

Civico Planetario Ulrico Hoepli

sabato 26 ottobre 2019 ore 19 e ore 21.30

Michele Marelli corno di bassetto **Massimo Marchi** regia del suono

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Dal ciclo *KLANG* 16. Stunde: *UVERSA* (2007) – 22'40" per corno di bassetto ed elettronica

Luca Francesconi (1956)

Tracce (1985/1987) – 7' per corno di bassetto

Il tempo e la sua misura

Approfondimento scientifico di Fabio Peri

in collaborazione con



in collaborazione con





Civico Planetario Ulrico Hoepli

sabato 2 novembre 2019 ore 19 e ore 21.30

Salvatore Castellano sassofono **Massimo Marchi** regia del suono

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Dal ciclo *KLANG* 20. Stunde: *EDENTIA* (2007) – 18'40" per sax soprano ed elettronica

Luca Francesconi (1956)

Tracce (1985/1987) – 7' per sassofono

Il tempo (relativo) del nostro universo Approfondimento scientifico di **Fabio Peri**

in collaborazione con



in collaborazione con





Civico Planetario Ulrico Hoepli

sabato 9 novembre 2019 ore 19 e ore 21.30

Laura Faoro flauto **Massimo Marchi** regia del suono

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Dal ciclo *KLANG* 21. Stunde: *PARADIES* (2007) – 18'02" per flauto ed elettronica

Luca Francesconi (1956)

Tracce (1985/1987) – 7' per flauto

Il tempo dell'eternità

Approfondimento scientifico di Fabio Peri

in collaborazione con



in collaborazione con





Stockhausen e Francesconi

I pezzi per strumento solo sono una presenza importante nella nuova musica, in quanto rispecchiano con immediata evidenza il lavoro di ricerca condotto dai compositori sulla voce e sulle risorse espressive dei singoli strumenti, che tanta parte ha avuto e continua ad avere nel panorama contemporaneo. La sperimentazione sul timbro, l'arricchimento e l'estensione delle tecniche esecutive, l'integrazione con la componente elettronica (preregistrata oppure live), l'iscrizione e la proiezione della scrittura strumentale in una dimensione performativa scenica e teatrale sono le linee di sviluppo che hanno ispirato e guidato i compositori sin dal Novecento storico (si pensi soltanto al ruolo avuto a tale riguardo da Edgar Varèse), in una continua tensione mirata al superamento di ciò che è già acquisito (cioè già suonato e già ascoltato). Assolutamente notevole è che questo lavoro di ricerca si svolga nelle forme più diverse e in ogni direzione. Esso non riguarda soltanto gli strumenti che, allo scoccare del XX secolo, dovevano ancora essere sfruttati in molte delle loro potenzialità, come per esempio i fiati e le percussioni, ma anche quelli che sembravano aver già dato tutto ciò che è possibile offrire, come il pianoforte, gli archi o gli strumenti a pizzico. Per il pianoforte, si pensi per esempio all'uso dei clusters (suonati anche con il palmo della mano, gli avambracci e i pugni) e allo string piano (per cui l'esecutore suona direttamente le corde dello strumento) di Henry Cowell, oppure al pianoforte preparato di John Cage. Inoltre il lavoro dei compositori sulla voce e sulle risorse espressive dei singoli strumenti rivela tratti ambivalenti, giacché l'estensione e la scoperta di nuove tecniche esecutive possono avvenire in rapporto alla tradizione nel senso di un approfondimento idiomatico - o che almeno appare tale -, oppure, invece, in una direzione che dà per così dire l'impressione di procedere contro la natura stessa degli strumenti, contraddicendone, secondo differenti intenzioni ma con simile spirito di negazione, l'impiego più convenzionale, abusato e dunque anche atteso (come accade, per esempio, in compositori tra loro molto lontani come George Crumb o Helmut Lachenmann).

L'esplorazione nei pezzi per strumento solo, soprattutto nel caso degli strumenti melodici come i fiati e gli archi, assume per i compositori contemporanei un duplice significato: essa rappresenta da un lato una sorta di sfida e dall'altro un'occasione per liberare energie creative in un cortocircuito particolarmente inventivo. Ogni volta, infatti, si pone la necessità di circoscrivere il lavoro compositivo entro un microcosmo le cui coordinate di riferimento sono costituite dalle caratteristiche tecniche dello strumento e dalle convenzioni di scrittura e di espressione, per trascenderne tuttavia le restrizioni implicate dall'impiego di un'unica voce: in altri termini, l'invenzione è limitata e al contempo sollecitata e potenziata dalla condizione particolare. L'impulso alla ricerca è mosso anche dal fatto che non esiste un importante repertorio storico di riferimento, al di là di qualche memorabile eccezione che, come si usa dire, conferma la regola: per esempio, nel caso del violino, le Sonate e partite per violino di Bach, i Capricci op. 1 di Paganini e le Sonate op. 27 di Ysaÿe. Esiste, semmai, un repertorio contemporaneo, che si è andato costituendo a poco a poco e con il quale occorre confrontarsi: sempre per restare al violino, si può pensare ai Sei Capricci (1976) di Salvatore Sciarrino, ai Freeman Etudes (1977-1990) di John Cage e così via.

Un altro aspetto della musica contemporanea per strumento solo merita di essere ricordato. Il repertorio dal secondo Novecento a oggi comprende composizioni di diverso formato: in genere un pezzo per strumento melodico solo ha una durata di qualche minuto, al massimo una deci-

Tracce è una composizione organizzata in costellazioni di masse in senso orizzontale, cioè nel tempo.

A loro volta queste costellazioni diacroniche sono costruite come organismi di piccole cellule elementari.

Dunque, partendo da semplici atomi di suono si costruiscono molte figure con un senso armonico, una pulsazione metrica e un profilo di voluta chiarezza ed evidenza:

la complessità non sta nei singoli oggetti, ma nei rapporti fra di essi e nella combinazione-trasformazione dei colori base, come in un quadro le cui parti interagiscano.

LUCA FRANCESCONI

na, il che si spiega facilmente in virtù dei limiti di natura timbrica ed espressiva con cui il compositore deve comunque fare i conti scrivendo per un unico strumento. Nel repertorio contemporaneo non mancano i pezzi isolati di grande impatto: se si prende ancora il violino, si può pensare a Widmung (1967) di Bruno Maderna o a Elogio per un'ombra (1971) di Goffredo Petrassi; né mancano i brevi fogli d'album, residuo della tradizione ottocentesca e del primo Novecento. D'altro canto, alcuni compositori hanno lavorato in modo intensivo sul pezzo solistico, fino a creare sontuosi cicli. Le quattordici Sequenze di Luciano Berio, composte nell'arco di oltre quarant'anni (1958-2002) per strumenti soli ogni volta diversi, traggono spunto dall'individualità degli strumenti stessi, trattati come personaggi di una virtuale azione teatrale, per articolarne in linguaggio la consistenza fisica e la materia sonora: flauto. arpa, voce femminile, pianoforte, trombone, viola, oboe (oppure sax soprano), violino, clarinetto (oppure sax contralto), tromba con risonanze del pianoforte, chitarra, fagotto, fisarmonica, violoncello (oppure contrabbasso).

Non sono pochi i pezzi per strumento solo nella produzione di Karlheinz Stockhausen, alcuni dei quali compaiono all'interno di Klang, die 24 Stunden des Tages, il ciclo sul quale il compositore tedesco lavorò dal 2004 sino alla morte nel 2007. Improntato alla visione cosmologica di Stockhausen, il ciclo avrebbe dovuto comprendere, nelle intenzioni dell'autore, ventiquattro composizioni, ciascuna delle quali corrispondente a un'ora del giorno e al colore ad essa assegnato. Prima di morire Stockhausen riuscì a portare a termine ventuno pezzi, sicché il ciclo rimase incompiuto. L'organico delle composizioni è variabile. Alcuni lavori sono per strumento solo con o senza elettronica, altri per due o per tre strumenti o esecutori, uno, la Decima ora: Glanz, prevede sette strumenti; la *Quarta ora: Himmels-Tür* è un pezzo di teatro musicale per un percussionista e una bambina, mentre la *Tredicesima ora: Cosmic* Pulses è musica elettronica (l'ultima composta da Stockhausen). Inoltre intorno al ciclo sono state elaborate un paio di composizioni satellitari che, pur non facendone parte in senso proprio, sono ad esso riconducibili: Tiirin in relazione alla



Karlheinz Stockhausen

Quarta ora: Himmels-Tür, e Katikati in relazione alla *Quinta ora: Harmonien*.

Per l'autore, il titolo Klang rimanda innanzi tutto al suono divino e mistico che posseggono "la voce della coscienza" e le vibrazioni dell'anima. Dal punto di vista compositivo, Stockhausen si allontana qui dalla tecnica della formula, impiegata da *Mantra* (1970) sino al completamento del ciclo di opere teatrali Licht (2004); più che basarsi sulla presentazione, trasposizione, trasformazione, estensione e articolazione di formule melodiche, i pezzi di Klang si fondano su una serie di ventiquattro note (distribuita su due ottave), che nella successione intervallare è molto simile a quella di *Gruppen* (1955-1957), partitura da cui derivano anche altre caratteristiche formali e costruttive. Del resto, i riferimenti a *Gruppen* si coniugano qui con un ritorno a un approccio compositivo analogo a quello della Momentform, utilizzata da Stockhausen negli anni Cinquanta e Sessanta in pezzi quali Gesang der Jünglinge (1955-1956), Telemusik (1966) e Stimmung (1968) e concepita come una sorta di "mosaico di momenti", e dunque come una successione di sezioni discrete, autonome e quasi indipendenti, separate le une dalle altre da elementi di discontinuità. Senza dubbio in Klang l'accento compositivo cade assai più sui "momenti", sulle atmosfere e sul libero dispiegarsi della vita delle sonorità. che non sulla complessa ma ferrea elaborazione delle formule.

La Sedicesima ora: Uversa per corno di bassetto (2007), la Ventesima ora: Edentia per sax soprano (2007) e la Ventunesima ora: Paradies per flauto (2007) prevedono tutte e tre una parte elettronica e sono ispirate al misterioso Urantia Book (1955), libro discusso e complesso che tratta di cosmologia, religione, scienze: frammenti di testo in tedesco preparati da Stockhausen e liberamente tratti da questo volume sono recitati, registrati e quindi mixati con la parte elettronica per articolare le sezioni propriamente strumentali dei pezzi. La Sedicesima ora: Uversa corrisponde al colore arancione e deve il titolo alla capitale del superuniverso di Orvonton. Il pezzo tratta del viaggio stellare dei pellegrini in ascesa verso il cosmo e, appunto, Uversa. La prima esecuzione ebbe luogo a Colonia l'8 maggio 2010, con Michele Marelli al corno di bassetto. La Ventesima ora: Edentia corrisponde al colore telemagenta. Edentia è il pianeta centrale della costellazione di Norlatiadek, dove regnano l'armonia e l'eufonia della musica. L'esecutore, che suona a memoria, è amplificato grazie a un trasmettitore e un ricevitore e in alcune sezioni ricorre a un dispositivo per ottenere riverberi sonori di lunga durata. La prima esecuzione avvenne ad Amburgo il 6 agosto 2008, con Marcus Weiss al sax soprano. La Ventunesima ora: Paradies per flauto ed elettronica (2007) è associata al colore viola. Paradiso, nell'Urantia Book, è la gigantesca isola di assoluta quiete al centro dell'universo eterno. Le note gravi del flauto si proiettano nello spazio con una condotta estremamente flessibile, punteggiata da pause ad libitum e con una libera articolazione. La prima esecuzione ebbe luogo ad Amburgo il 24 agosto 2009, con Kathinka Pasveer al flauto. Anche nell'opera di Luca Francesconi i lavori per strumento solo sono una presenza cospicua. Oltre ad *Animus* per trombone e live electronics (1995-1996), Animus III per tuba e live electronics (2008), s'incontrano i pezzi brevi Tracce per flauto (1986-1988), Respiro per trombone (1987), Notturno per sax (1988), Prologo per clarinetto (2004). Di Tracce, eseguito per la prima volta da Pierre-Yves Artaud a Parigi nel 1986, Francesconi ha guindi realizzato diverse versioni, tra cui quella per corno di bassetto (1986) e quella per sax contralto (anche soprano, tenore, baritono e basso) (1986-1987). Nel segno di un approccio esecutivo "serratissimo, senza rubati", il pezzo offre una sceneggiatura articolata in sei sezioni che si susseguono con una progressiva accelerazione del tempo, in un autentico tour de force virtuosistico di agilità, modi d'attacco e di articolazione, dinamiche.

Cesare Fertonani

MICHELE MARFILL

clarinettista

Diplomato in clarinetto presso il Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria, laureato in lettere moderne presso l'Università di Torino, diplomato in musica elettronica presso il Conservatorio "O. Respighi" di Latina, si è perfezionato con Alan Hacker, Suzanne Stephens e Alain Damiens. Internazionalmente acclamato come un virtuoso del corno di bassetto, nel 2014 è stato insignito del riconoscimento "Una vita nella musica" (sezione giovani) conferito dal Teatro La Fenice di Venezia; inoltre ha vinto numerosi premi, tra cui il Premio della Stockhausen-Stiftung für Musik (sei volte), il Premio Valentino Bucchi di Roma, il Primo Premio assoluto al Concorso Penderecki di Cracovia. Fondamentale per la sua formazione è stato, a diciott'anni, l'incontro con Karlheinz Stockhausen, con il quale ha instaurato un profondo rapporto artistico durato oltre un decennio: scelto dal Maestro come solista del suo ensemble, ha interpretato prime esecuzioni assolute sotto la sua direzione e inciso tre CD.

Si è esibito come solista in sedi prestigiose come la Philharmonie di Berlino, il Konzerthaus di Vienna, il Théâtre de la Ville de Paris, la WDR Großer Sendesaal, il Teatro La Fenice, il Teatro Valli di Reggio Emilia, e in festival di richiamo come la Biennale di Venezia, il Festival di Tanglewood, i Donaueschinger Musiktage, il Festival di Aix-en-Provence, con orchestre quali l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la SWR Symphonieorchester, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Verdi di Milano, l'Orchestra di Padova e del Veneto. Ha interpretato prime esecuzioni assolute a lui dedicate dai più importanti compositori del nostro tempo, tra cui Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, György Kurtág, Ivan Fedele, Marco Stroppa, Vinko Globokar, Franco Donatoni, Sylvano Bussotti, Salvatore Sciarrino.

Attualmente insegna musica da camera presso il Conservatorio "L. Canepa" di Sassari.

SALVATORE CASTELLANO

sassofonista

Sassofonista, nato in provincia di Agrigento nel 1996, ha studiato con Frederico Alba prima di diplomarsi al Conservatorio "A. Scarlatti" di Palermo; in seguito si perfeziona con Mario Marzi al Conservatorio "G. Verdi" di Milano e frequenta diverse masterclass. Attualmente frequenta il corso di perfezionamento di Jean-Denis Michat al Conservatorio di Lione. Ha conseguito diversi premi, tra cui nel 2017 il Premio Nazionale delle Arti promosso dal Ministero dell'Istruzione. Università e Ricerca e il Premio del Conservatorio di Milano. Si è esibito presso istituzioni e festival rinomati quali l'Accademia Filarmonica Romana, Milano Musica, il Festival dei Due Mondi di Spoleto, Teatro Politeama di Palermo, il Festival Les Amplitudes di La Chaux-de-Fonds, la Società del Quartetto, la Società dei Concerti, la Società Umanitaria, il Teatro Nazionale e Museo del Novecento a Milano, lo Stage Internazionale del Saxofono di Fermo; inoltre collabora con l'mdi ensemble e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nel 2017 ha suonato al Festival di Bavreuth. È membro del Vagues Saxophone Quartet, con il quale ha vinto il Premio Novecento del Concorso Luigi Nono di Venaria Reale al miglior interprete di musica contemporanea. Ha collaborato con vari compositori, fra cui Mauro Lanza, Fabien Lévy, Simone Movio, Stylianos Dimou, Gabriele Cosmi, Federico Troncatti ed è dedicatario di diverse composizioni di musica contemporanea. Nel marzo del 2019 è uscito il suo primo disco dedicato a compositori italiani contemporanei, tra cui Luca Francesconi, Stefano Gervasoni, Ivan Fedele.

LAURA FAORO

flautista

Dopo il diploma in flauto al Conservatorio "G. Verdi" e la laurea in archeologia alla Cattolica di Milano, si specializza nel repertorio contemporaneo come solista e camerista presso il CSI di Lugano, dove studia con Mario Caroli, Arturo Tamayo e Omar Zoboli, perfezionandosi poi con Annamaria Morini, Oltra a svolgere un'intensa attività concertistica come solista e camerista eclettica (è stata, tra l'altro, solista nel Concerto per flauto n. 2 di André lolivet alla RSI di Lugano), ha concepito e realizzato da performer diversi progetti volti a valorizzare il linguaggio musicale contemporaneo in unione con altre forme artistiche, tra cui l'installazione site specific BlueTube, definita "concerto intermediale" e presentata alla Giornata Mondiale dell'Acqua 2016, al LAC di Lugano nel 2016 e alle Serate Musicali nel 2018; la drammatizzazione sonora Arianna: il suon de' bei lamenti, al Festival Monteverdi nel 2017 e nel 2019; la pièce di teatro musicale The Merry Wives of William (produzione Piccolo Teatro di Milano 2016, presentata al Mese Shakespeariano di Bari nel 2016 e a Roma nel 2018; Premio Bonacina 2016); il concerto teatrale Alice: 88 tasti nella storia (PACTA 2014; Premio Fersen 2013). Lavora inoltre su propri ambienti sonori per flauto ed elettronica, con particolare cura per il sound processing ("Parade Electronique" 2018 al MMT Creative Lab). Nel maggio 2019 debutta per il Centro d'Arte di Padova all'Auditorium Pollini in Kathinkas Gesana als Luzifers Requiem, da Samstag aus Licht di Stockhausen, nella versione con elettronica, con Alvise Vidolin alla regia del suono: è la prima flautista italiana ad eseguire il brano integralmente, a memoria e in forma scenica, sotto gli auspici della Stockhausen-Stiftung, avendolo preparato direttamente con la dedicataria, Kathinka Pasveer. Il progetto sarà replicato nell'ottobre 2019 con Tempo Reale e Massimiliano Viel, come produzione del Festival Aperto al Teatro Valli di Reggio Emilia.

MASSIMO MARCHI

regista del suono

Biografia a pagina 80

FABIO PERI

astrofisico

Nato a Milano nel 1963, si diploma in pianoforte presso il Conservatorio di Musica "G. Verdi" e svolge attività concertistica, dedicandosi all'utilizzo musicale dei computer e alla composizione di musica soprattutto per il teatro e la commedia musicale. Contemporaneamente, si laurea in fisica presso l'Università degli Studi di Milano. Si dedica all'astronomia extragalattica, alla cosmologia e allo sviluppo della nuova tecnologia dei liquid mirror telescopes. Collabora con la University of British Columbia di Vancouver, in Canada, e con l'Osservatorio Astronomico di Milano-Brera, Insegna pianoforte, matematica e fisica presso scuole statali e private. Dal 1999 è il Conservatore del Civico Planetario "U. Hoepli" di Milano e si occupa della conduzione scientifica dell'Istituto, organizzando eventi, manifestazioni e convegni astronomici.

È membro di varie associazioni italiane e internazionali (International Planetarium Society, Società Astronomica Italiana, Associazione Planetari Italiani). Ha partecipato a diversi congressi internazionali di planetari (Miami 1999, Montreal 2000, Wichita 2002, Valencia 2004, Melbourne 2006, Chicago 2008).

Dal 2008 al 2011 è stato fondatore e presidente dell'Associazione dei Planetari Italiani (PlanIt), è membro dell'INAF (Istituto Nazionale di Astrofisica) e ha fatto parte del Comitato scientifico del Parco scientifico "Apriti cielo" di Torino dal 2008 al 2014. Insieme ai musicisti del collettivo Deproducers Vittorio Cosma, Max Casacci, Gianni Maroccolo e Riccardo Sinigallia, ha realizzato il progetto "Planetario, musica per conferenze spaziali", un CD e un concerto-spettacolo teatrale per scoprire i segreti dell'universo accompagnati dalle emozioni della musica. Svolge attività divulgativa attraverso conferenze e iniziative, anche con musica e teatro, dedicate a far conoscere l'astronomia al grande pubblico.