parte dell'ottavino di *Daphnis et Chloé* di Maurice Ravel. Eppure, all'ascolto tutta questa complessità

progettuale viene subordinata alla logica percettiva di tre ‘*Gestalten* sonore’, come le definisce lo stesso compositore, e al loro processo di trasformazione. Così l’arpeggio raveliano diventa un’onda che può assumere diversi profili melodici (da quello morbido della sinusoide a quello più spigoloso dell’onda a dente di sega). Essa può essere espressa in differenti vesti ‘spettrali’ (armonica, inarmonica dilatata e inarmonica compressa), nonché respirare diverse temporalità (ordinaria, contratta o dilatata). Nel corso dei tre movimenti siamo invitati ad esperire tutte queste possibilità variamente indagate: la sensazione della velocità e del sottile gioco della reiterazione variata (I. movimento), del colorato sapore della lentezza (II. movimento) e della possibilità di convivenza di tutti questi mondi apparentemente inconciliabili (III. movimento).

Diversamente dal suo compagno di avventura spettrale, il compositore e pianista francese Michaël Levinas (1949), ha dedicato al suo strumento diversi brani nell’arco della sua produzione. Risale agli inizi della sua produzione il *Concerto pour un piano espace n.1* (1976) per pianoforte, otto strumentisti e nastro magnetico; a quest’opera è legata anche la prima versione di *Étude sur un piano espace* (1977). Il *Concerto*, stimolato dall’acustica di due ambienti reali – la loggia della Villa Medici e i sotterranei dell’Accademia di Francia a Roma – verrà riscritto e sarà eseguito nella sua versione definitiva solo nel 1984 come *Concerto pour un piano espace n. 2*, mentre *Étude sur un piano espace* sarà inserito come cadenza introduttiva. Nel 2010 verrà realizzata la parte elettronica per l’*Étude* in modo che l’esperienza delle risonanze naturali e le modalità della diffusione del suono (eco, riverbero, riflessione, amplificazione) che Levinas aveva sperimentato

negli spazi romani auscultando alcuni gesti fortemente evocativi (come il richiamo, la campanella, il rumore del soffio e dell’acqua, i passi sulle scale, ecc.), potessero essere pienamente apprezzate anche in una sala da concerto.

L’esplorazione di un singolo aspetto della tecnica pianistica contraddistingue invece sia i successivi *Trois études pour piano* (1991-1992, I. Forte-piano, II. Variations sur une seule note, III. Cordes à vide) sia l’inedito *Étude pour piano seul à hauteurs tempérées – Sixtes et quintes, quartes altérées... Les larmes des sons* (2012), che questa sera ascoltiamo in prima esecuzione italiana. Anzi, è proprio quest’ultimo brano che rilancia l’idea del gesto discendente reiterato, ma a differenza di Romitelli e Grisey, Levinas non usa un modello microtonale bensì articolato in modo tale che dalla sovrapposizione polifonica di linee e accordi si venga a creare, per mezzo del pedale di risonanza, un universo armonico debussiano. In prima esecuzione assoluta verrà eseguito *Questo è un gruppo e pace* (2014) per trio d’archi, pianoforte ed elettronica di Emanuele Casale (1974). Già da qualche anno, abbandonati i titoli astratti, il compositore siciliano stuzzica la fantasia del suo pubblico con titoli quasi nonsense (come *Buon-giorno stanza audace* oppure *Allegro con bocca*), concepiti come piccoli giochi tra il significante e il significato. Tuttavia, nel caso di *Questo è un gruppo e pace* potrebbe non essere del tutto fuorviante il voler leggere nell’allusione al testo del sestetto di *Cenerentola* di Rossini (Atto II, scena VIII) qualcosa di più del mero gioco semantico, proprio in virtù della sua suggestiva componente “drammaturgica” («Questo è un nodo avviluppato, / Questo è un gruppo rintrecciato. / Chi sviluppa più involuppa, / Chi più sgruppa, più raggruppa») che, secondo il compositore, si traduce musicalmente nell’intenzione «di ottenere un’interazione tra gli strumenti al dialogico e al vivace, come costituendo una specie di teatralità ironica». L’interazione ludica tra le voci strumentali si sviluppa in un tessuto sonoro frammentato, quasi puntillistico, in cui la ripetizione dei singoli gesti accresce il senso di «chiarezza formale e lucidità architettonica». L’elettronica, come in alcune precedenti opere di Casale, ha un doppio ruolo: come uno strumento musicale che partecipa al dialogo e come ‘sonorità digitale’, un corpo timbrico estraneo che funge da «‘elemento chiarificatore’, qualcosa che serve a svelare meglio le articolazioni, i gesti e i ritmi del brano».

Ingrid Pustijanac



Emanuele Casale

mdi ensemble

mdi ensemble nasce nel 2002 su iniziativa di sei giovani musicisti milanesi uniti dalla passione per la musica contemporanea e sostenuti dall'Associazione Musica d'Insieme. Fin dagli esordi l'ensemble affianca lo studio delle più importanti partiture, collaborando con compositori quali Sylvano Bussotti, Emanuele Casale, Stefano Gervasoni, Helmut Lachenmann, Misato Mochizuki, Gérard Pesson, Emilio Pomarico, Stefano Scodanibbio e Mauro Lanza, a un repertorio che valorizzi musiche di giovani compositori emergenti del panorama internazionale.

mdi ensemble si propone preferibilmente in veste cameristica, potendo così contare sull'affiatamento del gruppo e sulla ricerca di un'interpretazione comune; non mancano tuttavia collaborazioni di prestigio con direttori quali Yoichi Sugiyama, Robert HP Platz, Marino Formenti e Pierre-André Valade. L'ensemble è ospite delle più importanti istituzioni musicali italiane e straniere, tra cui il Festival Milano Musica, MITO SettembreMusica, Biennale Musica di Venezia, Bologna Festival, Teatro Bibiena di Mantova, PAC e Teatro Filodrammatici di Milano, Mittelfest, Lingotto Musica Torino, Istituto Giapponese di Roma, Festival Traiettorie di Parma, Amici della Musica di Palermo,

Festival Flame di Firenze; nel 2010 mdi è ensemble in residence alla prima edizione del Festival Koinè diretto da Ivan Fedele presso il Teatro dal Verme di Milano. Nello stesso teatro realizza Pierrot Lunaire in una versione di scena con costumi e regia di Sylvano Bussotti, in collaborazione con l'Accademia del Teatro alla Scala. Dal 2012 al 2014 mdi ensemble, con il sostegno della Fondazione Cariplo, è artist in residence presso Milano Musica – Associazione per la musica contemporanea. All'estero si esibisce presso la Tonhalle di Düsseldorf, Konzerthaus di Dortmund, Istituto Giapponese e Istituto Italiano di Colonia, SMC di Losanna, SWR di Stoccarda, ORF di Innsbruck, Teatro Forteza di Maiorca, LACMA di Los Angeles, Festival Musica Aperta di Winterthur, Universität der Künste Berlin. Nel gennaio 2008 il debutto a Tokyo, grazie alla collaborazione con il Cemat, in una serie di concerti dedicati a diversi compositori italiani. Nel giugno 2013 l'ensemble è invitato da Ken-David Masur come artist-in-residence al Chelsea Music Festival di New York. Suoi concerti sono ripresi e trasmessi da Rai RadioTre e da Rai International. La prima produzione discografica di mdi, con musiche

di Stefano Gervasoni, è stata pubblicata da Aeon Paris e ha ottenuto il prestigioso riconoscimento "Coup de coeur - musique contemporaine 2009" conferito dall'Accademia Charles Cros. Dalla tournée giapponese del 2008 è stato tratto un CD monografico dedicato a Sylvano Bussotti pubblicato da Stradivarius; in settembre 2013 è uscito Almost Pure dedicato al compositore Marco Momi sempre per l'etichetta Stradivarius e in aprile 2014 l'album Etheric Blueprint con musiche di Misato Mochizuki pubblicato da Neos. Dal 2008 gli archi di mdi partecipano al progetto RepertorioZero, che utilizza esclusivamente strumenti elettrici e concreti. Il progetto R0 debutta al festival MITO SettembreMusica 2008 e successivamente è in cartellone al Conservatorio di Lugano, alla Tonhalle di Zurigo e alla Biennale di Venezia. mdi ensemble e RepertorioZero hanno recentemente inciso l'album monografico Dulle Griet, dedicato al compositore Giovanni Verrando.

Sonia Formenti, flauto
Paolo Casiraghi, clarinetto
Luca Ieracitano, pianoforte
Lorenzo Gentili Tedeschi, violino
Paolo Fumagalli, viola
Giorgio Casati, violoncello



Foto Mario Tedeschi

mdi ensemble

Paolo Brandi

Nasce a Napoli nel 1974, si laurea in Fisica presso l'Università degli Studi di Torino, consegue il Master in Ingegneria del Suono con lode presso l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, è membro dell'Audio Engineering Society. Si occupa di regia del suono, ingegneria del suono, progettazione di sistemi per la diffusione sonora in vari ambiti, dalla musica classica e operistica alla musica sperimentale d'avanguardia, passando per la world music e il pop rock. Insegna elettroacustica presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo. Collabora con RepertorioZero dal 2008.



Paolo Brandi

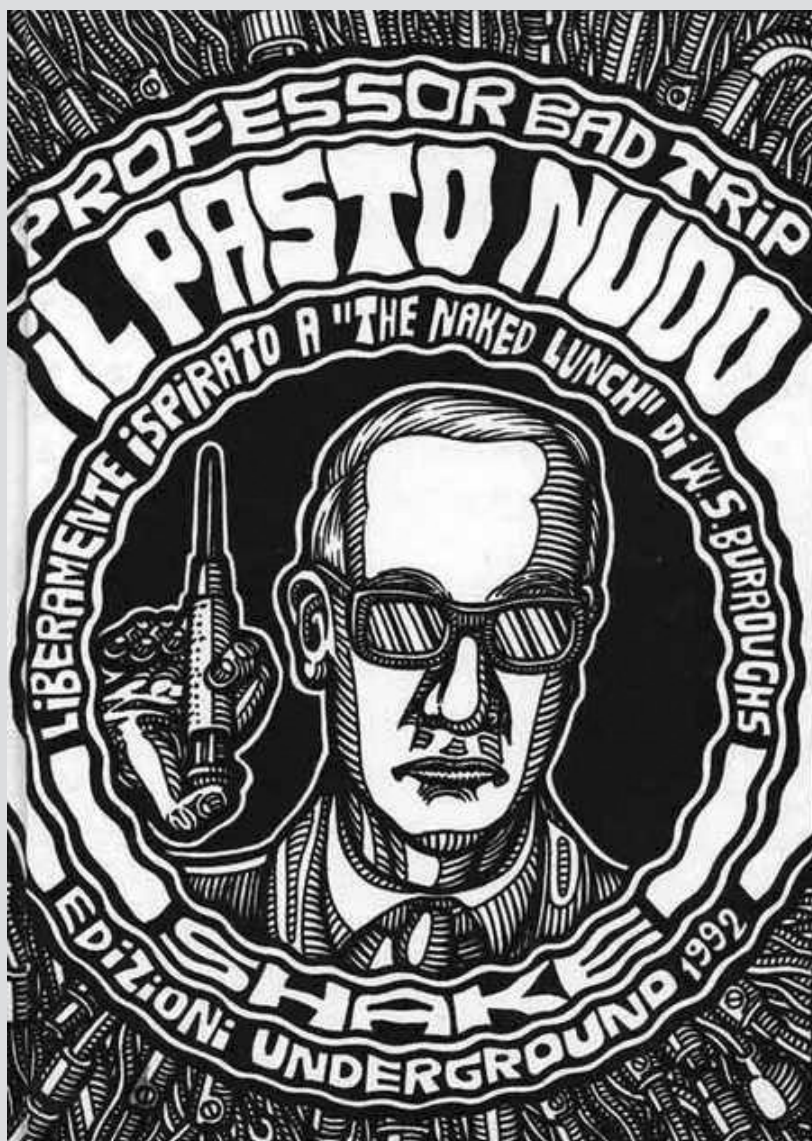
Angelo Linzalata

Si è diplomato in scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, specializzandosi al biennio di lighting designer all'Accademia del Teatro alla Scala. Inizia l'attività disegnando le scene per progetti di teatro contemporaneo per il Mittelfest 2002 e il Rec Festival di Reggio Emilia del 2003. Collabora a due produzioni dell'Accademia del Teatro alla Scala: Ugo conte di Parigi (Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro alla Scala, Teatro Bellini di Catania) e Il borghese gentiluomo di Lulli al Teatro Litta di Milano. Nello stesso anno firma le luci del Re pastore di Mozart al Teatro delle Muse di Ancona, Nabucco per il Teatro Lirico di Cagliari, l'Olimpiade di Metastasio, Patto di sangue al 72° Maggio Musicale Fiorentino, Cyrano de Bergerac al Teatro Argentina di Roma (2009). Collabora come assistente scenografo con lo scenografo Graziano Gregori per importanti teatri e festival: Festspielhaus Baden-Baden, Edinburgh International Festival, Festival Mozart La Coruña, ROF di Pesaro, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro Petruzzelli di

Bari, Teatro La Fenice di Venezia, Beijing National Centre for the Performing Arts, Wiener Staatsoper. Firma le luci di Pinocchio, Amleto e Giovanna al rogo per la compagnia del Teatro del Carretto. Nel 2005 firma le scene di Nabucco, regia di Francesco Micheli per l'Aslico, La traviata prodotta dal Teatro Lirico di Cagliari con la regia di Boris Stetka, L'Imbalsamatore di Giorgio Battistelli, produzione dell'Accademia Chigiana di Siena, Die Fledermaus al TNO di Bucharest (2010), Conversazione con Chomsky di Emanuele Casale. Collabora in qualità di scenografo con il regista Daniele Abbado per i seguenti progetti: Il signor Bruschino (Auditorium Parco della Musica di Roma), Miracolo a Milano di Giorgio Battistelli (Teatro Valli di Reggio Emilia 2007), Oberon di Weber (Théâtre du Capitole Toulouse), La traviata al Teatro Municipal de São Paulo (2012). Nel 2013 firma scene e luci di Macbeth, diretto da Dario Argento, al Teatro Coccia di Novara e di Three Rooms, progetto ideato da RepertorioZero, nell'ambito del 22° Festival di Milano Musica.



Angelo Linzalata



Copertina di *Il pasto nudo*. Liberamente ispirato al romanzo di W.S. Burroughs. Autore: Professor Bad Trip (pseudonimo di Gianluca Lerici). (Ed. Shake, Milano, 1992)

Piccolo Teatro Studio Melato
sabato 15 novembre 2014, ore 20.30

RepertorioZero

Paolo Brandi, *ingegneria del suono*
Angelo Linzalata, *scenografia e luci*

Approfondimento

Piccolo Teatro Studio Melato
venerdì 14 novembre 2014, ore 19

'roundZero

con **Riccardo Nova**, **Giovanni Verrando**
e **RepertorioZero**

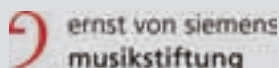
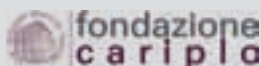
Produzione nell'ambito della residenza
2012-2014 di RepertorioZero e mdi ensemble
a Milano Musica



In collaborazione



Con il sostegno di



TRIPTYCH A TRIBUTE TO FAUSTO ROMITELLI

beforeZero

Fausto Romitelli (1963-2004)
Professor Bad Trip
Lesson I (1998) 14'
per otto esecutori ed elettronica

Giovanni Verrando (1965)
Krummholz (2014) 10'
per trio d'archi con e senza corde,
percussione ed elettronica
I. denso, quasi frenetico
II. rarefatto, delicato

Commissione Mariuccia Rognoni / Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

*Realizzazione elettronica presso
il CIRM di Nizza (responsabile Studi Camille Giuglaris)*



Fausto Romitelli
Professor Bad Trip
Lesson II (1998-99) 11'
per ensemble

Riccardo Nova (1960) 13'
Yagé Howl
per ensemble ed elettronica (2014)
Commissione Mariuccia Rognoni / Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Fausto Romitelli
Professor Bad Trip
Lesson III (2000) 15'
per ensemble

ore 21.30

Fine Festival con gli Artisti

*in collaborazione con
Associazione Amici di Milano Musica*

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

Fausto Romitelli, *Professor Bad Trip, Lessons I-II-III* (1998-2000)

È nel 1997 che Fausto Romitelli inizia la scrittura della prima *Lesson* del ciclo *Professor Bad Trip*, destinato a diventare il suo maggior successo. L'opera è sin dall'inizio concepita come stadio iniziale di un vasto cantiere, prima anta di un ampio trittico 'psichedelico' con l'aspetto di un manifesto estetico, la cui realizzazione impegnerà diversi anni.

In quel momento, il compositore è perfettamente conscio di essere il *preferito fra tutti i ribelli*. Stimato dai maggiori che ammirava – Levinas, Dufourt, Grisey, che lo proteggono come un figlio –, Romitelli ha le porte aperte all'abbazia di Royaumont, da Marc Texier, e moltiplica gli incontri con interpreti ed ensembles, che gli commissionano nuovi brani. Può permettersi di rischiare grosso. Il progetto *Bad Trip* è audace e chiarissimo: si trattava di far scaturire la potenza della musica *rock* e delle sonorità sature – tutta una violenza che sino ad allora pareva impossibile assimilare nella musica scritta – nell'universo ad alta precisione della musica moderna: di colpo, come un Genio della lampada. Romitelli intendeva rompere con le mezze misure. Viene da pensare alla confessione di Baudelaire, che descrive a un amico l'effetto che si aspettava da *Les fleurs du Mal*: «un'esplosione di gas da un vetraio». Se all'inizio del presente volume ho menzionato la tensione affatto particolare che anima *An Index of Metals*, scisso fra eroismo sovradimensionato e contemplazione della Caduta, devo qui collocare l'avventura *Bad Trip* sotto il segno della festa e dell'energia trasgressiva: l'intero lavoro, malgrado il suo colore scuro, trabocca di idee e respira una gioia giovanile – gioia d'inventare, di spingersi sempre oltre, di osare divenire se stessi.

«La nostra generazione non ha inventato nuovi sistemi [...]. Noi cerchiamo di integrare nella scrittura materiali differenti, senza rinunciare [...] alla definizione di uno stile capace di metabolizzare le diverse influenze e di generare immagini sonore nuove»¹ dichiarava Romitelli. Asserti al contempo umili e ambiziosi. La parola chiave, qui, è 'immagine'. Non si trattava, per lui, di ampliare la tavolozza sonora nella visione storicistica di una conquista progressiva del campo dei rumori. Piuttosto, il *rock* era chiamato in causa come corpo estraneo, virus o cavallo di Troia che permetteva di insufflare nella musica contemporanea una

nuova stranezza, una nuova espressione, e il gusto rinnovato del mostruoso.

Rock e musica scritta, in questo senso, non si pongono mai per Romitelli in un rapporto dualistico. Il loro confronto è mediato da altri termini, che permettono l'innescio poetico delle «nuove immagini» e di nuove sensazioni: letteratura, cinema, pittura. Così, il titolo del ciclo, *Professor Bad Trip*, è mutuato da un volume di fumetti psichedelici di Gianluca Lerici – un disegno allucinato, dal tratto brulicante, che non lascia sulla pagina il minimo centimetro d'aria. Un disegno 'saturato', dunque, per usare un termine che a partire dall'esperienza romitelliana si è propagato in un baleno nel campo musicale. La forma di trittico dell'opera si rifà esplicitamente ai *Tre studi per un autoritratto* di Francis Bacon. Caos controllato di una 'sfigurazione' che tende ad una 'trasfigurazione': due vocaboli che si lasciano agevolmente applicare alla musica di *Bad Trip*, i cui tremanti motivi sono sottoposti a processi di degradazione e usura, subito risolti in sublimi *code* sospese (nelle prime due ante del trittico). Le raccolte di poesie di Henri Michaux dedicate alle esperienze sotto l'effetto della mescalina, infine – in particolare *Misérable Miracle* e *Connaissance par les gouffres* – sono menzionate nel foglio di guardia della partitura. Tutta l'estetica ripetitiva di Romitelli, il suo rifiuto dello sviluppo, si trova qui giustificata: «La mescalina è un disturbo della composizione. Sviluppa in modo ebete»², scrive il poeta.

Così, *Professor Bad Trip* disegna una 'nuova immagine sonora' all'altezza del nostro tempo – dei romanzi di William Burroughs, dei film di David Lynch, dei dischi di Sonic Youth: l'immagine di un corpo snervato, disorientato, inetto a qualsiasi pacificazione, che incontra la propria umanità solo in esperienze limite che mettono a rischio la sua identità. Romitelli «componeva il suono», come lui stesso diceva, ma mirava assai più lontano rispetto al misticismo del Suono [che fioriva allora nel solco delle poesie di Giacinto Scelsi]. La musica di Romitelli amplia il quadro, moltiplica i punti di vista simultanei e rivela l'ambivalenza della gioia umana. Romitelli mostra al contempo le delizie e lo spavento del mondo sonoro, rovescia a velocità infinita le superfici scintillanti e le zone di scarto – ricostituendo la sensazione esatta di un corpo posseduto da forze troppo grandi per lui. Ecco, comunque, una musica che stimola il lirismo dei suoi commentatori! A questo punto, conclu-

dendo i brevi paragrafi che il pubblico leggerà qualche minuto prima del concerto, rimpiango di aver chiamato in causa il vocabolario dell'oltranzismo e della ribellione. *Professor Bad Trip*, dopotutto, è diventato un classico... E tanti bei paradossi attendono l'appassionato che si dedica all'opera di Romitelli. Occorre dirlo. Leggete le sue partiture al pianoforte, lentamente, immergendo il suono nel pedale: sotto le orchestrazioni al vetriolo scoprirete un'armonia delicata, che rivela una sensualità fuori del comune. I tortuosi sentieri che dal nitore portano all'immondo, sui quali la sua musica ci lancia, sono sempre tracciati con scrupolo. Romitelli concentra e schiaccia, appesantisce il tratto, comprime i suoni fino alla soglia del rumore – ma proprio in questo modo ci libera dalla dispersione e dalla polverizzazione delle linee che la musica contemporanea aveva quasi eletto a legge. I suoi processi di distruzione e di insudiciamento non ci gettano nell'oscura notte dei sensi, ma nella febbrile notte dell'adolescenza, nella quale ritroviamo emozioni dimenticate. E dunque, chi è stato più premuroso di lui, chi più di lui si è preso cura del nostro ascolto? Gli sarebbe senza dubbio piaciuto che si dicesse di lui: fu il più scandaloso, il più trasgressivo. Niente è meno certo. Ma di tutti i compositori della fine del XX secolo, se ne può citare uno solo che sia stato più fraterno?

Jean-Luc Plouvier

Giovanni Verrando, *Krummholz* per trio d'archi con e senza corde, percussioni ed elettronica (2014)

Krummholz è l'albero che, esposto a condizioni climatiche estreme, cresce deforme, essiccato, al livello delle radici. È una forma di vita che trova un proprio equilibrio in circostanze speciali, tali da mostrarne un aspetto imbizzarrito, inusuale, eppure vitalissimo, capace di resistere al contesto.

L'uso del violino spogliato delle corde, suonato con ditali da cucito, reso inarmonico dalla tecnica e dalla scordatura, trasforma lo strumento in un *Krummholz*, modificandone suono, identità, destino. Ed è in ideale continuità con la trasformazione dell'immaginario musicale che Fausto Romitelli aveva compiuto in pochi anni, deformando e rimodulando l'ascolto, l'ensemble strumentale, l'approccio al linguaggio.

La musica è molteplice, senza una soluzione pre-stabilita: talvolta, conversando con Fausto, ribadivamo che la scelta di mettere in scena costantemente sé stessi, ricercando e rischiando, era la soluzione più interessante, forse necessaria. Così lui ha fatto. Così io faccio, manipolando gli strumenti musicali, meri mezzi, utili a raffigurare il mio immaginario.

Giovanni Verrando



Giovanni Verrando

Foto William Monaco

¹ « Attaquons le réel à sa racine », conversazione con Danielle Cohen-Lévinas in *La création après la musique contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1999.

² Henri Michaux, *Misérable Miracle*, Monaco, Editions du Rocher, 1956.

Riccardo Nova, *Yagé Howl* per ensemble ed elettronica (2014)

Spesso con Fausto abbiamo discusso di un possibile programma dove almeno un brano sarebbe stato composto a quattro mani.

Quando Milano Musica mi ha chiesto di scrivere un nuovo pezzo per celebrare il decimo anniversario dalla morte di Fausto, mi sono subito tornate alla memoria quelle conversazioni.

La situazione è ovviamente molto cambiata, Fausto non è più tra noi ed io non sono più affetto (per lo meno non gravemente come in quel periodo) da quella che Fausto scherzosamente chiamava 'compulsione poliritmica'.

In queste nostre chiacchierate si pensava appunto di unire la mia 'patologia' poliritmica alla sua deformazione 'armonica'... qualche cosa di mostruoso ed ipnotico allo stesso tempo.

Non descriverò il brano al quale sto ancora lavorando, preferisco invece descrivere il rituale giornaliero che mi sono imposto.

La mattina (si fa per dire), da quando ho iniziato questo lavoro, prendo uno dei *Bad Trip* e comincio a leggerlo... analizzo... richiudo... riapro a caso ed osservo... cerco di immaginare i motivi di determinate scelte... questo tutte le mattine per almeno un'ora, feste comandate incluse, senza un reale metodo ma con costanza. Ho pensato che sia il modo più efficace per predisporre la mente alla scrittura di quello che vorrebbe essere il lavoro a quattro mani al quale si pensava.

Un ruolo particolarmente importante nella realizzazione della 'deformazione armonica' è quello delle due tastiere: ho elaborato 26 differenti accordature che, gestite in tempo reale dai due tastieristi, aiuteranno e guideranno il resto dell'ensemble, caratterizzando le varie sezioni del brano. Il lavoro pre-compositivo che ho dedicato all'elaborazione ed alla programmazione di questa complessa rete di accordature delle due tastiere ha avuto per me un interesse e un fascino particolare: la bellezza e l'eleganza dei rapporti che ho intravisto in questo telaio costituito da trame ed ordini di frequenze sarà difficilmente raggiungibile quando la musica dovrà prendere corpo: alla vita non resta che il delirio.

Ogni accordatura ha una differente fondamentale ed ogni fondamentale ha una relazione univoca con le altre fondamentali. Il Mib del finale del secondo *Bad Trip* diventa la frequenza gerarchicamente più importante (1/1) che dà vita all'intero network di accordature e che definisce anche la fondamentale ritmica (*tala*).

L'idea di una nuova liuteria di cui R0 è il portabandiera viene quindi intesa/affrontata non tanto con la preparazione o la modificazione degli strumenti tradizionali, quanto piuttosto con l'estensione fino agli estremi confini della mappa di frequenze messe in gioco.

Lo *Yagé* è un infuso dalle proprietà psichedeliche che viene utilizzato dagli sciamani di alcune zone dell'Amazzonia durante elaborati riti iniziatici.

Riccardo Nova



Foto Melina Mulas

Riccardo Nova

RepertorioZero

RepertorioZero è un gruppo internazionale di compositori e musicisti, ideato a Milano nel 2008 da Andrea Minetti, Paola Elia e Giovanni Verrando, che compie ricerca sul linguaggio e sugli strumenti musicali, collabora con autori provenienti da tutto il mondo e produce concerti ed eventi esclusivi.

Nel 2011, RepertorioZero ha ricevuto il Leone d'argento della Biennale di Venezia "per la propria ricerca innovativa - nel modo di lavorare con la musica d'oggi - che vuole andare oltre l'esperienza delle avanguardie tradizionali, che si confronta con un repertorio tutto da costruire e con la necessità di trovare soluzioni alle numerose variabili presenti nella musica contemporanea".

Musicisti, performers e registi del suono utilizzano strumenti elettrici, informatici, concreti e amplificati, lavorando a stretto contatto con i compositori che sviluppano la propria personale ricerca attraverso opere commissionate da RepertorioZero, o eseguendo brani di repertorio che includano la nuova liuteria. Le linee generali e i contenuti artistici sono delineati dal comitato artistico

internazionale di RepertorioZero, con mandato triennale, che produce opere musicali e le commissiona a compositori esterni. Il comitato artistico è nominato dal consiglio di amministrazione che gestisce anche l'associazione, senza scopo di lucro, nelle sue diverse componenti.

In questi anni RepertorioZero ha presentato i propri concerti e prodotti di ricerca in prestigiosi festival ed istituzioni (Festival MITO SettembreMusica, Biennale di Venezia, Rai RadioTre, Tonhalle di Zurigo, Festival Archipel di Ginevra).

Nel triennio 2012-2014, RepertorioZero è gruppo in residence presso Milano Musica - Associazione per la musica contemporanea.

Andrea Manco, flauto
Paolo Casiraghi, clarinetto
Paul Huebner, tromba
Francesco Zago, chitarra elettrica
Andrea Agostini, basso elettrico
Andrea Rebaudengo, pianoforte
Eleonora Ravasi, tastiere
Simone Beneventi, percussioni
Clara Franziska Schoetensack, violino
Paolo Fumagalli, viola
Giorgio Casati, violoncello

Paolo Brandi
(vedi pag. 105)

Angelo Linzalata
(vedi pag. 105)



RepertorioZero

Approfondimenti e variazioni

In anteprima a Gorizia

in collaborazione con *Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia*



Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia
Sala Conferenze
Via Carducci 2, Gorizia

venerdì 3 ottobre 2014, ore 17

**Per ricordare
Fausto Romitelli (1963-2004)
in occasione
del 23° Festival di Milano Musica
dedicato al compositore goriziano**

Conversazione con
Valentina Romitelli
Alessandro Arbo *docente Université de Strasbourg*
Kenka Lekovich *scrittrice*
Marco Mazzolini *consulente artistico di Milano Musica*
Angelo Orcalli *docente Università di Udine*

Anteprima del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Ingresso libero fino ad esaurimento
dei posti disponibili

mdi ensemble

Sonia Formenti, *flauto basso*
Paolo Casiraghi, *clarinetto basso*
Clara Fraziska Schötensack, *violino*
Giorgio Casati, *violoncello*

Fausto Romitelli
Domeniche alla periferia dell'impero.
per quattro strumenti
Prima domenica
Seconda domenica:
hommage à Gérard Grisey

Seguirà brindisi



Fausto Romitelli

Fausto Romitelli alle Gallerie d'Italia - Piazza Scala



In collaborazione con Gallerie d'Italia

Gallerie d'Italia - Piazza Scala

piazza della Scala, 6

sabato 11 ottobre 2014

ore 14.30-18.30

Ingresso libero
fino ad esaurimento
dei posti disponibili

Intorno all'interpretazione della musica di Fausto Romitelli

Presentazione e proiezione
del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
con la partecipazione
del regista Dominique Denizet

Tavola rotonda

Alessandro Arbo
Hugues Dufourt
Tom Pauwels
Jean-Luc Plouvier
Ingrid Pustijanac

Documentario

Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi

Produzione e realizzazione:

Dominique Denizet e Florence Cavalli

Durata: 50 minuti

Testimonianze di:

Alessandro Arbo,

docente Université de Strasbourg

Hugues Dufourt,

compositore, musicologo e filosofo

Michaël Levinas,

compositore e pianista

Riccardo Nova,

compositore

Angelo Orcalli,

docente Università di Udine

Paolo Pachini,

compositore, docente presso il Conservatorio

G. Tartini di Trieste

Jean-Luc Plouvier,

pianista, direttore artistico

dell'Ictus Ensemble

Giovanni Verrando,

compositore

Numerosi amici e familiari, compositori e interpreti hanno accettato di riceverci e di offrire una testimonianza dedicata al ricordo di Fausto Romitelli.

In occasione del 23° Festival di Milano Musica, abbiamo realizzato in anteprima una versione breve del documentario, selezionando gli interventi più rilevanti in relazione alla programmazione del Festival, racconti sinceri e spesso molto intensi che ci permettono di ritrovare Fausto, l'uomo e l'artista. La versione integrale del documentario sarà proposta entro la fine dell'anno.

Dominique Denizet

Estratti di alcune composizioni di Fausto Romitelli illustrati da video realizzati da Paolo Pachini e dai suoi allievi della Scuola di Musica e Nuove Tecnologie.

Fausto Romitelli alle Gallerie d'Italia - Piazza Scala

In collaborazione con Gallerie d'Italia



Gallerie d'Italia - Piazza Scala

piazza della Scala, 6

sabato 18 ottobre 2014

Dialoghi musicali con Giacinto Scelsi

Sala Didattica, ore 17

Proiezione del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Sala Mattioli, ore 18

Elena Càsoli, chitarra
Virginia Arancio, chitarra

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Ko-Tha - tre danze di Shiva (1967)
per chitarra trattata come strumento a percussione
I Danza 9'

Fausto Romitelli (1963-2004)
Solare (1984) per chitarra 11'

Giacinto Scelsi
Ko-Tha - tre danze di Shiva (1967)
II Danza 5'

Fausto Romitelli
Coralli (1987) per chitarra 8'

Giacinto Scelsi
Ko-Tha - tre danze di Shiva (1967)
III Danza 8'

Fausto Romitelli
La lune et les eaux (1991)
per due chitarre 10'

Ingresso libero fino ad esaurimento
dei posti disponibili



Virginia Arancio



Elena Càsoli

Foto Vico Chamla

Fausto Romitelli alle Gallerie d'Italia - Piazza Scala

In collaborazione con Gallerie d'Italia



Gallerie d'Italia - Piazza Scala

piazza della Scala, 6

sabato 1° novembre 2014

Dialoghi musicali con Giacinto Scelsi

Sala Didattica, ore 17

Proiezione del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Sala Mattioli, ore 18

Marco Fusi, violino e viola

Filippo Perocco (1972)
ruvida (2014)
per violino con risonatore 7'

Fausto Romitelli (1963-2004)
Ganimede (1986) per viola 7'

Giacinto Scelsi (1905-1988)
L'Âme ailée / L'Âme ouverte
per violino 8'

Iannis Xenakis (1922-2001)
Mikka (1971) per violino 4'
Mikka "S" (1975) per violino 4'

Ingresso libero fino ad esaurimento
dei posti disponibili

Giacinto Scelsi
Manto (1957)
per viola cantante 10'

Salvatore Sciarrino (1947)
6 Capricci per violino (1976) 18'



Foto Marco Sartirana

Marco Fusi

Fausto Romitelli alle Gallerie d'Italia - Piazza Scala

In collaborazione con Gallerie d'Italia



Gallerie d'Italia - Piazza Scala

piazza della Scala, 6

sabato 8 novembre 2014

Dialoghi musicali con Giacinto Scelsi

Sala Didattica, ore 17

Proiezione del documentario
Fausto Romitelli (1963-2004)
Come la conoscenza dagli abissi
regia di Dominique Denizet

Sala Mattioli, ore 18

Adriano Guarnieri (1947)
Preludio alla notte (1992) 7'

Annamaria Morini, flauto

André Jolivet (1905-1974)
da "Ascèses": *Le dieu a créé les rêves*
pour indiquer la route au dormeur
dont les yeux sont dans l'obscurité
(*Papyrus Insinger*) (1967) 4'

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Tetrakys (1959) 26'

Tristan Murail (1947)
Unanswered questions (1995) 5'

Fausto Romitelli (1963-2004)
Dia Nykta (1983) 6'

Ingresso libero fino ad esaurimento
dei posti disponibili



Annamaria Morini



Auditorium San Fedele

via Ulrico Hoepli, 3/b

lunedì 13 ottobre 2014, ore 21

Ictus Ensemble

Tom Pauwels, chitarra

Michael Schmid, flauto

Jean-Luc Plouvier, piano e tastiere

in coproduzione con Ictus Ensemble

Biglietti € 8/5

in vendita presso l'Auditorium

Cercles

Ex nihilo nihil fit

spettacolo multimediale con acusmonium,
ispirato alla rappresentazione dell'universo
Prima esecuzione assoluta

60'

Caos primordiale, energia nera e luce

Universo acquatico e nascita della vita

Universo vegetale

Uomo

Sguardo dell'uomo e ricerca dell'ordine

Saturazione del simbolico

Silenzio visivo

Campi elettromagnetici

Harmonia Mundi

Musiche di Alessandro Ratoci,

Fredy Vallejos, Januibe Tejera

Sound reactive visuals

a cura di Claudio Cavallari, Giorgio Partesana

Andrew Quinn *pedagogical advisor video*

Giovanni Cospito e Carmine Emanuele Cella

pedagogical advisors musicali

Serata multimediale frutto di un anno di lavoro di un'équipe di compositori e videoartisti sul tema della Creazione. Come rappresentare l'Universo partendo dall'attuale percezione della realtà frammentaria? *Cercles* si riferisce all'incrocio di diversi

sguardi sulla Creazione dell'universo. Si succedono 9 parti concatenate in una forma unitaria in cui i compositori e i videoartisti procedono in una live session. All'inizio, partendo dal riferimento biblico del caos primordiale e vuoto cosmico, viene creata

la luce ed emerge l'universo acquatico con la nascita della vita. Sorgono, dunque, alcune strutture biologiche sempre più complesse, fino alla venuta dell'umano. Segue la nascita del simbolo e la conseguente molteplicità culturale e spirituale fino a una sovrabbondanza di simboli che viene interpretata come la causa della perdita del dialogo tra gli uomini – una rilettura dell'episodio biblico della Torre di Babele – e sfocia in una lacerazione e un silenzio visivo. Le ultime due parti riguardano il Cosmo in un duplice ritratto, la tensione dei campi elettromagnetici e l'*Harmonia Mundi*. Riappaiono tuttavia diversi elementi delle parti precedenti, il futuro ha radici antiche.





Auditorium San Fedele
via Ulrico Hoepli, 3/b

lunedì 27 ottobre 2014, ore 21

Ensemble intercontemporain
Pierre Strauch, *violoncello*
Jérôme Comte, *clarinetto*
Hidéki Nagano, *pianoforte*

Opticks

spettacolo multimediale con acusmonium,
basato sui principi della luce di Isaac Newton 60'
Prima esecuzione assoluta

Musiche di Maurizio Azzan
Pablo Galaz, Danilo Girardi

Sound reactive visuals
a cura di Pierluigi Vienna, Elena Castellini

Andrew Quinn *pedagogical advisor video*
Giovanni Cospito e Carmine Emanuele Cella
pedagogical advisors musicali

Biglietti € 8/5
in vendita presso l'Auditorium

Seconda serata multimediale sul tema della Creazione. Opticks nasce come lavoro di équipe che ha visto coinvolti due videoartisti e tre compositori. Attraverso il riferimento del titolo al celebre trattato newtoniano pubblicato a Londra nel 1704, quest'opera si sviluppa partendo dai molteplici aspetti legati alla luce, tanto in senso fisico quanto simbolico. Nelle tre parti in cui si articola il lavoro infatti – e idealmente pensate come pre-luce, luce e post-luce – emergeranno di volta in volta punti di vista diversi, talvolta contrastanti, in cui si presenta la luce come elemento fondamentale della Creazione e di tutto ciò che ne consegue.

Dal punto di vista più specificamente scenico e visuale, il progetto Opticks è stato concepito dai videoartisti Pierluigi Vienna ed Elena Castellini con l'utilizzo della tecnica del video mapping. Le molteplici superfici del palco dell'Auditorium diventano altrettante aree di proiezione autonome, su cui i contenuti video, prodotti in tempo reale e reattivi in vario modo al suono, vanno a creare un'esperienza tridimensionale nuova e immersiva.

Dal punto di vista musicale invece, Pablo Galaz va alla ricerca di possibili

corrispondenze fra luce e suono. Dopo la disgregazione seguita a un immaginario big bang, nella seconda parte, Maurizio Azzan si avventura nel territorio dell'indistinto ancora in fase di definizione per giungere progressivamente a trovare un punto fermo di stabilizzazione. In ultimo, Danilo Girardi affronta un ipotetico momento del buio post-luce.



Conservatorio G. Verdi

Sala Puccini

via Conservatorio, 12

martedì 21 ottobre 2014, ore 21

**Solisti ed Ensemble del Laboratorio
di Musica Contemporanea
del Conservatorio G. Verdi di Milano**

Lorenzo D'Erasmus * Fabio Giannotti *
Lorenzo D'Erasmus **
Lorenzo Colombo ***
Davide Curiale ****
percussionisti solisti

Fabricio Malaquias, *flauto, flauto in sol e ottavino*
Daniela Fiorentino, *clarinetto e clarinetto basso*
Paolo Gorini, *pianoforte*
Fabio Giannotti, *percussioni*
Alessio Cavalazzi, *violino*
Giulio Brignoli, *viola*
Matteo Vercelloni, *violoncello*

Giuseppe Montesano, direttore

Ingresso libero

| | |
|---|-----|
| Gérard Grisey (1946-1998) <i>Stèle</i> (1995) per due percussionisti* | 6' |
| Iannis Xenakis (1922-2001) <i>Rebonds A</i> (1987-89) per un percussionista** | 6' |
| Fausto Romitelli (1963-2004) <i>Nell'alto dei giorni immobili</i> (1990) per sei esecutori | 11' |
| Philippe Hurel (1955) <i>Loops II</i> (2001-02) per vibrafono*** | 8' |
| Iannis Xenakis <i>Rebonds B</i> (1987-89) per un percussionista**** | 5' |
| Philippe Leroux (1959) <i>AAA</i> (1996) per sette strumenti | 16' |

Immaginare e ascoltare la musica come arte del tempo: l'arte, cioè, che impiega i suoni come materiali orientati nel tempo. I brani in programma indagano alcune tra le possibili misure e direzioni del tempo musicale, le sue diverse anime, mettendone in luce sia gli aspetti quantitativi (*kronos*) che qualitativi (*kairos*). Un ampio spettro di sfumature che Gérard Grisey ha svelato nelle proprie composizioni e descritto attraverso una felice metafora: lo scheletro, la carne, la pelle del tempo. Possiamo allora, ascoltando, concentrare la nostra attenzione sul rapporto tra una direzionalità temporale logicamente consequenziale – apparentemente orientata verso una meta – e un senso di circolarità che si può manifestare con ripetizioni di moduli o, al contrario, sospensioni e frammentazioni della linearità. Gli strumenti a percussione, in questo caso, hanno un ruolo privilegiato nel metterci in contatto con una gestualità essenziale, che scolpisce direttamente il rapporto forma/tempo. Oppure, ancora, possiamo percepire quelle differenze fisico-materiche del tempo che

mettono in gioco la dialettica tra periodicità e aperiodicità, qualità archetipiche che divengono elementi strutturali e narrativi di una composizione. È ciò che accade, ad esempio, in *AAA* di Philippe Leroux, basato sull'idea di pulsazioni destinate a perdere e riconquistare ciclicamente la loro isocronia. Fausto Romitelli, con *Nell'alto dei giorni immobili* (titolo che allude eloquentemente a un'immagine temporale sospesa, se non paradossale), propone un luogo estremo ove il tempo solo apparentemente scorre, sciogliendosi attraverso un'infinita progressione di spettri acustici, intesi come veri e propri 'oggetti musicali' stirati e distorti in una continua, lenta evoluzione. In ambedue i brani, timbricamente affascinanti, percepiamo con chiarezza il punto cruciale di una ricerca musicale che si fa riflessione estetica e sostanza comunicativa: l'essere e il divenire del suono nel tempo, sia nella dimensione accelerata di un gioco virtuosistico sia nella rarefazione estrema di un tempo rituale.

Mauro Bonifacio

Museo del Novecento
Palazzo dell'Arengario, Sala Arte Povera
via Marconi, 4

domenica 2 novembre 2014, ore 17.30

con il sostegno di



Ingresso libero

Ascoltare il presente Confronti sulla musica d'oggi.

Incontro con
Matthias Pintscher, compositore e direttore
d'orchestra
Alfonso Alberti, pianista

in occasione della pubblicazione del
CD Stradivarius *On a clear day*,
dedicato alla musica per pianoforte solo
e per voce e pianoforte
di Matthias Pintscher



On a clear day propone l'integrale della musica per pianoforte solo di Matthias Pintscher (dagli anni Novanta di *Monumento I*, *Tableau-Miroir* e *Nacht. Mondschein* al più recente *On a clear day*) e completa il ritratto del compositore tedesco includendo un ampio ciclo per soprano e pianoforte, *Lieder und Schneebilder* su testi di e. e. cummings.

Il pianoforte di Pintscher sembra dar voce all'immateriale, lasciandosi spesso esplorare nel registro sovracuto e proiettando luci purissime e cristalline. Non di rado si crea una forte dialettica con una

materia ben più densa, che continuamente si incrina o addirittura esplosa, liberando così il suo *alter ego* luminoso.

Vuoto, voci d'uccelli, sogno e mistero popolano invece il ciclo vocale, insieme alla vertigine del corpo e della carne. La vocalità, ardua e visionaria, fa di tutto per disincarnarsi essa stessa: esplorando i limiti del registro acuto e affidando la propria instabilità a gesti più brevi e rapidi del dovuto. Interpreti del disco, realizzato per l'etichetta Stradivarius e a contatto col compositore, sono il pianista Alfonso Alberti e il soprano Marisol Montalvo.

Cronologia della vita e delle opere di Fausto Romitelli

a cura di Alessandro Arbo

1963 Nasce il 1° febbraio a Gorizia.

1974-81 Primi studi musicali (teoria e solfeggio e pianoforte) presso l'Istituto di musica di Gorizia (Fondazione "Città di Gorizia"). Frequenta il Liceo classico "Dante Alighieri" di Gorizia. Studi di composizione al Conservatorio "J. Tomadini" di Udine con Daniele Zanettovich. Diploma di maturità classica nel 1981.

1982-87 Si iscrive alla facoltà di Lettere dell'Università di Trieste. Prime composizioni: *Suites*, per ensemble, presentata nell'aprile 1982 all'Auditorium di Udine in un concerto organizzato dall'Agimus. Dall'autunno dello stesso anno continua gli studi di composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Nuovi brani vedono la luce nel 1983 (*Versilia*, per soprano e orchestra, *Dia Nykta*, per flauto, *Lustralis*, per quintetto di fiati). Primi riconoscimenti in rassegne e concorsi internazionali: "Young Generation in Europe" (Köln 1985), "Musik Protokoll im Steirischen Herbst" (Graz, 1986), "ISCM World Music Days" (Frankfurt 1987), "Gaudeamus Competition" (Amsterdam 1987).

1988-89 Nel 1988 si diploma in composizione sotto la guida di Umberto Rotondi al Conservatorio di Milano. Frequenta i corsi di perfezionamento di Franco Donatoni alla Civica Scuola di Musica di Milano, all'Accademia "Perosi" di Biella e all'Accademia Chigiana di Siena. Partecipa alle attività del gruppo milanese "Nuove sincronie". Nel 1989, con il brano *Kû* (per quattordici esecutori) ottiene il premio "Alfredo Casella" dell'Accademia Chigiana di Siena. Nuovi riconoscimenti: "V. Bucchi" (Roma 1989), "Gaudeamus Competition" (Amsterdam 1989).

1990-92 Primi brani che mostrano la svolta verso il modello della sintesi strumentale: *Nell'alto dei giorni immobili* (1990), *La sabbia del tempo* (1991). Nuove affermazioni in concorsi europei: Concours de composition de Radio France (Paris 1990), Ensemble Modern-IBM Komponisten Forum (Frankfurt 1990), WDR Forum (Köln 1992), "Gaudeamus Competition" (Amsterdam 1992), "ISCM World Music Days" (Stoccolma 1994). Le sue opere sono trasmesse dalle principali emittenti radiofoniche europee (RAI, NOS, WDR, Radio France, Radio Suisse, ORF, RNE, RBF). Si trasferisce a Parigi per studiare le nuove tecnologie al Coursus d'Informatique Musicale dell'IRCAM. Composizione di *Natura morta con fiamme* (1991), per quartetto ed elettronica e di *Golfi d'ombra* (1991), per un percussionista e del ciclo *Mediterraneo* (1992-93) per ensemble (e voce nella seconda parte).

1993-96 Collabora all'IRCAM come *compositeur en recherche* nell'équipe "Représentations musicales". Si avvicina ai compositori dell'Itinéraire, in particolare Gérard Grisey e Michaël Levinas, con i quali stringe rapporti di amicizia, ma anche a Hugues Dufourt, dal quale riceve insegnamenti e consigli al «Centre d'Information et de Documentation / Recherche Musicale». È in contatto con altri musicisti europei attivi sulla scena parigina, come lo spagnolo José Manuel López López, o l'islandese Atli Ingólfsson. L'Ensemble intercontemporain presenta in prima esecuzione all'IRCAM, il 26 gennaio 1996, *EnTrance*, per soprano, sedici esecutori ed elettronica.

1997 È fra i giovani musicisti italiani invitati al Festival "Présences" di Radio France: il 14 febbraio, alla Maison de Radio France, l'Ensemble L'Itinéraire diretto da Mark Foster esegue *Cupio dissolvi*, per 14 esecutori. Il 20 settembre il Nouvel Ensemble Moderne diretto da Lorraine de Villaincourt presenta in prima esecuzione al Festival de Royumont *Lost*, per soprano ed ensemble.

1998-2000 Composizione del trittico *Professor Bad Trip* (*Lessons I, II, III*). Prima esecuzione del ciclo completo al Festival "Musica" di Strasburgo, ad opera dell'Ictus Ensemble diretto da Georges-Elie Octors.

2002 Prima esecuzione a Bruxelles (Kaaithheater, il 4 giugno) di *Trash TV Trance*, per chitarra elettrica, eseguito da Tom Pauwels.

2003 Riceve numerose commissioni da ensembles e istituzioni musicali europee. Prima esecuzione (11 aprile) a Berlino di *Audiodrome*, per orchestra sinfonica, Rundfunk-Sinfonieorchester diretta da Peter Rundel. Durante l'estate lavora intensamente al progetto di una video-opera assieme a Paolo Pardini (compositore e video-artista), Leonardo Romoli (video-artista) e Kenka Lekovich (scrittrice). L'opera viene presentata con il titolo *An Index of Metals* al Théâtre de Pontoise il 3 ottobre.

2004 *Dead City Radio*. *Audiodrome* è presentata all'Auditorium del Lingotto di Torino, Orchestra della RAI diretta da Rafael Frühbeck de Burgos. Esce il disco monografico *Professor Bad Trip* (Ensemble Ictus, Antonio Politano, Tom Pauwels). Il 27 giugno muore all'ospedale San Raffaele di Milano, a soli 41 anni, dopo aver a lungo lottato contro un male incurabile. *An Index of Metals* ottiene il premio "Franco Abbiati" come migliore novità italiana.

Catalogo delle opere di Fausto Romitelli (in ordine cronologico)

a cura di Alessandro Arbo

Suites (1982)
per ensemble da camera
Inedito

Versilia (1983)
per soprano e orchestra
Inedito

Lustralis
per quintetto di fiati (1983)
Inedito

Dia Nytká
per flauto (1983)
Dedica: a Marina
Durata: 4'30"
Partitura: R 140815

Solare
per chitarra (1983)
Dedica: a Patrizia Rebizzi
Durata: 9'20"
Prima esecuzione: Festival "Autunno musicale di Como", Villa Olmo. Chitarra: Patrizia Rebizzi
Partitura: R 140820

Dimensioni
per 16 esecutori (1984)
Inedito

Highway to Hell
per chitarra (1984)
Durata: 5'30"
Partitura: R 140816

Furit Aestus
per soprano e quintetto (1985)
Testo: Gabriele D'Annunzio (*Alcyone*)
Prima esecuzione: Radio France, 21 marzo 1986
Durata: 5'

Invita la sua ninfa all'ombra
per soprano e violoncello (1986)
Testo: Giovan Battista Marino
Inedito

Ganimede
per viola (1986)
Prima esecuzione: "Musica d'oggi", Latina, 31 ottobre 1986
Durata: 7'
Partitura: R 140814

Coralli
per chitarra (1987)
Durata: 7'
Partitura: R 140813

Ariel Song
per voce e chitarra (1987)
Durata: 9'50"
Inedito

Simmetrie d'oggetti
per flauto e chitarra (1987-88)
Durata: 7'
Inedito

Pallide sabbie
per orchestra (1987)
Inedito

Have your trip
per arpa, chitarra e mandolino (1988-89)
Prima esecuzione: Amsterdam, 10 settembre 1989,
Festival internazionale "Gaudeamus" ISCM, Ernerstine
Stoop (arpa), Helenus de Rijke (chitarra), Hans
Wesseling (mandolino)
Durata: 12'
Inedito

Kû
per quattordici esecutori (1989)
Prima esecuzione: Siena, 47^a Settimana Musicale
Senese, 20 agosto 1990 - Gruppo Octandre,
dir. Maurizio Ben Omar
Organico: fl (anche fl in sol), ob, cl (anche cl b), cor,
tr, trbn, perc (mar, vibr =1 esec), tast (=2 esec), 2 vl,
vla, vc, cb a 5 c
Durata: 8'
Partitura: R 135299

Meridiana
per orchestra (1989-90)
Prima esecuzione: Auditorium di Milano, Orchestra
sinfonica di Milano, dir. Gaetano d'Espinosa, 10 otto-
bre 2014
Organico: 3 fl, 2 ob, 2 cl in sib, 1 cl b, 2 fg, 4 cr, 2 trb
in do, 2 trbni, 3 perc (vibr/mar, glockenspiel –
timp/campane tub), tast, archi (12 vl1, 8 vl2, 8 vle, 8 vc,
4cb)
Durata: 16'
Partitura: R 140818

Nell'alto dei giorni immobili
per sei esecutori (1990)
Prima esecuzione: Milano, Festival Nuove Sincronie,
novembre 1990 - Ensemble Recherche
Organico: fl (anche ott e fl in sol), cl in sib (anche cl
b), pf, vl, vla, vc
Durata: 11'
Partitura: R 139307

Spazio-Articolazione
per 32 esecutori e sistema di amplificazione (1990)
Organico: fl, ob, cl, cr, trb, trbne, perc, pf, archi
Durata: 13'
Partitura: R 140821

La sabbia del tempo
per sei esecutori (1991)
Prima esecuzione: Parigi, Centre Georges Pompidou,
ottobre 1992 - Ensemble L'itinéraire
Organico: fl (anche fl b), cl (anche cl b), tast, vl, vla, vc
Durata: 13'
Partitura: 139305

La lune et les eaux
per due chitarre (1991)
Partitura: R 140817

Natura morta con fiamme
per quartetto d'archi amplificato ed elettronica
(1991-92)
Prima esecuzione: Parigi, IRCAM-Espace de
Projection, marzo 1992 - Quatuor Simon
Organico: 2 vl, vla, vc, elettronica
Durata: 11'
Partitura: R 139326

Mediterraneo - I. Les idoles du soleil
per ensemble (1992)
Prima esecuzione: Amsterdam, Stedelijk Museum,
1992
Organico: fl b, cl b, fg, cor, perc, tast, pf, vl, vla, vc
Durata: 6'
Partitura: R 139315

Mediterraneo - II. L'azur des déserts
per voce e quattordici strumenti (1992-93)
Testo: *La jeune Parque* di Paul Valéry (estratti)
Prima esecuzione: Bruxelles, Ars Musica,
dir. A. Franco, 18 marzo 1993
Organico: MezS, fl (anche fl b), ob, cl (anche cl b), fg,
cor, tr in do, perc, tast, pf, 2 vl, vla, vc, cb
Durata: 12'
Partitura: R 139309

Golfi d'ombra
per un percussionista (1993)
Prima esecuzione: Ginevra, Salle Patiño, Centre
International de Percussion, 31 ottobre 1993,
percussionista: Thierry Miroglio
Durata: 6'30"
Partitura: R 140775 (ricostruzione di
Simone Beneventi)

Your time is over
per violoncello ed ensemble (1993)
Organico: vc (solo), fl, cl, fg, cor, perc, pf, vl, vla, vc
Durata: 13'
Inedito

Seascape
per flauto a becco contrabbasso (1994)
Dedica: ad Antonio [Politano]
Durata: 7'40"
Partitura: R 139303

Seascape
per due flauti a becco contrabbassi (1994)
Dedica: ad Antonio Politano e Kees Boeke
Durata: 5'
Partitura: R 139304

Acid Dreams & Spanish Queens
per quattordici esecutori (1994)
Prima esecuzione: Parigi, Centre Georges Pompidou,
febbraio 1995 - Ensemble L'Itinéraire, dir. Zolt Nagy
Organico: fl, ob, cl (anche cl b), fg, cor, tr, trbn, perc,
chit el, pf (anche tast), 2 vl, vla, vc, cb.
Durata: 15'
Inedito

EnTrance
per soprano, sedici esecutori ed elettronica (1995)
Testo: estratti da "Il Libro Tibetano dei Morti"
Prima esecuzione: Parigi, IRCAM, 26 gennaio 1996 -
Ensemble intercontemporain, dir. Ed Spanjaard,
soprano Françoise Kubler
Organico: S, fl (anche fl b), ob (anche cor i), cl (anche
cl b), fg (anche armonica), 2 cor (II anche armonica),
tr, trbn (anche armonica), perc, 2 tast (I anche pf), 2
vl, vla, vc, cb a 5 c
Durata: 18'
Partitura: R 2744

Domeniche alla periferia dell'impero. Prima domenica
per quattro strumenti (1995-96)
Dedica: ad Alter Ego
Prima esecuzione: Parigi, Istituto Italiano di Cultura,
2 aprile 1996 - Ensemble Alter Ego
Organico: fl b, cl b in sib, vl, vc
Durata: 6'
Partitura: R 2828

Cupio Dissolvi
per 14 esecutori (1996)
Prima esecuzione: Parigi, Festival Présences, Maison
de Radio France, 14 febbraio 1997 - Ensemble L'Itiné-
raire, dir. Mark Foster
Organico: fl (anche fl b), ob (anche cor i), cl in sib (an-
che cl b in sib), fg (anche armonica), cor (anche armo-
nica), trbn (anche kazoo), basso el, perc, tast (anche
pf e armonica), 2 vl, vla, vc, cb
Durata: 16'
Partitura: R 2782

*Musica per il film "Lichtspiel, schwarz-weiß-grau" di
László Moholy-Nagy*
per fl cb Petzhold, perc (un esecutore), chit, fisarmoni-
ca e pf (1997)
Prima esecuzione: Pesaro, Festival Sipario Ducale,
1 agosto 1997
Durata: 5'
Inedito

Lost

per voce e quindici strumenti (1997)

Testo: Jim Morrison

Prima esecuzione: Royaumont (Francia), Festival de Royaumont, 20 settembre 1997 - Nouvel Ensemble Moderne, dir. Lorraine de Villaincourt

Organico: S (anche kazoo e glock), fl (anche fl b), ob (anche guit pitch pipe), cl (anche cl b), fg (anche armonica), cor (anche fl di Pan e armonica), tr in do (anche armonica), trbn (anche kazoo e armonica), perc, pf (anche tast e armonica), basso el, 2 vl, vla, vc, cb

Durata: 15'

Partitura: R 2826

The Nameless City

per orchestra d'archi e campana ad libitum (1997)

Prima esecuzione: Göteborg (Svezia), 23 aprile 1997 - Ensemble Musica Vitæ, dir. Peter Csaba

Organico: 9 vl (I e VIII anche piattino), 3 vle (anche kazoo), 2 vc (anche armonica), cb (anche armonica)

Durata: 13'

Partitura: R 2805

Professor Bad Trip: Lesson I

per otto esecutori ed elettronica (1998)

Prima esecuzione: Strasburgo, Festival Musica, Auditorium France 3 Alsace, 24 settembre 1998, Ensemble Musiques Nouvelles, dir. Patrick Davin

Organico: fl (anche fl b), cl in sib (anche armonica), chit el, pf (anche tast e kazoo), perc, vl, vla, vc

Durata: 14'

Partitura: R 2866

Professor Bad Trip: Lesson II

per ensemble (1998-99)

Prima esecuzione: Parigi, IRCAM, Centre Georges Pompidou, 10 marzo 1999 - Ensemble L'Itinéraire, dir. Patrick Davin

Organico: fl, cl in sib (anche armonica), tr in do (anche armonica), perc, chit el, basso el, pf (anche tast e kazoo), vl, vla, vc

Durata: 11'

Partitura: R 2892

The Poppy in the Cloud

per coro di voci bianche (o femminili) ed ensemble (1999)

Testi di Emily Dickinson

Prima esecuzione: Venezia, Biennale Musica, Chiesa di Santo Stefano, 21 ottobre 1999 - Coro di voci bianche della Radio Ungherese, dir. Gabriella Thész, Ensemble di musica contemporanea della Fondazione Arturo Toscanini, dir. Giorgio Bernasconi

Organico: fl (anche fl b), ob, cl (anche cl b), cor in fa, tr, perc (=4 esec), pf, tast, 2 vl, vla, vc, cb

Durata: 12'

Partitura: R 2902

Professor Bad Trip: Lesson III

per ensemble (2000)

Prima esecuzione: Strasburgo, Festival Musica, Auditorium France 3 Alsace, 3 ottobre 2000

Ictus Ensemble, dir. Georges-Elie Octors

Organico: fl (anche fl b), cl (anche cl b), tr in do, perc, chit el, basso el, tast (anche pf), vl, vla, vc.

Durata: 15'

Partitura: 138674

Blood on the Floor, Painting 1986

per ensemble (2000)

Prima esecuzione: Parigi, Festival Présences, Maison de Radio France, 19 febbraio 2000 - Ensemble L'Itinéraire, dir. Patrick Davin

Organico: fl (anche armonica e fl in sol), cl (anche armonica e cl b), chit el, tast, 2 vl, vla, vc

Durata: 9'

Partitura: R 138567

Domeniche alla periferia dell'impero. Seconda domenica: omaggio a Gérard Grisey

per quattro strumenti (2000)

Prima esecuzione: Parigi, Festival Présences, Maison de Radio France, 10 febbraio 2001, Ensemble FA, dir. Dominique My

Organico: fl (anche fl b e guit pitch pipe), cl b in sib (anche kazoo e armonica), vl, vc

Durata: 5'

Partitura: R 2828

Amok Koma

per ensemble ed elettronica (2001)

Prima esecuzione: Nizza, Festival Manca, Teatro di Nizza, Sala Michel Simon, 11 novembre 2001, Ensemble L'Itinéraire, dir. Mark Foster (elettronica a cura del CIRM)

Organico: fl, 2 cl (II anche cl b), perc, pf, tast, vl, vla, vc

Durata: 12'

Partitura: R 138856

Flowing down too slow

per archi, percussioni e due campionatori (2001)

Prima esecuzione: Nancy, Festival de Vandeuvre, 27 maggio 2001, Art Zoyd e Musiques Nouvelles, dir. Jean Paul Dessy

Organico: 4 vl, 2 vle, 2 vc, cb, 2 tast, perc

Durata: 10'

Partitura: R 138833

Flowing down too slow

per orchestra d'archi, percussioni e due campionatori (2001)

Prima esecuzione: Bochum (Germania), Europa-Festival Windrose, Museum Bochum, 30 novembre 2001 - Bochumer Symphoniker, dir. Giorgio Bernasconi

Organico: perc, 2 tast / archi

Durata: 10'

Partitura: R 138839

Chorus

per percussioni (2001)

Dedica: aux Percussions de Strasbourg dans le cadre de leur 40° Anniversaire

Prima esecuzione: Strasburgo, 19 gennaio 2002

Durata: 3' 30"

Partitura: R 139585

Trash TV Trance

per chitarra elettrica (2002)

Prima esecuzione: Bruxelles, Kaaithheater, 4 giugno 2002, Tom Pauwels chitarra elettrica

Durata: 12'

Partitura: R 139457

Green, Yellow and Blue

per ensemble (2003)

Prima esecuzione: Bruxelles, Festival Ars Musica, Palais des Beaux Arts, 13 marzo 2003 – Ictus Ensemble, dir. Georges-Elie Octors

Organico: fl, ob, cl in sib, cor in fa, tr in do, trbn, perc, chit el, tast, 2 vl, vla, vc, cb

Durata: 7'

Partitura: R 139010

Dead City Radio. Audiodrome

per orchestra (2003)

Prima esecuzione: Torino, Auditorium Giovanni Agnelli-Lingotto, 15 aprile 2004 - Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir. Rafael Frühbeck de Burgos

Organico: 3 (III ott).3 (III cor i).2 (I cl in sib, II cl b).3 / 4.3.3.3 / perc (=3 esec), chit el, pf, tast, archi (vl I e II, vle, vc, cb)

Durata: 13'

Partitura: R 139226

An Index of Metals

Video-opera per soprano, ensemble, elettronica e multiproiezione (2003)

Testo: Kenka Lekovich

Video: Paolo Pachini e Leonardo Romoli

Prima esecuzione: Pontoise (Francia), Festival de Royaumont, Apostrophe - Théâtre des Louvrais, 3 ottobre 2003 – Ictus Ensemble, dir. Georges-Elie Octors, soprano Maria Husmann

Organico: voce (con megafono), fl (anche ott, fl b e guit pitch pipe), ob (anche cor i e guit pitch pipe), cl (anche cl b, armonica), tr in do (anche armonica), trbn (anche armonica), chit el, basso el, pf (anche tast), vl, vla, vc

Durata: 55'

Partitura: R 139150

Indice

| | |
|-----|---|
| 11 | Per Fausto Romitelli <i>di Federico Spinola e Cecilia Balestra</i> |
| 13 | Presentazione <i>di Marco Mazzolini</i> |
| 14 | Il compositore come virus <i>di Fausto Romitelli</i> |
| 17 | Programma generale |
| 25 | L'utopia sonora di Fausto Romitelli <i>di Alessandro Arbo</i> |
| 31 | Concerto n. 1 <i>Testi di Jean-Luc Plouvier, Massimiliano Viel</i> |
| 43 | Concerto n. 2 <i>Testo di Enrico Girardi</i> |
| 51 | Concerto n. 3 <i>Testo di Marida Rizzuti</i> |
| 57 | Concerto n. 4 <i>Testo di Giacomo Albert</i> |
| 65 | Concerto n. 5 <i>Testo di Paolo Petazzi</i> |
| 73 | Concerto n. 6 <i>Testi di Giorgio Pestelli, Franco Pulcini</i> |
| 79 | Concerto n. 7 <i>Testo di Cesare Fertonani</i> |
| 89 | Concerto n. 8 <i>Testo di Gianluigi Mattiotti</i> |
| 101 | Concerto n. 9 <i>Testo di Ingrid Pustijanac</i> |
| 107 | Concerto n. 10 <i>Testi di Jean-Luc Plouvier, Giovanni Verrando, Riccardo Nova</i> |
| 112 | Approfondimenti e variazioni |
| 122 | Cronologia della vita e delle opere di Fausto Romitelli <i>a cura di Alessandro Arbo</i> |
| 123 | Catalogo delle opere di Fausto Romitelli <i>a cura di Alessandro Arbo</i> |

Edizioni del Teatro alla Scala

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

Direttore editoriale
Franco Pulcini

Il volume *Fausto Romitelli/Percorsi di Musica d'oggi 2014*
è a cura di Cecilia Balestra e Marco Mazzolini

Redazione
Anna Paniale
Giancarlo Di Marco

Progetto grafico
Emilio Fioravanti
Annamaria Pecchillo
G&R Associati

In copertina: Fausto Romitelli, foto di Luisa Vinci

*Siamo disponibili a regolare
eventuali diritti di riproduzione
per quelle immagini per cui non
sia stato possibile reperire la fonte.*

Finito di stampare nel mese di settembre 2014
presso Pinelli Printing Srl

© Copyright 2014, Teatro alla Scala

Prezzo del volume
€ 10,00 (IVA inclusa)

DAMMI TRE PAROLE



Fondazione Cariplo fa filantropia, da oltre vent'anni.
Non siamo una banca.

Abbiamo la passione per l'arte, la cultura,
la ricerca scientifica e il sociale.

Adesso ci concentreremo sul sostegno ai **giovani**,
sul **welfare di comunità** e sul **benessere delle persone**.
Sempre insieme alle organizzazioni non profit.
Sempre sul territorio.



fondazione
cariplo



Vieni a scoprire i nuovi bandi 2014
www.fondazione.cariplo.it




OLTRE LO SGUARDO

FOTOGRAFI
A GORIZIA
PRIMA DELLA
GRANDE GUERRA

SALA ESPOSITIVA
DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI GORIZIA

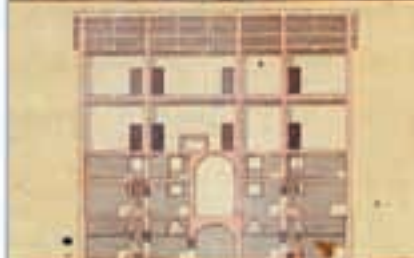
19 Settembre 2014 / 1 Febbraio 2015

Orari: venerdì 16-19, sabato, domenica e festivi 10-19
Nelle altre giornate apertura su prenotazione per gruppi
di almeno 15 persone e per le scuole / Ingresso gratuito



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Gorizia

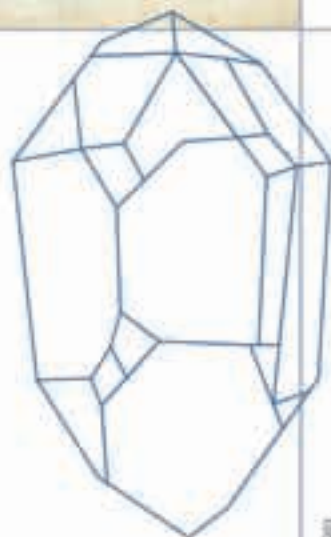
Investire in iniziative progettuali per contribuire a migliorare la qualità della vita



L

La Fondazione Banca del Monte di Lombardia è una Fondazione di origine bancaria, sorta nel luglio 1992 a seguito dello scorporo dell'attività bancaria conferita nella "Banca del Monte di Lombardia S.p.A."

La Fondazione eroga contributi esclusivamente a favore di enti pubblici ed enti privati, senza scopo di lucro e sul territorio lombardo, che perseguono un interesse pubblico, sostenendo iniziative e progetti inerenti i settori del Volontariato, Filantropia e Beneficenza, dell'Educatione Istruzione e Formazione, dello Sviluppo Locale ed Edilizia Popolare Locale, dell'Arte Attività e Beni Culturali, nonché della Ricerca Scientifica e Tecnologica, della Protezione e Qualità Ambientale, e della Salute Pubblica Medicina Preventiva e Riabilitativa. Perseguendo esclusivamente scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico opera con la funzione, diretta o mediata, di far crescere la società civile, di prevenire, correggere e migliorare aspetti specifici della realtà sociale, di affrontare bisogni emergenti della vita comunitaria.



ALDO POLI
PRESIDENTE DELLA
FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA



**FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA**



FONDAZIONE
SPINOLA
BANNA
PER L'ARTE

PROGETTO MUSICA

9ª EDIZIONE
MAGGIO 2015

FABIO NIEDER

SONNO LO LINDO DENNARD 1998, IN UNA CASA
MOLTE GENTE, MUSICHE SON ENTRATO A CASA
per il concerto

MÁTÉ BALOGH

NUOVA COMMISSIONE
FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE
per il concerto

ROBERT SCHUMANN

MÄRCHENWELDER OP. 113
per il concerto a pianoforte

FABIO NIEDER

DER SCHNUPF DEM WEG ZUM SATERNID -
SON LIEBESSCHAND IN DREI BILDERN
per il concerto

CATERINA DI CECCA

NUOVA COMMISSIONE
FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE
per il concerto

ROBERT SCHUMANN

MÄRCHENWELDER OP. 113
per il concerto, viola e pianoforte

ENSEMBLE MOSAIK

ENNO POPPE
direttore

FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE



Frazione Banna - 10046 Poirino
Tel. (+39) 011 943 0540 - Fax (+39) 011 943 0614
www.fondazione-spinola-bannaperlarte.org



MILANO MUSICA È MEMBRO DEL RÉSEAU VARÈSE

RÉSEAU
EUROPEAN NETWORK FOR THE CREATION
AND PROMOTION OF NEW MUSIC
VARÈSE

Rete europea per la creazione e la diffusione della musica

Creato a Roma nel 1999, il Réseau Varèse riunisce 19 partner di 12 diversi Paesi europei.

Dal luglio 2009 a giugno 2014, il Réseau Varèse ha sostenuto 33 progetti – 15 spettacoli musicali (opera, teatro musicale, spettacolo coreografico) e 18 programmi di concerto (recital, musica da camera, sinfonica, corale). Questi 33 progetti hanno dato luogo a 134 manifestazioni, con 260 rappresentazioni pubbliche in Europa. 38 compositori di 13 diverse nazionalità hanno beneficiato di questo sostegno durante il periodo 2009-2014, e 23 nuove composizioni sono state create in questo ambito.

Grazie al Programma Cultura della Commissione Europea, il Réseau Varèse ha sostenuto a Milano Musica le rappresentazioni di:

György Kurtág *Kafka-Fragment* 2012

John Cage *Dona Preparata* 2013

L'attività del Réseau Varèse (concerti, conferenze, riunioni...) è consultabile sul sito <http://www.reseauvarèse.com>

Réseau Varèse

T&M-Paris, Festival Musica (Strasburgo), Ircam (Parigi), MaerzMusik/Berliner Festspiele (Berlino), Casa da Música (Oporto), Fondation Gulbenkian (Lisbona), Romaeuropa (Roma), Onassis Cultural Centre (Atene), Huddersfield Contemporary Music Festival (Huddersfield), Musica Nova (Helsinki), Time of Music (Vitebsk), Milano Musica (Milano), Gaida Festival (Vilnius), Holland Festival (Amsterdam), Autunno di Varsavia (Varsavia), Salzburg Biennale (Salisburgo), Ultima Festival (Oslo), Wien Modern (Vienna).

Il Réseau Varèse è sovvenzionato dal Programma Cultura della Commissione Europea.

Una azione unica per la musica in Europa



MILANO MUSICA PROUD SUPPORTER OF MusicFund

Music Fund ripara gli strumenti e li invia nei paesi in via di sviluppo o nelle zone di conflitto. Inoltre, Music Fund assicura la loro manutenzione in loco promuovendo laboratori di liuteria e workshop di formazione per la riparazione degli strumenti. Scegli di aiutarci, con il dono di un tuo strumento o con un contributo.

www.musicfund.eu
www.milanomusica.org/musicfund

+32 0499 729 765
+39 02 20 40 34 78

info@musicfund.eu
costruireconlamusica@milanomusica.org



MILANO MUSICA
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA



in collaborazione con:



Confederazione Nazionale dell'Artigianato
e della Piccola e Media Impresa



FILARMONICA DELLA SCALA

Main Partner



FOTO: S. MARTELLI

STAGIONE DI CONCERTI 2014/2015

TEATRO ALLA SCALA

lunedì 10 novembre

Daniel Barenboim
violino **Lisa Batiashvili**
Čajkovskij

lunedì 12 gennaio

Fabio Luisi
violino **Joshua Bell**
Brahms | Ligeti | Varèse

lunedì 2 febbraio

**Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia**
Peter Eötvös
percussioni **Martin Grubinger**
Ligeti | Eötvös | Ives | Gershwin

lunedì 23 febbraio

Daniele Rustioni
pianoforte **Yuja Wang**
Galante | Ravel | Respighi | Stravinskij

lunedì 2 marzo

Myung-Whun Chung
Mendelssohn | Brahms

lunedì 30 marzo

Valery Gergiev
pianoforte **Yefim Bronfman**
Brahms | Wagner | Skrjabin

lunedì 20 aprile

Daniele Gatti
Wagner | Liszt | Schumann

lunedì 18 maggio

Riccardo Chailly
pianoforte **Maria João Pires**
Beethoven | Sostakovič

lunedì 25 maggio

Marc Albrecht
pianoforte **Beatrice Rana**
Beethoven | Brahms

domenica 27 settembre

Daniel Harding
Ives | Mahler

Per informazioni e abbonamenti:
biglietteria@filarmonica.it - 02.72023671

www.filarmonica.it

Orientati nella ricerca

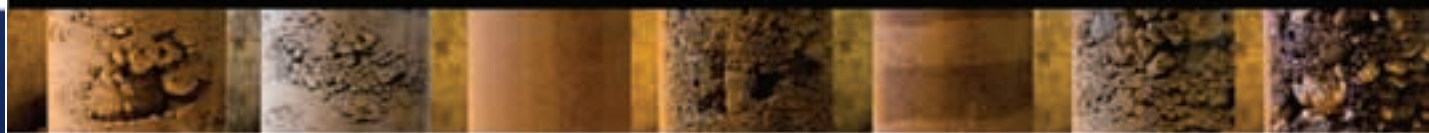


Specialisti in Psichiatria

Pionieri in Neurologia

In Lundbeck abbiamo deciso di concentrare tutte le risorse nella ricerca di nuovi farmaci per il trattamento di disturbi del sistema nervoso centrale. E crediamo che solo dedicandoci ai dettagli possiamo giungere a quei miglioramenti che portano a veri cambiamenti nella terapia.

Valle dell'Acate Sette terre per sette vini



'Messages in a bottle'
Raggiungono le persone meglio delle parole



VALLE DELL'ACATE

Contrada Bidini - 97011 Acate (Rg) - ITALIA
www.valledellacate.it • info@valledellacate.it

[valle.dellacate](https://www.instagram.com/valle.dellacate) [pages/Valle-dellAcate](https://www.facebook.com/pages/Valle-dellAcate) [VdaWinery](https://www.twitter.com/VdaWinery)

Vivi la musica classica. Abbonati ad Amadeus

Amadeus

Il mensile della grande musica



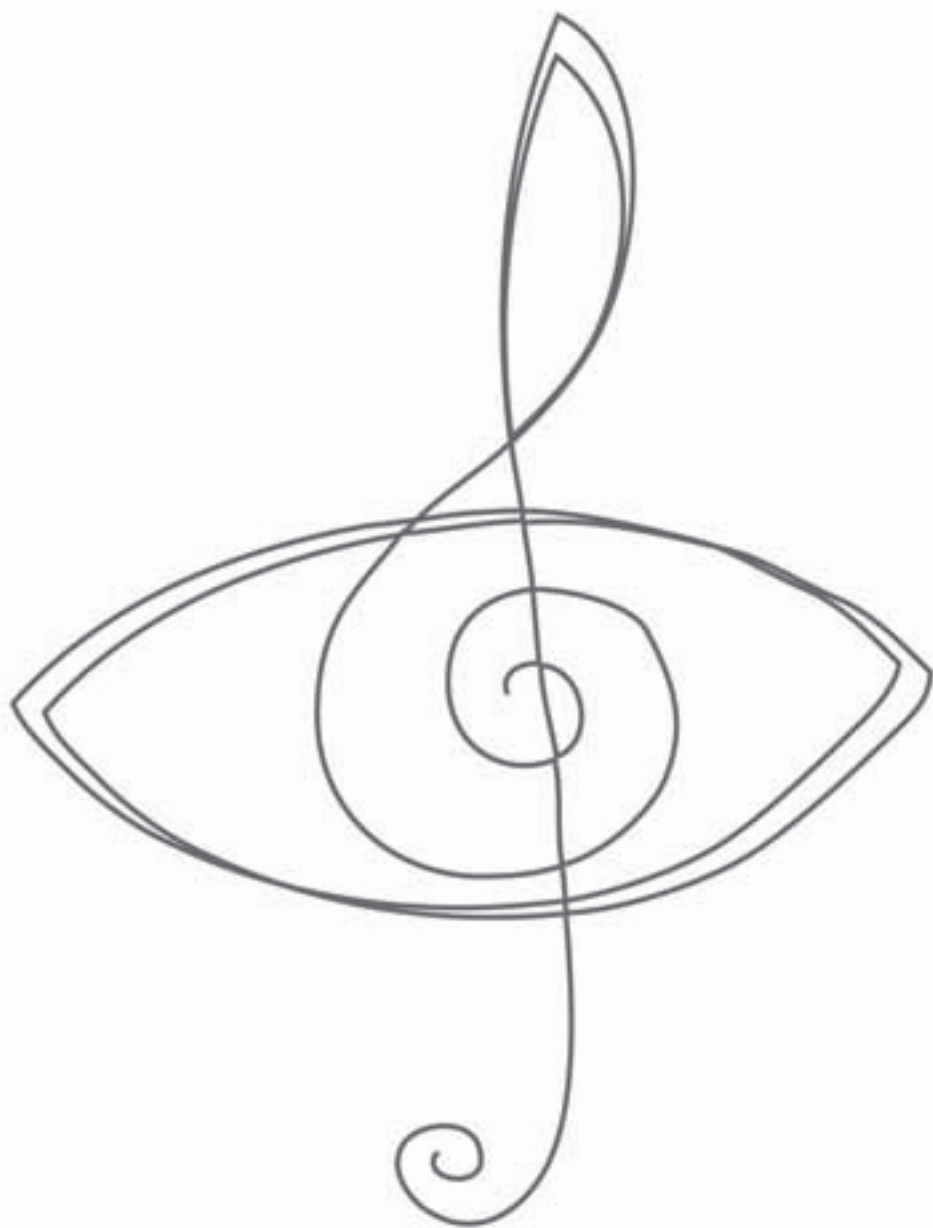
un anno 12 mensili e 24 CD
(12 CD inediti + 12 CD in download)

Un pensiero di valore che rimane nel tempo

ABBONATI ORA ▶

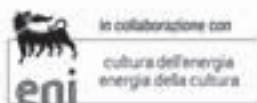
Puoi collegarti al sito www.amadeusonline.net/abbonamento.php
inviare una e-mail a news@amadeusonline.net
o telefonare al numero 02 48 16353

CLASSICA HD.
LA GRANDE MUSICA IN ALTA DEFINIZIONE.



Musica per i tuoi occhi.

Scopri l'unico canale televisivo dedicato alla grande musica, in Alta Definizione. Classica HD, in partnership con Eni, ti offre 24 ore al giorno di: opera lirica, musica sinfonica e dirette esclusive dai teatri più prestigiosi del mondo. E ancora: balletto, musica da camera, danza, musica contemporanea, documentari, jazz e filmati d'archivio. Classica HD è in esclusiva per tutti i clienti Sky con l'opzione HD attiva: per vivere da casa tua l'emozione e la magia dello spettacolo in Alta Definizione. Vedrai cosa senti.



In collaborazione con
cultura dell'energia
energia della cultura

 CLASSICA HD

www.mondoclassica.it

Solo su
sky | Canale
138

AMATE ROCCO
 ARBADO MARCELLO
 ARBATE LUIGI
 ADORNO WIESINGRUND THEODORE
 ALANDIA EDGAR
 ALVARO FRANCO
 AMBROSI ALCARDO
 AMBROSI CLAUDIO
 ANGERNET ERNEST
 ANTONIONI FRANCESCO
 ARATA PAOLO
 ARATA PAOLO
 ARONCO HICK
 ARRIGO GIROLAMO
 AUBER DANIEL FRANCOIS-ESPRI
 AULETTA PIETRO
 AUBIC GEORGES
 BALDISSERA LIVIO
 BANFIELD RAFFAELLO DE
 BATTIATO FRANCO
 BATTISTELLI GIORGIO
 BELLI DOMENICO
 BELLINI VINCENZO
 BENO LUCIANO
 BERNADLA CARMELO ALFONSO
 BERNARDINI NICOLA
 BETTA MARCO
 BETTINELLI BRUNO
 BIANCHERA SILVIA
 BIANCHI GABRIELE
 BILICAGLIA CLAUDIO
 BO SONIA
 BOCCADORO CARLO
 BOESMANS PHILIPPE
 BOKTO ARRIGO
 BOMBARDELLI UMBERTO
 BONATO GIOVANNI
 BONIFACIO MAURO
 BORGAZZI FABIO
 BORBADORI PIETRO

BORSOTTI VALERIANO
 BORTOLOTTI MAURO
 BOSCO GILBERTO
 BOSCHI RENZO
 BOTTER MASSIMO
 BRACALI GIAMPAOLO
 BRERO GIULIO CESARE
 BROPHY GERAUD
 BROUWER LEO
 BRUGHOLI ATTILIO
 BUCCHI VALENTINO
 BUGARELLI MARIO
 BUSSOTTI SYDOR
 CACCAPINGOLA ROBERTO
 CACCINI FRANCISCA
 CAFFARO SERGIO
 CAMBISA GIORGIO
 CAMPOGRANDE NICOLA
 CANINO BRUNO
 CARDEVILLE PIERRE
 CAPPELLI GILBERTO
 CARABELLA EDIO
 CARDI MAURO
 CARELLICO FRANCESCO
 CASALE EMANUELE
 CASAVOLA FRANCO
 CASELLA ALFREDO
 CASTAGNONE RICCARDO
 CASTALDI PAOLO
 CASTELMAYNO TEDESCO MARIO
 CASTI FABRIZIO
 CASTIGLIONE NICCOLO
 CATALANI ALFREDO
 CATTINI UMBERTO
 CATTOLUZZO NINO
 CAVALLERI EMILIO DE
 CAVALLI FRANCESCO
 CECE ANTONIO
 CERCHIO BRUNO
 CERNA FRIEDRICH

CHALIF LUCIANO
 CHERUBINI LUIGI
 CHIRAMELLO GIANCARLO
 CHITI GIAN PAOLO
 CILSA FRANCESCO
 CRAGGI GIOVANNI BATTISTA
 CRANOSA DOMENICO
 CLAUSETTI PIETRO
 COLASANTI SERA
 COLLA ALBERTO
 CONFALONERI GAULIO
 CONSTANT MARIUS
 CORPORA PIRO
 CORCHI ADIO
 CORI LUCA
 DALL'ARCA COLA LUIGI
 DALL'ONGARO MICHELE
 DIARICO MATTEO
 DANIELE LUIGI
 DANIELI IRLANDO
 DAVICO VINCENZO
 DE NARDIS CAMELO
 DE PIRRO CARLO
 DE SABAIA VICTOR
 DE SHANE ROBERTO
 DEL CORNO FILIPPO
 DENISON EDISON
 DESIDERI ETTORRE
 DI BARI MARCO
 DIENZI RENATO
 DONATI PIRO
 DONAZIONI FRANCO
 DONI ROMUALDO
 DONZETTI GAETANO
 DORO ANTONIO
 DRAGOSTHOV STEFAN
 DURI ROMUALDO
 ENAHER LUDOVICO
 EKONOVSKY VICTOR
 ESCOBAR ANDEO

CASA RICORDI

Casa fondata nel 1808



UNIVERSAL
 MUSIC
 PUBLISHING CLASSICAL

ESPOSITO MICHELE
 EVANGELISTI NICOLA

FALLA MANUEL DE

FANTINI FABRIZIO
 FARINA EDGARDO
 FARINELLI GIUSEPPE
 FASANO RENATO
 FATHIELY BRAH
 FERNEYKOUZIAN BRAH
 FERRARI GIORGIO
 FERRARI MAURIZIO
 FERRARI TRECATE LUIGI
 FERRETO LORENZO
 FERRO PIETRO
 FORAMANTI VALENTINO
 FOSCONI ELENA
 FRAJE ORAZIO
 FLAMMER ERNST HELMUT
 FRANCESCOINI MATTEO
 FRANCESCOINI LUCA
 FRANCHETTI ALBERTO
 FRATINI ROBERTO
 FUGA SANDRO
 FURLANI PAOLO
 GAGHEBIN HENRI
 GALANTE FRANCESCO
 GALUPPI BALDASSARRE
 GANNE LOUIS GASTON
 GARALI LUCIO
 GARBARINO GIUSEPPE
 GARGALUO TERENCE
 GARUTI MARIO
 GARZZINI GIOVANNA
 GELMETTI GIANLUIGI
 GENTILE ADA
 GENTILUCCI ARMANDO
 GERASIMO STEFANO
 GERINI GIORGIO FEDERICO
 GHIRARDI GIULIANO
 GHIS DANIELE

GIAN-LUIGIORNI GAETANO
 GIACZOTTO RENZO
 GIORGANO UMBERTO
 GIURANNA BARBARA
 GIECCHI VITTORIO
 GORLI SANDRO
 GRANDE ANTONIO
 GRISBY GERARD
 GUACCIONE DOMENICO
 GUARNIERI ADRIANO
 GUARNIERI ANTONIO DE
 GUARDOLINA SOPHIA
 GUERRINI GIULIO
 GUL VITTORIO
 GUD WENJUNG
 HADNDEL GEORG FRIEDRICH
 HUMPERDICK ENGELBERT
 INCARDONA FEDERICO
 INCONTRETA CARLO DE
 INGOLFSSON ATLI
 ITOH HIROYUKI
 JACHINO CARLO
 JANIRO ANTONIO
 JONNELLI NICCOLO
 KANCHILI GHA
 KORNDOFF NIKOLAI
 LABROCCA MAURO
 LA LICATA FRANCESCO
 LA ROSA PAOLO ARMANDO

LARCA MAURO
 LARCA SERGIO
 LEONCARLLO RUGGERO
 LASAGNA MARCO
 LIBERONDI SERGIO
 LIPCHITZ MAX
 LIU LIZA
 LIVABELLA LINO
 LIVORSI PAOLA
 LUBINI RUGGERO
 LOMBARDI LUCA
 LONGO ACHILLE
 LOPEZ LOPEZ JOSE MANUEL
 LUALDI ADRIANO
 LUCCHETTI ALESSANDRO
 LUCIANI A. RICCARDO
 LUPORINI GAETANO
 LUZZATO LIVIO
 MADDALENA DANIELA
 MADERNA BRUNO
 MAEDA KATSUJI
 MAESTRI FABIO
 MAGGI GABRI
 MALCZIK IVO
 MALPERO
 MANZI FRANCESCO

MANCA GABRIELE
 MANCINI FRANCESCO
 MANNINO FRANCO
 MANNUCCI ANDREA
 MANGURIAN TIGRAN
 MANTERO AJKONE
 MARCONI GIACOMO
 MARCHETTI FILIPPO
 MARCOLA FRANCESCO
 MARINELLI CARO JUNIOR
 MARINELLI GINO SENIOR
 MARTINOV VLADIMIR
 MASCAARDI PIETRO
 MASETTI ENZO
 MATSUDAIRA YOKITSUNE
 MAYR GIOVANNI SHANE
 MELCHORRE ALESSANDRO
 MELCHORRE NICOLA
 MENOTTI GIAN CARLO
 MICHAEL HERMANN
 MICHONE FRANCESCO
 MILEI PIETRO
 MILHAUD DARIUS
 MINETTI PAOLO
 MIRAGLIANO ROSARIO
 MOVIS ROBERTO
 MOLINO ANDREA
 MOLTENI MARCO
 MONTANI PIETRO
 MONTENEZZI ITALO
 MONTIVERDI CLAUDIO
 MONTE VITTORIO
 MORETTO VANNI
 MORTARI VIRGILIO
 MOSCA LUCA
 MOZART WOLFGANG AMADEUS
 MULE GIUSEPPE
 MUSCO ANGELO
 MUSSORGSI MOJEST PETROVIC
 NAPOLI CARLO

NAPOLI GENARO
 NAPOLI JACOPO
 NICOLAI OTTO
 NICOLINI LUIGI
 NIEDER FABIO
 NIELSEN RICCARDO
 NORD LUIGI
 NORO CESARE
 NOVA RICCARDO
 NUSSIO OTTAVIO
 OLCCAK KRZYWOSTOF
 OLIVERO BETTY
 OLIVERI SANGACCINO ELISA
 OPPO FRANCO
 ORLANDINI GIUSEPPE W.
 ORTOLANI RITZ
 ORTS RUIZ JOSE ANTONIO
 PASIELLO GIOVANNI
 PANNAN GIULIO
 PANN MARCELLO
 PARRISI GIULIO CESARE
 PAROLI RENATO
 PASQUOTTI CORRADO
 PANKARTNER BERNHARD
 PARDINI CARLO
 PARDINI FRANCESCO
 PERAGALLO MARCO
 PEREZZANI PAOLO
 PERGOLESI GIOVANNI BATTISTA
 PEROSI DON LORENZO
 PEROTTI SANDRO
 PERRACO MARIO
 PETRASSI GORFREDO
 PICCINI NICCOLO
 PICCINI PIRO
 PICKERMAN GALLI R.
 PLATI MARIO
 PINELLI CARLO
 PISATI MAURIZIO
 PIZZETTI SDEBRANDO



PIZZINI CARLO ALBERTO
 PLATTI GIOVANNI B.
 POMARICO EMILIO
 PONCHIELLI AMILCARE
 PORRINO ENRICO
 POUILLON FRANCIS
 POZZOLI ETTORRE
 PRATELLA FRANCESCO BALELLA
 PRATI WALTER
 PREVITALI FERNANDO
 PROKOPIEV SERGEI
 PROSPERI CARLO
 PUCCHINI GIACOMO
 QUARANTA FELICE
 RAFFEL JOAO
 RASGADO VICTOR
 RASAKOTOV ALEXANDER
 RAVERA OLGA
 REFFICE DON LIONO
 RENHON SERGIO
 RENOSTO PAOLO
 RESPIGHI OTTORINO
 RICCI LUIGI
 RICCI FEDERICO
 RICCI PAOLO
 RIVIERE JEAN-PIERRE
 ROBERTI PAULA
 ROCCA LUDOVICO
 ROJNO URSO
 ROMITELLI FAUSTO
 RONCHETTI LUCIA
 ROSZELINI RENZO
 ROSSI LUIGI
 ROSSI VILIBRO
 ROSINI GIACCHINO
 ROTA NINO
 ROUSSEAU JEAN-JACQUES
 ROYER GISEBERT
 SAGLER LOUIS
 SALIERI ANTONIO


SAVETTI GAJO
 SAVUCCI GIOVANNI
 SAVORI AURELIO
 SARTOLUQUO FRANCESCO
 SAUGLET HENRI
 SAVINA CARLO
 SAVONA VIRGILIO
 SCARDONE ALESSANDRO
 SCARLATTI DOMENICO
 SCHAFFIN GIANCARLO
 SCHWITZ WIA
 SCURRINO SAGGIATORE
 SCUT VLADISLAV
 SCOGNA FLAVIO ENRICO
 SCOTTESE GIUSEPPE
 SCUDERI GASPARRE
 SELTZER DON
 SEMER CARLO FLORENDO
 SERNA MICHELE
 SHOHAT GA
 SHIGAGLIA LEONE
 SHOPOLI GIUSEPPE
 SLOHANSKY SERGEI
 SOCCO GIUSEPPE
 SOLLIMA ELIODORO
 SOSTAKOVIC DIMITRI
 SPONTINI GASPARRE
 STORPA MARCO
 SUGIYAMA YOKO
 SURINACH CARLOS
 SZOLLDY ANDRAS
 TABACHNIK MICHEL
 TAGLIETTI GABRILO
 TANIGAWA ALEXANDRE
 TANENKOPSKI VLADIMIR
 TAVIERNA GIAMPIERO
 TERRENI MARIA F. B.
 TESTI FLAVIO
 TESTONI GIAMPAOLO
 THEODORAKIS NIKOS

TINTORI GIAMPIERO
 TOCCHI GIAN LUCA
 TOGGI CARMELO
 TOMMASINI VINCENZO
 TORRESBLANCO LUIGI
 TOSATTI VERO
 TOSI GIORGIO
 TRITTO GIACOMO
 TRONALDI ARMANDO
 TURCHI GIULIO
 UGOLETTI PAOLO
 UCCALI NICOLA
 VACCHI FABIO
 VANDOR PAVI
 VANDE EDGARDO
 VASKS PETERS
 VECCHI CRISTIANO
 VENTICINQUE RAFFAELLO SORGIO
 VERDI GIUSEPPE
 VERETTI ANTONIO
 VERUMELLI FRANCESCA
 VILLA-LOBOS HEITOR
 VIGOD GIULIO
 VITTADINI FRANCO
 VIVALDI ANTONIO
 VLAD ROMAN
 VOGEL WILHELM
 VOSTIN ALEXANDER
 WEBER CARL MARIA VON
 WOLF FERRARI ERMANNO
 YOUNG DOUGLAS
 ZABEL FRANK
 ZAFFRE MARIO
 ZAGO VITTORIO
 ZANONATI RICCARDO
 ZANELLA AMILCARE
 ZEBELMAN SYDORA
 ZECCHI ADEMO
 ZINO OTTAVIO
 ZIMMERMAN BERND ALDOYS

CASA RICORDI

Casa fondata nel 1808

email: Promozione.Ricordi.Italy@umusic.com
 www.ricordi.it



*In questo brano ho cercato di integrare nella mia scrittura
le tecniche adottate da artisti digitali come Alexei Titov o Stanek...*
*In this piece, I have tried to integrate in my writing
the techniques adopted by digital artists like Alexei Titov or Stanek...*

FAUSTO ROMITELLI

(1963 - 2004)

"...Dei processi lineari, prevedibili e, quindi, rassicuranti, vengono deviati progressivamente verso i poli opposti del silenzio e della saturazione, attraverso scansioni temporali rallentate fino all'immobilità o accelerate fino al parossismo..."
"...Processes that are linear, predictable and hence reassuring are deviated progressively towards the opposing poles of silence and saturation, through scansionis of time that are either slowed down to immobility or accelerated to paroxysm..."

23° FESTIVAL DI MILANO MUSICA

PERCORSI DI MUSICA D'OGGI 2014



Maurizio Azzan

Five Studies on Light

per clarinetto, violoncello e pianoforte

San Fedele Musica

Auditorium San Fedele

lunedì 27 ottobre

Ensemble Intercontemporain



Giovanni Verrando

Krummholz

per trio d'archi con e senza corde,

percussioni e elettronica

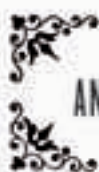
Piccolo Teatro Studio Melato

sabato 15 novembre

RepertorioZero



Edizioni Suvini Zerboni • SugarMusic S.p.A.
Galleria del Corso, 4 • 20122 Milano • tel. 02-770701 • www.esz.it
e-mail: suvini.zerboni@sugarmusic.com



ANTEPRIME



RECENSIONI



La Gazzetta Musicale



BIOGRAFIE



ANEDDOTI



SPLENDIDO SITO
DI MUSICA, D'ARTI
E DI ALTRE AMENITÀ



Publica: recensioni, biografie, novità musicali,
aneddoti, pensieri, giochi e piccola posta, ecc.



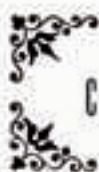
NOVITÀ



PENSIERI



* WWW.LGAZZETTAMUSICALE.IT *



CLASSICA



CONTEMPORANEA





salzburg
biennale

6.–22. März 2015

Festival für neue Musik

www.salzburgbiennale.at

ZOOM

Simon Steen-Andersen
Isabel Mundry

SZENENWECHSEL

Musiktheater Tanz
Performance

FOCUS

Solo