

*Lo Studio ES è stato fondato nel 1987 da compositori e ricercatori, interessati alle nuove possibilità tecnico-espressive, sempre più presenti nella musica contemporanea, ed è specializzato per la sperimentazione e la produzione di musica elettronica e informatica.*

*Si avvale inoltre della collaborazione di strumenti europei fra i più specializzati nel campo della musica contemporanea, con esperienza di lavoro nelle tecniche elettroacustiche, fra cui: Quartetto Arditti, Pierre-Yves Artaud (flauto), Roger Heaton (clarinetto), Alexandre Ouzounoff (fagotto), Daniel Kientzy (sassofono), Barrie Webb (trombone), Giancarlo Schiaffini (trombone e tuba), Mayumi Miyata (sho), Bruno Canino e Antonio Ballista (pianoforte), Manuela Galizia (mezzosoprano), Nicholas Isherwood (basso), James Wood (percussioni), Vincent Royer (viola), Stefano Scodanibbio (contrabbasso), l'Ensemble Voix Nouvelles. Le principali attività svolte fino a questo momento sono state: la*

*ricerca e sperimentazione sonora (sintesi del suono, ricerca strumentale e tecniche live electronics), lo sviluppo di sistemi di supporto alla interpretazione e composizione musicale, l'incentivazione della produzione e diffusione di brani di musica elettronica pura, e di musica strumentale, con trasformazione del suono in tempo reale o differito, la promozione concertistica di musica strumentale con elaborazioni «live», di musica concreta ed elettronica, di computer music. Oltre al Festival di musica elettronica e contemporanea organizzato dal 1989 al 1991 presso lo Spazio Ansaldo a Milano, lo Studio ES ha presentato proprie produzioni musicali presso importanti manifestazioni concertistiche in Italia e all'estero come l'Università di Bologna (DAMS), Nuova musica italiana Roma, in Germania (Darmstadt International Ferienkurse 1988), in Giappone (Akiyoshidai Festival), in Francia (Paris Centre G. Pompidou, Nice Festival Manca), in Gran Bretagna (London Festival EMAS).*

*Paul Méfano ha studiato al Conservatorio di Parigi con Darius Milhaud e Georges Dandelot. Ha seguito i corsi di Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen e Henri Pousseur a Basilea.*

*Nel 1966 suona per la prima volta sotto la direzione musicale di Bruno Maderna al Domain Musical. Dal 1966 al 1968 è negli Stati Uniti, l'anno seguente a Berlino invitato dall'Accademia tedesca degli scambi culturali. Ritornato in Francia nel 1970 si dedica alla composizione e alla direzione d'orchestra.*

*Nel 1972 fa parte dei fondatori dell'Ensemble 2E2M.*

*Paul Méfano ha ricevuto numerosi riconoscimenti quali il Grand Prix National de la Musique; è nominato Cavaliere dell'Ordre National du Mérite e Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.*

## Nicholas Isherwood

## Michaël Lévinas



*Nato a Chicago nel 1959, si è laureato in lettere francesi all'Oberlin College ed in canto presso l'Oberlin Conservatory nel 1981. Si è in seguito perfezionato in Italia con la signora Sforzi Conti e con il maestro Benaglio. Ha studiato anche Arte scenica all'Actor's Centre di Londra e Le Siècle Stanislawski di Parigi. I suoi interessi sono rivolti sia verso la musica antica che verso la musica contemporanea (prime assolute e collaborazioni con Carter, Dusapin, Giuliano, Kagel, Manoury, Messiaen, Sbordoni, Scelsi). Di particolare rilevanza è la sua collaborazione con Stockhausen (Montag aus Licht alla Scala di Milano). Ha cantato con orchestre ed ensemble come la London Philharmonic Orchestra, l'Orchestra della RAI di Roma, la London Sinfonietta, Orchestre Philharmonique di Radio France, in importanti teatri e radio europee, fra cui Covent Garden, Royal Festival Hall, Opéra-Comique di Parigi, BBC Londra, WDR Colonia, e la televisione inglese, francese ed americana.*



*Michaël Lévinas è nato a Parigi nel 1949, ha effettuato gli studi musicali al Conservatorio Nazionale di Musica di Parigi, dove ha frequentato i corsi di composizione di Olivier Messiaen. Ha collaborato alla fondazione dell'Ensemble Itinéraire come direttore e ha in seguito trascorso due anni a Villa Medici a Roma. Michël Lévinas è anche pianista sia del repertorio classico-romantico che di quello contemporaneo. Ha inciso il ciclo completo delle sonate per pianoforte di Beethoven. Insegna al Conservatorio di Musica di Parigi.*

*Nicholas Isherwood (in alto)  
e Michaël Lévinas.*



*Anna Maria Morini.*



*Enzo Porta.*



*Fabio Gordi.*



*Barrie Webb.*

**Teatro Studio**

sabato, 3 ottobre 1992, ore 20.30

*Studi elettronici***CIRM Nice****G.R.M. Paris****MM & T Milano**

Solisti **Annamaria Morini** flauto  
**Enzo Porta** violino  
**Fabio Gordi** tastiera elettronica  
**Barrie Webb** trombone

**Vinko Globokar (1934)***Prestop 2 (1991)*per trombone e live electronics  
*prima esecuzione in Italia***Michel Pascal (1958)***Liens (1992)*per trombone e live electronics  
*prima esecuzione assoluta***Sergio Lanza (1961)***Tensioni delicate (1992)*olio su tela 1942 (P. Klee)  
per flauto e violino spazializzati  
*prima esecuzione assoluta***Adriano Guarnieri (1947)***Omaggio a Charlie Chaplin*

(da «Luci della città») (1992)

per flauto e violino spazializzati e nastro magnetico  
*prima esecuzione assoluta***Michel Redolfi (1951)***Appel d'air (1991)*per computer tape e spazializzazione elettronica  
*prima esecuzione in Italia***Walter Prati (1956)***L'isola in un'oasi (1992)*per flauto e tastiera elettronica  
*prima esecuzione assoluta***Armando Gentilucci (1939-1989)***Come qualcosa palpita nel fondo (1974)*

per violino e nastro magnetico

*(Le composizioni in prima esecuzione  
sono commissioni dello Studio ES)*



Vinko Globokar *Prestop 2*  
Michel Pascal *Liens*  
Sergio Lanza *Tensioni delicate*  
Adriano Guarnieri *Omaggio a Charlie Chaplin*  
Michel Redolfi *Appel d'air*  
Walter Prati *L'isola in un'oasi*  
Armando Gentilucci *Come qualcosa che palpita nel fondo*

Non è difficile individuare, anche a primo acchito, affinità e legami tra i lavori presentati in questo concerto. A parte gli organici abbastanza simili, incentrati su uno strumento solista, esiste soprattutto l'intervento sostanziale, nelle idee e nella realizzazione delle partiture, dell'elettronica, benché alcuni lavori (quasi tutti novità assolute o almeno italiane) prevedano il nastro preregistrato e altri, invece, il contributo *live*.

Autori di diverse generazioni e con formazioni anche molto differenti garantiranno una manifestazione all'insegna di quel *molteplice* che proprio il compositore Armando Gentilucci, di cui si piange l'inaccettabile e prematura scomparsa, aveva indicato come ricco di potenzialità in un recente libro sulle ultime tendenze della musica contemporanea. L'uso del mezzo elettronico è infatti uno dei fattori comuni ad estetiche anche assai lontane e può essere considerato come punto di riferimento ideale nella ricerca di un'espressività attuale. La diversa concezione e utilizzazione dell'apporto tecnologico nel campo esecutivo, riproduttivo, compositivo dà la misura di quel diramarsi di atteggiamenti che possono però rivelare la loro autenticità, sempre e comunque, solo in relazione ai valori musicali e creativi di cui si fanno portatori.

Nulla di più «autentico», dunque, proprio in apertura di concerto, delle aspettative che *Prestop 2* per trombone e live electronics tende a sollecitare ancor prima dell'ascolto. L'attesa dell'evento musicale, in prima esecuzione italiana, è del resto assolutamente congeniale all'estetica di Vinko Globokar. Impegnato socialmente, convinto che la musica non possa esistere come universo lontano o contraddittorio rispetto all'ambiente psicofisico, culturale e ideologico dal quale è di fatto inseparabile, Globokar ha sempre evitato ogni rigido approccio all'interpretazione nel senso convenzionale del termine. Grazie anche alle ben note doti di trombonista (che lo hanno reso destinatario privilegiato di numerosi pezzi a lui dedicati da importanti compositori d'oggi) anche il suo modo di concepire il gesto creativo esula da ogni rigido schema. Il virtuosismo di questo brano rappresenterà, come in tutta la sua opera, il concretizzarsi di un mes-

saggio nel quale ciò che conta non è mai la facile comunicazione di uno stato d'animo.

Di lui è nota la sete di apertura nei confronti delle sollecitazioni extramusicali (letterarie, teatrali, politiche) ma le sue esperienze di improvvisatore e di compositore rendono tale aspirazione tutt'altro che astrattamente concettualistica. Questo incontro-scambio avviene proprio attraverso un'immersione totale nel rapporto percettivo con l'ascoltatore, nel rifiuto di ogni frattura tra il corpo dello strumento, il corpo del materiale sonoro e quello concreto (ambientale, sociale, psicologico) dell'ascoltatore. *Liens*, il titolo del brano per trombone e trattamento digitale di Michel Pascal (nato nel 1958), allude, nelle intenzioni dell'autore, ad un intreccio, ad un legame, ad un gioco ambiguo di interferenze e di ossimorici scambi tra realtà sonora fattuale, fisica, oggettiva e virtualità come progetto e aspettativa.

L'ibridazione tra risonanze timbricamente differenti stuzzica il nostro latente ricordo di quelle stesse sonorità; ricordo che a sua volta può ancora concretizzarsi e rianimarsi di luci e colori incontrandosi con la ricerca d'oggi e con l'esplorazione di suoni «nuovi».

Durante i suoi studi come compositore e musicologo, Pascal ha avuto contatti con Xenakis, Dutilleux, Lutoslawsky, Berio, Philippot, Amy, Dao; in effetti, la sua opera è ricca di riferimenti e di legami con la produzione d'avanguardia della quale ha ereditato impulsi e atteggiamenti diversi, sospesi tra una meditata coscienza costruttiva e una soggettiva necessità di fantasia e libertà espressiva. Tale vorace curiosità lo ha portato ad immergersi, attraverso le potenzialità degli strumenti elettronici, nell'universo «suono», proiettandone poi le scoperte in aree di interferenza con altre forme espressive come il cinema, il teatro, la coreografia.

Il giovane Sergio Lanza ci riporta, per quegli strani vortici, per quelle sacche di ritorni e ricordi che legano i segni e i gesti creativi oltre le direttive di un percorso stabilito, alla poetica di Vinko Globokar. In questo caso l'attinenza non riguarda gli aspetti specifici della prassi compositiva ma una significativa coincidenza: l'amore e l'affinità estetica con la poesia di Peter Handke.

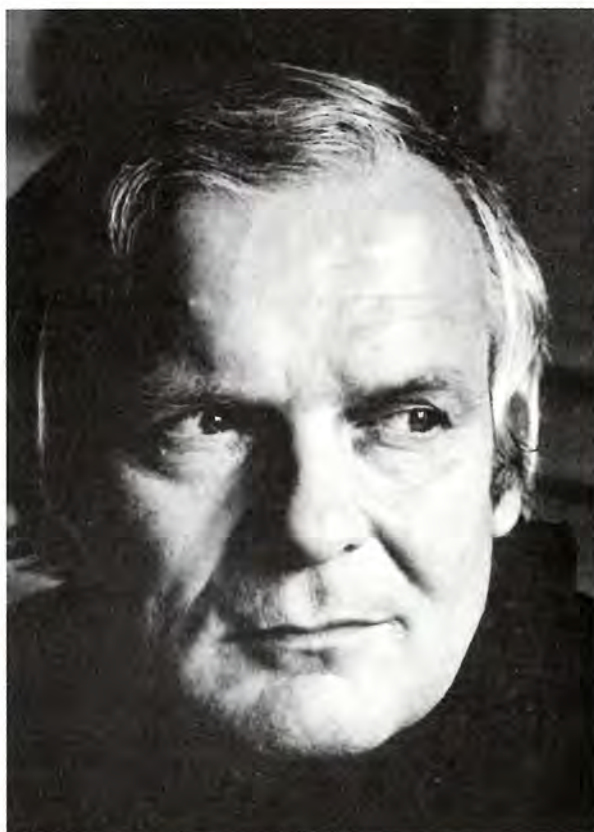


La necessità di misurare i gesti musicali con quelli di altre forme artistiche (senza diretta contaminazione) è deducibile anche dal titolo del pezzo, *Tensioni delicate* per flauto (flauto basso) e violino, che si riferisce ad un dipinto di Paul Klee del 1942. L'incontro con i due esecutori è per Lanza alla base di un'esigenza *estrema* di ricerca e di indagine delle possibilità timbrico-armoniche dalla quale possa scaturire un percorso formale nel quale l'ascoltatore si smarrisca e sia spinto a ritrovare gli aloni e gli echi della memoria.

Come l'arte astratta di Klee giunge solo a posteriori a definire profili ambiguamente oggettuali partendo però dalle relazioni interne alle unità, nel profondo delle quali il pittore cerca una trasformazione e un divenire del senso, così per Lanza estro timbrico ed estro armonico sono strettamente connessi. L'identità sovrapposta, ambigua e vicendevole di violino e flauto giunge al paradossale

scambio di tecniche grazie al quale il flauto imita i suoni «al ponticello» e il violino i soffi e i respiri, entrambi comunque liberi di giocare con i suoni fondamentali o con gli armonici.

L'allargamento dello spazio tonale alle altezze non temperate (quarti di tono e intervalli ancora più piccoli) non intende semplicemente deformare o «sporcare» un materiale definito in senso tradizionale, ma scaturisce da una diversa e più ampia concezione armonica che, ampliando i propri confini, raggiunge la massima raffinatezza e la massima espressività nell'essere parte integrante dell'elaborazione timbrica. In questo brano, come in tutta l'opera di Lanza, il ribollire espressivo delle più significative esperienze d'avanguardia si alimenta di una tenace e mai abbandonata indagine storica. Adriano Guarnieri, classe '47, ha gradualmente approfondito e dilatato una poetica personalissima, nata dall'evoluzione di aspetti già caratteristici delle



Vinko Globokar.

partiture giovanili. Non si avverte l'appartenenza ad una scuola o ad un «filone» compositivo standardizzato e riconoscibile, ma si percepisce una soggettiva, inconfondibile re-immaginazione dei segni sedimentati nella nostra - infinita - memoria storica.

Il rapporto di Guarnieri con la realtà musicale di ieri e di oggi è assolutamente atipico; è come se il compositore avesse preso tutta l'adorata e tormentata esperienza musicale tradizionale e contemporanea addosso e l'avesse di colpo sollevata sul piano di una civiltà assoluta, in qualche modo atemporale ma solo perché contiene e valorizza la storia intera.

Non ci sono per Guarnieri confini rigidi, opachi, sui quali si concentrino forze centripete ma, al contrario, confini trasparenti e facilmente penetrabili che tendono ad una fusione tra eventi personali e ambientali. È l'espansione-contrazione delle aree

timbrico-armoniche, che avviene attraverso l'articolazione ritmica, a suggerire, sensorialmente, la presenza di superfici rigide o morbide, di spazi grandi e piccoli, di aperture o chiusure.

E di tale senso spaziale è impregnato anche *Omaggio a Charlie Chaplin* (da *Luci della città*) per flauto, violino, spazializzazione elettronica e attore. Come in tutto il suo «teatro onirico», Guarnieri scarta esplicite allusioni o riferimenti esterni. Sono solo i segni musicali a racchiudere il valore e l'emozione del messaggio chapliniano, ricreandone il senso e lasciandone emergere le immagini, la poetica, il significato etico ed estetico nel percorso spazio-suono-gesto-figura-video-luci. La musica non accompagna né definisce l'azione, ma la crea, la «proietta», la reinventa per un omaggio che, dice Guarnieri, «parla da sé! È una ballata alla povertà: "filo rosso" della genialità di Chaplin». Sono ancora le sue parole a suggerirci tracce di un



*Michel Pascal.*



viaggio polisensoriale: «La musica, il suono onnicomprensivo della vita quotidiana - che Chaplin ha cantato da Poeta!».

Anche *Appel d'air*, come il pezzo di Sergio Lanza, si ispira ad un dipinto: in questo caso si tratta di *Plains of Paradise* di John Martin, del 1851, ora alla Tate Gallery di Londra. Michel Redolfi ha voluto cogliere i rapporti spaziali, le direzioni dello sguardo e i movimenti interni che legano gli oggetti e i «piani» dell'opera di Martin.

Nella stessa, contemporanea prospettiva, il pittore inglese ha immaginato il mondo dell'aldilà come la sintesi dei più bei paesaggi terrestri, in un'iconografia grandiosa, il cui appassionato romanticismo conduce fino alle porte dell'immacolata città celeste.

Redolfi afferma di aver considerato il ritmo dei tratti e dei colori di *Plains of Paradise* come una sorta di «story board» cinematografica. Il viaggio

sonoro è sospinto dal soffio, dalla vitalità impalpabile ma essenziale dell'aria e prosegue, dopo essersi elevato verso le altitudini montane o essersi immerso negli abissi lacustri, verso un mondo sonoro paradisiaco.

Quindi, oltre al tragitto «spaziale» e denso delle superfici e degli scarti di velocità suggeriti dal dipinto, Redolfi ha assecondato la natura peculiare del materiale sonoro campionato e trattato digitalmente con intervento *live*: il soffio, appunto, del flauto e, in particolare, nel primo e ultimo movimento, il suono del flauto octobasso di Pierre-Yves Artaud. La produzione di Redolfi è del resto contrassegnata da uno stile personalissimo, tutto giocato sulle impennate di una fantasia aperta ai segni dell'immaginario collettivo intravisti e scoperti nell'estesa realtà creativa, musicale ed extramusicale, e riproposti in termini soggettivi.

Commissionato dal Ministero della Cultura fran-

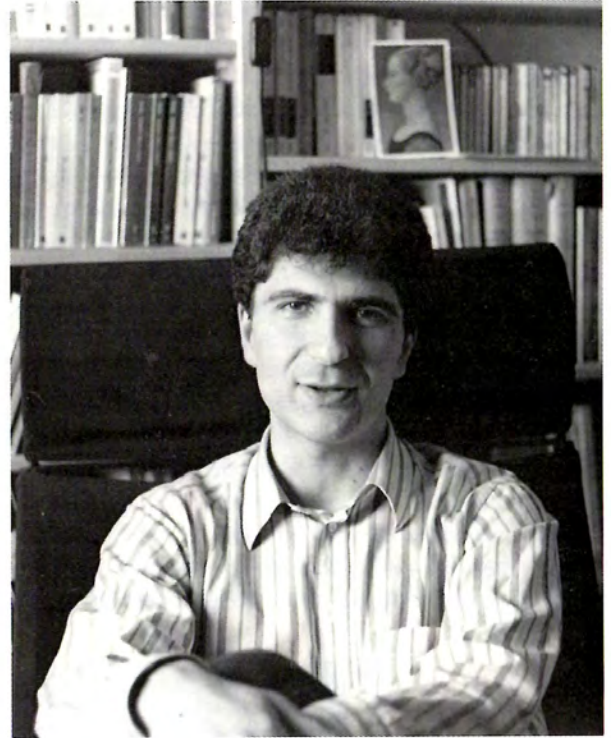


*Michel Redolfi.*





*Adriano Guarnieri.*



*Sergio Lanza (in alto)  
e Walter Prati.*

cese e dall'INA-GRM di Parigi, *Appel d'air* è stato realizzato utilizzando i processori del Groupe de Recherche Musicale di Parigi e del Centre International de Recherche Musicale di Nizza. Il trattamento e il campionamento dei suoni del flauto eseguiti da Pierre-Yves Artaud e da Lanie Goodman creano un tessuto melodico-armonico vario e palpitante, di leggerissima e *aerea* consistenza. Compositore, contrabbassista, instancabile esploratore del mezzo elettronico nelle sue innumerevoli possibilità e sfaccettature, Walter Prati ancora una volta ha cercato e sperimentato ciò che una nuova «macchina» può offrire ad un pensiero compositivo d'oggi. Nell'ideazione dell'*Isola in un'oasi* per flauto, tastiera MIDI e live electronics, infatti, ha rivestito un ruolo fondamentale la possibilità di usare il prototipo SM 1000.

Il campionamento e la produzione di suoni sintetici permette un'altissima qualità e una sconfinata gamma di interventi. Il progetto del brano affida alla spazializzazione dei suoni del flauto una dimensione centrale mentre il controllo, via MIDI, di tutti i parametri avviene attraverso la tastiera. I diversi tipi di amplificazione, campionamento, produzione sintetica, filtraggio, trasposizione, seguono altrettanti percorsi compositivi: in parte autonomi, in parte variamente sovrapposti, sfiorati o addirittura inscindibilmente intrecciati.

La ricerca «sul suono» è comunque legata all'idea musicale e la creazione di un'«orchestra» di flauti, lavorando sulla trasposizione, non è avulsa dalla consequenzialità fraseologica delle diverse altezze. Nello stesso tempo, l'indagine timbrica si alimenta delle potenzialità offerte dal soffio e dal rumore. La parte elettronica del brano è stata prodotta ed eseguita con la Stazione di Lavoro Musicale - SLAM - progettata nei laboratori del Centro di ricerca in informatica musicale IRIS e concepita come un sistema aperto di impiego generale per lo sviluppo di algoritmi e di timbri in modo totalmente programmabile.

Durante la realizzazione del progetto è stato fondamentale, per Prati, il rapporto di reciproco scambio, sul piano interpretativo ma anche per quanto riguarda la sperimentazione di macchine flessibili, con gli esecutori. Il fatto tecnico-interpretativo ha



Armando Gentilucci.



determinato, infatti, gli sviluppi di un'espressività volta alla definizione di uno spazio di incontro tra ricerca, tecnologia e possibilità di offrire tali ambiti alla creatività contemporanea.

Chiude il concerto l'imponente brano solistico di Armando Gentilucci *Come qualcosa palpita nel fondo* per violino e nastro magnetico, scritto nel 1973. L'espressività complessiva di questo grandioso affresco scaturisce dal succedersi di sei episodi inframmezzati da brevi momenti di «solo nastro». Violino e nastro (quest'ultimo realizzato presso lo Studio di Fonologia della RAI di Milano) tendono comunque a sovrapporsi, benché il presupposto della loro reciproca attrazione sia da ricercarsi nell'elaborazione timbrico-armonica più che in una precisa e vincolante sincronia progettuale; il violino deve essere amplificato per bilanciare la propria sonorità con quella della parte elettronica. Episodi piuttosto liberi, cadenzanti, a carattere improvvisativo, si alternano a situazioni ritmicamente più quadrate, più rigorose. È la partecipazione ideologica (condensata nelle struggenti parole di un prigioniero, di un emigrato, di uno studente lavoratore e di un militante palestinese, sfruttate per l'esecuzione dei materiali registrati su nastro con il contributo di Enzo Porta e dell'attrice Mariella Zanetti) ad indirizzare l'intensa, stilizzata gestualità e la determinazione esplorativa verso un serrato impulso comunicativo. Impulso che peraltro rifugge da un lirismo inteso in senso tradizionale e si traduce, al contrario, in incisività, in una violenza fisica sostenuta dalla «rudezza» dei modi d'attacco. Con l'uso di ampi intervalli, lo strumento spazia in breve tempo attraverso tutta la propria estensione. L'ultimo episodio è concepito come un lungo, unico gesto di appropriazione dello spazio acustico. Dalle regioni gravi e dal pianissimo il violino inizia una lenta, spasmodica salita, mentre un crescendo ed un progressivo accelerando si insinuano impercettibilmente. Il violinista, che ad un certo punto deve allontanarsi dal microfono per ottenere suoni «naturalisti», si riavvicina poi gradualmente in modo da ripristinare il privilegiato e imprescindibile rapporto con la parte registrata. Al lento raggiungimento della massima tensione nelle sonorità acutissime segue il suono fermo, ultimo, lunghissimo della definitiva conquista.

Testo di Lidia Bramani

*Ha conseguito il diploma di pianoforte presso il Conservatorio «G. Verdi» di Milano con M.G. Grauso. Ha effettuato corsi di specializzazione pianistica con Campanella, Marengoni, Conter, Lonquich.*

*Ha ottenuto il primo premio nei seguenti concorsi: International Music Competition «Città di Stresa», Concorso pianistico nazionale «C. Czerny», terza edizione del concorso per giovani strumentisti di Monza.*

*Ha dato numerosi concerti in Italia e all'estero (Buenos Aires, Monaco di Baviera, Vienna), ed effettuato registrazioni per la RAI (Radio 3). Nella stagione sinfonica 1990-91 ha collaborato come assistente direttore alla RAI di Milano.*

*Recentemente ha partecipato alla realizzazione di un CD con il flautista Pierre-Yves Artaud.*

*Nata a Bologna, ha studiato con P.L. Mencarelli e successivamente, in Italia e in Francia, con J-P. Rampal, A. Adorjàn e C. Klemm. Da alcuni anni si occupa prevalentemente di musica contemporanea nei suoi vari settori: ricerca sulle nuove tecniche, collaborazione con i compositori, pubblicistica, didattica, oltre naturalmente alla attività esecutiva. È presente in sedi prestigiose e in rassegne specializzate in Italia e all'estero, con numerose prime esecuzioni di brani spesso scritti per lei da compositori delle più svariate tendenze linguistiche, sia come solista che in duo e in piccole formazioni cameristiche. Ha registrato musica contemporanea per emittenti radiofoniche di vari paesi. Ultimamente ha esteso i suoi interessi verso le questioni di acustica e fisiologia, in un riesame globale della tecnica flautistica, specie in relazione al problema del suono. Insegna al Conservatorio di Bologna e tiene corsi e seminari sul flauto contemporaneo e sulla tecnica flautistica.*

*È nato a Milano, dove ha compiuto gli studi musicali. In seguito si è perfezionato con Franco Gulli e Alice Paskus e, per la musica da camera, con il Quintetto Chigiano ed Enrico Mainardi. Ha fatto parte del Quartetto di Milano, effettuando numerose tournées in Italia e all'estero. Come primo violino della Società Cameristica Italiana ha sviluppato una intensissima attività, rivolta anche al repertorio del Novecento, tenendo concerti in tutta Europa e incidendo diversi dischi. Con l'Orchestra Michelangelo di Firenze ha compiuto una lunga tournée in USA come violino solista e direttore. In seguito si è dedicato principalmente all'attività solistica, soprattutto nel settore della musica contemporanea, che lo vede impegnato presso numerose istituzioni concertistiche e radiofoniche in Italia e all'estero. Da alcuni anni tiene corsi e seminari sulla tecnica e la letteratura violinistica moderna e contemporanea. Nel 1985 è apparso presso Ricordi «I suoni armonici sul violino. Classificazioni e nuove tecniche», ed è in corso di pubblicazione un'opera sulle scuole violinistiche negli ultimi due secoli. Numerosi compositori, con i quali collabora attivamente, gli hanno dedicato alcune composizioni. Con Annamaria Morini ha costituito un apprezzato duo nel 1988.*

*Nato a Londra, ha studiato musica alla Cambridge University e trombone con D. Wick e Vinko Globokar. Come solista si dedica soprattutto al repertorio moderno, senza tralasciare le interpretazioni di repertorio classico. Ha tenuto concerti in tutta Europa, in Canada e Australia, concentrandosi su un repertorio di circa 50 composizioni contemporanee, per la maggior parte scritte per lui. Sta preparando due incisioni per trombone solo e per trombone e strumenti elettronici. Barrie Webb insegna trombone e composizione allo Huddersfield Polytechnic e dal 1984 ai Ferienkurse di Darmstadt.*





*Bruno Canino.*



*Antonio Ballista.*

**Piccolo Teatro**  
martedì, 6 ottobre 1992, ore 20.30

Duo pianistico  
**Bruno Canino - Antonio Ballista**

Regia del suono **Giuseppe Giuliano**

Assistenza tecnica **Walter Prati**

**Karlheinz Stockhausen (1928)**  
*Mantra* (1969/1970)  
per due pianoforti e modulatori ad anello



*Mantra* per due pianisti fu composto tra l'1 maggio e il 18 agosto 1970, e fu eseguito a Donaueschingen il 18 ottobre di quell'anno dai pianisti Alfons e Aloys Kontarsky. Nell'opera di Stockhausen ha una posizione particolare: è il primo lavoro interamente e minuziosamente scritto dopo più di un decennio di progetti che lasciavano una variabile spazio all'indeterminazione, e soprattutto è il primo basato su una «formula», presenta la nitida individuazione di un metodo compositivo che negli anni seguenti Stockhausen avrebbe adattato sistematicamente, sviluppandolo fra l'altro nell'imponente ciclo teatrale *Licht*. È di conseguenza uno dei primi lavori di Stockhausen dove le figure musicali appaiono più facilmente memorizzabili e meno «astratte» rispetto alle opere degli anni Cinquanta. Nelle conversazioni con Jonathan Cott (1974) il compositore aveva osservato, commentando in termini generali (non riferiti soltanto a *Mantra*) questo mutamento: «Non ho mai accettato un materiale preesistente o uno stile. Per dieci anni ho voluto cancellare ogni elemento riconoscibile nella mia musica. Ero il compositore in senso assoluto più astratto. Ora che sono penetrato in questi nuovi regni della coscienza e ho tagliato i ponti con il passato, con la memoria, con il mondo delle forme convenzionali, ora il riconoscibile è divenuto molto misterioso, molto magico... Mi sono sentito abbastanza forte per creare un nuovo mondo in cui un oggetto noto non diventa più forte...».

Alla rigorosa logica della costruzione basata su una formula si lega la dilatazione della durata del pezzo (un'ora e qualche minuto), il suo respiro lungo, da cui è inseparabile la magia sonora evocata con una originalissima visione timbrica, determinata, come vedremo, soprattutto dalla trasformazione del suono dei due pianoforti con il modulatore ad anello.

*Mantra* è una parola indiana dalla intraducibile ricchezza di significati, come Stockhausen chiarì riportando alcuni passi del libro di Satprem *Sri Aurobindo or the Adventure of Consciousness*, New York 1964, sul filosofo indiano Sri Aurobindo (1872-1950): la lunga citazione fu pubblicata nel programma di sala delle prime esecuzioni e in seguito inclusa nel volume di conversazioni con Cott

(Stockhausen. *Conversation with the composer*, Londra 1974, da cui provengono, salvo diverse indicazioni, le citazioni a proposito di *Mantra*) e nel quarto volume dei *Texte zur Musik, 1970-77* dello stesso Stockhausen. Ne traduciamo qualche frase: «Esiste in India una segreta conoscenza basata sullo studio dei suoni e delle diverse modalità di vibrazione in rapporto ai piani di coscienza... Con la ripetizione di certi suoni ci si può porre in comunicazione con il corrispondente piano di coscienza. I suoni base o essenziali che hanno il potere di stabilire la comunicazione sono chiamati mantra». Sarebbe quindi riduttivo tradurre «mantra» semplicemente con formula musicale, eliminando le implicazioni di conoscenza magico-mistica, basate sull'indagine dei rapporti tra il suono e la coscienza umana.

Il pezzo si basa su una formula di 13 note (*la-si-sol diesis-mi-fa-re-sol-mi bemolle-re bemolle-do-si bemolle-sol bemolle-la*, i dodici suoni della scala cromatica con l'ultima nota uguale alla prima), che è però trattata in modo molto diverso dai procedimenti della variazione o dello sviluppo tematico di tradizione occidentale. La formula non è un tema, e non viene «variata», ma sottoposta a processi di espansione e contrazione. Le «espansioni» sono costituite dall'ampliamento proporzionale degli intervalli della formula originaria. È come se questa formula si disponesse in uno spazio sempre più vasto sulla base di dodici scale diverse (oltre a quella cromatica originaria: le altre sono in vario modo dilatate). L'espansione non avviene solo nello spazio, ma anche nel tempo, secondo criteri altrettanto rigorosi.

Nella esposizione iniziale del «mantra», presentata dopo le prime due battute insieme con la sua forma «a specchio», ogni nota della formula (che si articola in 4 membri separati da pause) ha una sua specifica caratteristica: la prima è ribattuta, la seconda con accento alla fine, la terza è «normale», la quarta è preceduta da un abbellimento, la quinta prevede una ripetizione di due note dalle quali, accelerando, scaturisce un «tremolo», la sesta è sottolineata da un accordo e così via. Anche ciascuno di questi caratteri si «espande» e informa di sé (in modo prevalente, ma non esclusivo) di volta in





Karlheinz Stockhausen.

volta una delle tredici ampie sezioni del pezzo. Nella presentazione del disco Stockhausen riassume così la costruzione di *Mantra*: «Non c'è altro se non le continue successioni di questo "mantra" e le sovrapposizioni del "mantra" con se stesso, in 12 forme di espansione e in  $13 \times 12$  trasposizioni. E cioè vi sono 13 grandi cicli, in cui di volta in volta un suono del "mantra" è il suono centrale, intorno a cui si generano le forme di espansione, e in ciascuno di questi cicli è predominante uno dei 13 caratteri mantrici. *Mantra* non è dunque in forma di variazione. Il "mantra" non viene variato; non gli si aggiunge una singola nota; non viene "accompagnato", ornamentato ecc. Il "mantra" rimane sempre se stesso e si mostra nella sua natura a 12 facce e nei suoi 13 caratteri. Il veloce episodio prima della chiusa è una compressione dell'intero pezzo nel minimo spazio di tempo; tutte le espansioni e trasposizioni sono ricapitolate in modo rapidissimo in quattro strati».

Oltre ai due pianoforti l'organico del pezzo comprende cembali antichi (intonati secondo le 13 note del «mantra»), *woodblocks* e due apparati (uno per ciascun esecutore) comprendenti un generatore di onde sinusoidali, un modulatore ad anello e un microfono. I modulatori ad anello (che ebbero grande rilievo in diverse opere elettroniche di Stockhausen) trasformano i suoni in essi «modulati» producendone contemporaneamente la somma e la differenza. In *Mantra* i modulatori ad anello modulano i suoni del pianoforte e quelli prodotti dal generatore di onde sinusoidali (frequenze «pure» perché totalmente prive di armonici): Stockhausen vuole che il suono pianistico originale si senta lievemente meno forte del suono modulato: l'uno e l'altro convergono in un altoparlante. Si determinano così nuove implicazioni armonico-timbriche, alle quali molto deve la magia sonora del pezzo. I suoni sinusoidali sono integrati nella struttura di *Mantra* con un criterio rigoroso, come osserva Stockhausen nella presentazione del disco: «In ciascuno dei 13 grandi cicli che formano l'opera ogni pianista regola il generatore di onde sinusoidali su una frequenza, che di volta in volta corrisponde a quella del suono centrale intorno a cui sono disposte le trasformazioni del "mantra". Il primo



pianista fa succedere l'una dopo l'altra le 13 note "superiori" del "mantra", il secondo pianista le 13 note "inferiori", cioè la forma a specchio del "mantra". La prima e la tredicesima nota di ogni riapparizione del "mantra" sono quindi identiche con il suono sinusoidale della forma "a specchio" e suonano quindi del tutto consonanti e del tutto "naturali" come suoni pianistici; poi, secondo la distanza delle altre note del "mantra" dal loro corrispondente nella forma a specchio l'effetto del suono modulato è più o meno dissonante, più o meno diverso da quello di un pianoforte... Così si avverte un continuo "respirare" armonico dei suoni del modulatore che passano dalla consonanza, alla dissonanza, alla consonanza grazie ai rapporti esattamente determinati tra i suoni sinusoidali e i suoni pianistici».

In altra sede Stockhausen riprese questa suggestiva immagine osservando che grazie all'uso dei modulatori ad anello il "mantra" «respira allontanandosi dalla nota centrale e ritornandovi».

La trasformazione della sonorità dei due pianoforti, così trattati, assume spesso un che di metallico, evocante le orchestre *gamelan* giavanesi. Ma non soltanto echi orientali si possono riconoscere in *Mantra*, e secondo lo stesso Stockhausen può capi-

tare di incontrare «tutti i diversi aspetti che hanno formato lo "stile" di una persona o di un paese...: può capitare perché i parametri divengono molto flessibili e sono basati su un sistema di passaggi attraverso diverse dimensioni scalari (quelle su cui si basano le espansioni del mantra); ma scompaiono anche, e ci sono molte cose nuove mai udite. È lo stesso "mantra" che produce tutti i mondi - li desta. Con le espansioni e contrazioni di una figurazione si creano tutti gli stili».

Ancora Stockhausen ha paragonato la struttura complessiva del pezzo a quella di una costellazione che può essere guardata in tanti modi diversi stabilendo al suo interno molteplici connessioni tra un punto e l'altro; ed ha anche ravvisato nella costruzione unitaria di *Mantra* «una miniatura musicale nella macrostruttura unitaria del cosmo».

Verso la fine del pezzo colpisce immediatamente l'ascoltatore un episodio velocissimo, che costituisce una concentratissima ricapitolazione dell'intera opera e produce poi un effetto quasi di esplosione. Segue una sorta di coda, un ritorno assai semplice, «come se qualcuno canticchiasse la melodia di una musica che ha udito moltissimi anni prima» (Stockhausen), una sorta di evocazione sospesa nella sfera della memoria.



Testo di Paolo Petazzi

Karlheinz  
Stockhausen.

*Bruno Canino, nato a Napoli nel 1935, allievo dei maestri Vitale e Calace per il pianoforte, di Bruno Bettinelli per la composizione, si è diplomato al Conservatorio di Milano, dove ha poi insegnato pianoforte principale per ventiquattro anni.*

*Pianista attivo come solista e in gruppi da camera nei principali centri europei, in Giappone, negli USA (dove ha fatto più di venti tournées), si era inizialmente dedicato in particolare alla musica contemporanea e alla musica da camera.*

*Oltre alla collaborazione ormai trentennale in duo pianistico con Antonio Ballista e ventennale con il Trio di Milano, ha suonato, tra*

*l'altro, con Salvatore Accardo, Itzhak Perlman, Viktoria Mullova, Lynn Harrell, Severino Gazzelloni, Cathy Barberian.*

*Ha inciso recentemente tutte le Sonate di Mozart per violino e pianoforte con Salvatore Accardo, le composizioni di Mendelssohn per il violoncello e pianoforte con Lynn Harrell, le Sonate per violino e pianoforte di Bach e composizioni di Prokof'ev, Ravel, Stravinskij con Viktoria Mullova. Tiene un corso di perfezionamento triennale presso l'Accademia Marziali di Seveso e masterclasses per varie istituzioni tra cui la Fondazione Hindemith di Blonay, la Royal Academy di Londra, il Conservatorio di Wintherthur.*

*Antonio Ballista, pianista, clavicembalista e direttore d'orchestra, è nato a Milano e ha studiato al Conservatorio della sua città dove ha successivamente insegnato pianoforte.*

*Lavora stabilmente in duo con Bruno Canino ed ha svolto un'intensissima attività liederistica con Alide Maria Salvetta.*

*Ha diretto importanti orchestre italiane e straniere ed ha suonato con le Filarmoniche di New York e d'Israele, l'Orchestra della Scala, i Wiener Symphoniker, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, l'Orchestre de Paris, la London e la BBC Symphony Orchestra e quelle di Philadelphia e Cleveland con la direzione di Maderna, Abbado, Muti, Boulez, Chailly, Gielen e Bertini ed è stato invitato dai più prestigiosi festival, tra cui Edimburgo, Parigi, Berlino, Varsavia, Venezia, Strasburgo, Maggio Musicale Fiorentino.*

*Nel campo della musica contemporanea ha al suo attivo numerosissime prime esecuzioni.*

*Tra i compositori che hanno scritto per lui ricordiamo Berio, Morricone, Castiglioni, Castaldi, Clementi, De Pablo, Bussotti, Sciarrino, Togni, Lucchetti e Galante.*

*Ha effettuato tournées con Dallapiccola, Berio e Stockhausen e ha collaborato con Boulez, Cage e Ligeti alla realizzazione di concerti monografici.*





*Mietta Corli.*

data da destinare  
fuori abbonamento

Direttore **Eric Hull**  
Regia, scene e costumi **Mietta Corli**

**Mietta Corli**

*Il velo dissolto*

Progetto teatrale  
per sette composizioni  
di **Franco Donatoni**  
(per tre soprani, due attori,  
danzatori e immagini  
in proiezione)

*Darkness* (1984), per sei percussionisti

*De Près* (1980), per soprano, due ottavini, tre violini

*Refrain* (1986), per ottavino, clarinetto basso, viola, contrabbasso, mandolino, chitarra, arpa, marimba

*Cinis* (1988), per mezzosoprano e clarinetto basso

*About* (1979), per violino, viola e chitarra

*She* (1983), per tre soprani, violino, viola, chitarra, ottavino, clarinetto, arpa

*Hot* (1989), per sassofono, soprano e tenore, clarinetto, tromba in si bemolle, trombone, tenor-basso, contrabbasso, pianoforte e un percussionista

Di questo spettacolo verrà pubblicato  
un programma di sala a parte



Secondo la consuetudine ormai universalmente accettata per la musica contemporanea, le composizioni di Franco Donatoni sono disposte nel seguente catalogo in ordine cronologico. A ogni opera sono riservate quattro colonne, di cui le prime tre individuano rispettivamente anno (o epoca) di composizione, titolo e sottotitolo, organico. Nella quarta colonna, quando disponibili e pertinenti, sono forniti i seguenti dati: casa editrice; autore del testo o fonte letteraria; revisioni, elaborazioni o nuove versioni; annotazioni varie; luogo e data della prima esecuzione; durata approssimativa.

A	- contralto (voce e aggettivo)	mar.	- maracas
a.	- arpa	mus.	- musica, musicale
accomp.	- accompagnamento	ob.	- oboe
ad lib.	- ad libitum	opp.	- oppure
B	- basso (voce e aggettivo)	org.	- organo
camp.	- campana	ott.	- ottavino
cb.	- contrabbasso (strumento e aggettivo)	perc.	- percussioni
cel.	- celesta	pf.	- pianoforte
cfg.	- controfagotto	picc.	- piccolo (aggettivo)
chit.	- chitarra	S	- soprano (voce e aggettivo)
cl.	- clarinetto	sass.	- sassofono
clav.	- clavicembalo	strum.	- strumentista, strumento
cor.	- corno	T	- tenore (voce e aggettivo)
ed.	- editore, edizione	timp.	- timpani
elettr.	- elettrico	tr.	- tromba
esec.	- esecutore, esecuzione	trb.	- trombone
fg.	- fagotto	v.	- vedi, voce (negli organici)
fl.	- flauto	vibr.	- vibrafono
glock.	- glockenspiel	vl.	- violino
ingl.	- inglese	vla	- viola
magn.	- magnetico	vlc.	- violoncello
mand.	- mandolino	xilomar.	- xilomarimba

N.B. Le abbreviazioni sono intese declinabili in numero, gli aggettivi anche in genere, e sono cumulabili.

## Catalogo delle opere di Franco Donatoni

Anno	Titolo	Organico	Note
1950	<i>Quartetto I</i> per archi	2 vl., vla, vcl.	I esec.: Liegi, 1951; Quartetto Koch
1951	<i>Recitativo e Allegro</i> per violino e pianoforte		I esec.: Parigi, 1951; E. Koch, vl. Ed.: Zanibon
1952	<i>Concertino</i> per archi, ottoni e timpano solista	2 cor., 2 tr., 2 trb., 4 timp., archi	I esec.: Venezia, 1952; F. Previtali, dir., L. Pellegrini, timp. Ed.: Schott Durata: 16'
1952	<i>Sonata</i> per viola sola		I esec.: Messina, 1954; L. Lama, vla Ed.: Zanibon
1952	<i>Concerto</i> per fagotto e archi		I esec.: Roma, 1952; F. Donatoni, dir., R. Gioffreda, fg. Ed.: Zanibon
1953	<i>Sinfonia</i> per archi		I esec.: Roma, 1953; P. Santi, dir. Ed.: Boosey & Hawkes
1953	<i>Ouverture</i> per orchestra da camera		I esec.: Venezia, 1953; E. Gracis, dir. Ed.: Zanibon
1954	<i>Divertimento</i> per violino e orchestra da camera	vl., 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 tr., 2 trb., timp., archi	I esec.: Roma, 1957; A. Argenta, dir., R. Brengola, vl. Ed.: Schott Durata: 21'
1954	<i>Cinque pezzi per due pianoforti</i>		I esec.: Verona, 1955; G. Gorini- S. Lorenzi, pf. Ed.: Drago.
1955	<i>Musica</i> per orchestra da camera	2 fl., ob., fg., 2 cor., tr., trb., perc., cel., 10 vl., 8 vle, 6 vcl., 3 cb.	I esec.: Brescia, 1957; P. Santi, dir. Ed.: Schott Durata: 14'
1955	<i>Composizione in quattro movimenti</i> per pianoforte		I esec.: Verona, 1956; T. Rampazzi, pf. Ed.: Schott
1957	<i>La lampara</i> Balletto in due quadri di Ugo Dall'Ara		I esec.: Milano, 1957; L. Rosada, dir. Ed.: Ricordi (129482)
1957	<i>Tre improvvisazioni</i> per pianoforte		I esec.: Napoli, 1958; A. Kraul, pf. (II e III improvvisazione); Milano, 1962; B. Canino, pf. (I improvvisazione) Ed.: Schott
1958	<i>Quartetto II</i> per archi	2 vl., vla, vcl.	I esec.: Firenze, 1962 Ed. Suvini Zerboni (5557) Durata: 11'
1959	<i>Movimento</i> per clavicembalo, pianoforte e 9 strumenti	clav., pf.; 3 fl., 2 cl., fg., 2 cor., tr.	I esec.: Milano, 1959; Duo Canino- Ballista, P. Santi, dir. Ed.: Suvini Zerboni (5670) Durata: 5'15''



Anno	Titolo	Organico	Note
1959	<i>Serenata</i> per 16 strumenti e voce femminile	S; 3 fl., 3 cl., tr., trb., mand., chit., a., cel., vibr., vla, cb.	Testo: Dylan Thomas I esec.: Milano, 1959; C. Berberian, S. B. Maderna, dir. Ed.: Suvini Zerboni (5605) Durata: 13'
1959	<i>Strophes</i> per orchestra	4 ob., 4 fg., 4 cor., 4 tr., 3 trb., tuba, 15 vl. I, 15 vl. II, 10 vle, 8 vlc., 6 cb.	I esec.: Rai 3, 1960; F. Scaglia, dir. Ed.: Suvini Zerboni (5683) Durata: 11'
1960	<i>For Grilly</i> Improvvisazione per sette	fl., cl., cl. B, vl., vla, vlc., perc.	I esec.: Roma, 1960; H. Harada, dir., Ed.: Suvini Zerboni (5719) Durata: 5'30''
1960	<i>Sezioni. Invenzione per orchestra</i>	4 fl., 4 ob., 4 cl., 4 fg., 4 sass., 8 cor., 6 tr., 4 trb., 2 tube, perc. (5 esec.), xilomar., vibr., cel., a., clav., pf., 15 vl. I, 15 vl. II, 10 vle, 8 vlc., 6 cb.	I esec.: Amburgo, 1962; R. Gielen, dir. Ed.: Suvini Zerboni (5672) Durata: 14'
1961	<i>Doubles</i> per clavicembalo		I esec.: Palermo, 1961; M. De Robertis, clav. Ed.: Suvini Zerboni (5819) Durata: 6'
1961	<i>Puppenspiel. Studi per una musica di scena</i> per orchestra	2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 tr., 2 trb., perc. (3 esec.), 6 vl. I, 6 vl. II, 6 vle, 4 vlc., 2 cb.	I esec.: Palermo, 1962; D. Paris, dir. Ed.: Suvini Zerboni (5885) Durata: 9'30''
1961	<i>Quartetto III</i> per nastro a quattro piste	nastro magn. 4 tracce	I esec.: Venezia, 1962 Ed.: Suvini Zerboni (5824) Durata: 4'45''
1962	<i>Per orchestra</i>	4 fl., 4 cl., 4 cor., 4 tr., 4 trb., org., perc. (3 esec.), 15 vl. I, 15 vl. II, 12 vle, 8 vlc., 8 cb.	I esec.: Varsavia, 1963; F. Donatoni, dir. 2 versioni Ed.: Suvini Zerboni (6053) Durata: 20'
1963	<i>Quartetto IV (Zrcadlo)</i> per archi	2 vl., vla, vlc.	I esec.: Palermo, 1963; Società Cameristica Italiana Ed.: Suvini Zerboni (6113) Durata: aleatoria
1964	<i>Asar</i> per 10 strumenti ad arco	4 vl., 3 vle, 2 vlc., cb.	I esec.: Roma, 1967; I Solisti Veneti, C. Scimone, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6487) Durata: aleatoria

Anno	Titolo	Organico	Note
1964	<i>Babai</i> per clavicembalo		I esec.: Merlinge, 1967; R. Pagano Ed.: Suvini Zerboni (6213) Durata: 3'
1964	<i>Black and White</i> per 37 strumenti ad arco		I esec.: Palermo, 1965; D. Paris, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6390) Durata: aleatoria
1965	<i>Divertimento II</i> per archi	6 vl. I, 6 vl. II, 6 vle, 4 vlc., 2 cb. (opp. il doppio)	I esec.: Venezia, 1965; D. Paris, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6392) Durata: 11'
1966	<i>Puppenspiel 2</i> per flauto e orchestra	2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 tr., 2 trb., perc. (3 esec.), 12 vl., 6 vle, 4 vlc., 2 cb.	I esec.: Valdagno, 1966; S. Gazzelloni, fl., E. Gracis, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6511) Durata: 14'
1967	<i>Etwas ruhiger im Ausdruck</i> per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte	fl., cl., vl., vlc., pf.	I esec.: Roma, 1968; Complesso «Colloquium Musicale», W. Heider, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6711) Durata: 12'
1967	<i>Souvenir (Kammersymphonie op. 18)</i> per 15 strumenti	fl., ob., 2 cl., fg., cor., tr., trb., a., pf., clav., 2 vl., vla, vlc.	I esec.: Complesso «Musica Viva Pragensis», Z. Vostrak, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6689) Durata: 14'
1968	<i>Black and White n. 2 (Esercizi per le dieci dita)</i> per strumenti a tastiera		I esec.: Palermo, 1968; Duo Canino-Ballista Ed.: Suvini Zerboni (6830) Durata: aleatoria
1969	<i>Estratto</i> per pianoforte		I esec.: Trieste, 1970; A. Ballista, pf. Ed.: Suvini Zerboni (6931) Durata: 50''
1969	<i>Orts (Souvenir n. 2)</i> per 14 strumenti e lettore ad lib.	fl., ob., cl., fg., cor., tr., trb., a., pf., clav., 2 vl., vla, vlc.	I esec.: Parigi, 1969; Ensemble «Musique Vivante», M. Panni, dir. Ed. Suvini Zerboni (6864) Durata: 10'
1969	<i>Solo</i> per 10 strumenti ad arco	5 vl., 2 vle, 2 vlc., cb.	I esec.: Venezia, 1969; I Solisti Veneti, C. Scimone, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6906) Durata: 13'
1970	<i>L.A. Senese '70. Materiali per una elaborazione di gruppo</i> per 9 archi	4 vl., 2 vle, 2 vlc., cb.	Opera collettiva: redazione e montaggio di D.J. Boros, J. Del Principe, F. Donatoni, L. Donorà, S. Gorli, J. Levine, S. Pautza, G. Sinopoli, J.C. Wolff I esec.: Siena, 1970
1970	<i>Doubles II</i> per orchestra	3 fl., 3 ob., 3 cl., 3 fg., 3 cor., 3 tr., 3 trb., a., pf., clav., perc. (3 esec.), 18 vl., 9 vle, 6 vlc., 3 cb.	I esec.: in forma di concerto: Roma, 1970, B. Bartoletti, dir.; in forma di balletto: Venezia, 1971, J. Lazzini, coreogr., F. Donatoni, dir. Ed.: Suvini Zerboni (6920) Durata: 25'



Anno	Titolo	Organico	Note
1970	<i>Secondo Estratto</i> per arpa, clavicembalo e pianoforte		I esec.: Brescia, 1970; M. Selmi Dongellini, a., M. De Robertis, clav., R. Trythall, pf. Ed.: Suvini Zerboni (7027) Durata: 12'
1970	<i>To Earle</i> per orchestra da camera	2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., 2 tr., 18 vl., 5 vle, 4 vlc., 3 cb.	I esec.: Bolzano, 1971; F. Donatoni e E. Gracis, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7107) Durata: aleatoria
1971-72	<i>To Earle Two</i> per orchestra e strumenti	I gruppo: 3 fl., 3 ob., 3 cl., 3 fg., 3 cor., 3 tr., 3 trb., 20 vl., 6 vle, 5 vlc., 5 cb.; II gruppo: fl., ob., cl., fg., 2 cor., tr., trb., a., clav., pf.	I esec.: Kiel, 1972; H. Zender e F. Donatoni, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7211) Durata: 30'
1972	<i>Lied</i> per 13 strumenti	2 fl., 2 cl., cel., vibr., pf., a., clav., 2 vl., 2 vle	I esec.: Siena, 1973; F. Cerha, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7498) Durata: 16'
1972-73	<i>Voci. Orchesterübung</i> per orchestra	4 fl., 4 ob., 4 cl., fg., 4 cor., 4 tr., 3 trb., tuba, pf., clav., 2 a., vibr., glock., xilomar., camp., timp., perc., 24 vl., 10 vle, 8 vlc., 6 cb.	I esec.: Roma, 1974; Z. Peskó, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7616) Durata: 13'13''
1973	<i>Jeux pour deux</i> per clavicembalo e organo positivo		I esec.: Royan, 1975; E. Chojnacka, clav., X. Darasse, org. Ed.: Suvini Zerboni (7757) Durata: 4'33''
1974	<i>Espressivo</i> per oboe e orchestra	ob.; 4 fl., 2 ob., 4 cl., 4 fg., 4 cor., 4 tr., 4 trb., timp., perc. (2 esec.), pf., 2 xilomar., 2 vibr., a., clav., 28 vl., 12 vle, 9 vlc., 6 cb.	I esec.: Royan, 1975; L. Faber, ob., C. Halffter, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7752) Durata: 15'
1974	<i>Quarto Estratto</i> per 8 strumenti	ott., fl., mand., cel., clav., a., pf., vl.	I esec.: Roma, 1974; Z. Peskó, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7875) Durata: 2'30''
1974-75	<i>Duo pour Bruno</i> per orchestra	4 fl., 3 ob., 4 cl., 3 cor., 4 tr., 4 trb., cel., 2 pf., 2 a., vibr., camp., perc. (2 esec.), 24 vl., 10 vle, 6 vlc., 6 cb.	I esec.: Colonia, 1975; P. Eötvös, dir. Ed.: Suvini Zerboni (7819) Durata: 19'

Anno	Titolo	Organico	Note
1975	<i>Duetto</i> per clavicembalo		I esec.: Brescia, 1975; M. De Robertis, clav. Ed.: Suvini Zerboni (8064) Durata: 2'
1975	<i>Lumen</i> per 6 strumenti	ott., cl., cel., vibr., vla, vlc.	I esec.: Siena, 1975; M. De Bernart, dir. Ed.: Suvini Zerboni (8084) Durata: 4'30''
1975	<i>Terzo Estratto</i> per pianoforte e 8 strumenti	pf.; 2 ob., 2 fg., 2 tr., 2 trb.	I esec.: Milano, 1976; A. Ballista, pf., M. Panni, dir. Ed.: Suvini Zerboni (8132) Durata: 8'
1976	<i>Ash</i> per 8 strumenti	fl., ob., cl., pf., clav., cl., vla, vlc.	I esec.: Siena, 1976; F. Donatoni, dir. Ed.: Suvini Zerboni (8226) Durata: 12'
1976	<i>Musette per Lothar</i>	musette	I esec.: Siena, 1976; L. Faber Ed.: Suvini Zerboni (8273) Durata: 5'
1976-77	<i>Portrait</i> per clavicembalo e orchestra	clav.; 3 fl., 3 ob., 3 cl., 3 fg., 3 cor., 3 tr., 3 trb., tuba, mar., vibr., cel., pf., 2 a., timp., perc., 30 vl., 12 vle, 9 vlc., 6 cb.	I esec.: Parigi, 1977; E. Chojnacka, clav., I. Malec, dir. Ed.: Suvini Zerboni (8337) Durata: 18'
1977	<i>Algo</i> Due pezzi per chitarra		I esec.: Milano, 1977, P. Cherici, chit. Ed.: Suvini Zerboni (8376) Durata: 9'
1977	<i>Diario '76</i> per 4 trombe e 4 tromboni		I esec.: Milano, 1977; Edward Tarr Ensemble Ed.: Suvini Zerboni (8318) Durata: 11'
1977	<i>Toy</i> per 2 violini, viola e clavicembalo		I esec.: Torino, 1977; Trio di Como, M. De Robertis, clav. Ed.: Suvini Zerboni (8366) Durata: 15'
1977	<i>Ali</i> Due pezzi per viola		I esec.: Parigi, 1978; A. Dubois, vla Ed.: Ricordi (132619) Durata: 8'
1977	<i>Spiri</i> per 10 strumenti	2 vl., vla, vlc., fl., ob., cl., cl. B, cel., vibr.	I esec.: Roma, 1978; Musicus Concentus, M. Panni, dir. Ed.: Ricordi (132647) Durata: 10'
1978	<i>Arie</i> per voce e orchestra	v.; 4 fl., 4 ob., 4 cl., 4 fg., 5 cor., 3 tr., 2 trb., tuba, glock., cel., vibr., pf., 2 a., perc. (3 esec.), 28 vl., 9 vle, 9 vlc., 6 cb.	I esec.: Roma, 1980; D. Dorow, S. G. Gelmetti, dir. Ed.: Ricordi (132822) Durata: 23'



Anno	Titolo	Organico	Note
1978	<i>De Près</i> per voce femminile, 2 ottavini e 3 violini		Testo: Robertet I esec.: Parigi, 1980; Ensemble 2E2M, S. von Osten, v., P. Méfano, dir. Ed.: Ricordi (132778) Durata: 3'33''
1978	<i>...ed insieme bussarono</i> per voce e pianoforte		Testo: Kabir I esec.: Stoccolma, 1978; L. Poli, S. F. Cianti, pf. Ed.: Ricordi (132827) Durata: 4'38''
1979	<i>About...</i> per violino, viola e chitarra		I esec.: Siena, 1979; S. Accardo, vl., B. Giuranna, vla, O. Ghiglia, chit. Ed.: Ricordi (132964) Durata: 4'31''
1979	<i>Argot</i> Due pezzi per violino solo		I esec.: Siena, 1979; S. Accardo, vl. Ed.: Ricordi (132956) Durata: 5'
1979	<i>Marches</i> Due pezzi per arpa		I esec.: Berkeley, 1979; M. De Cray, a. Ed.: Ricordi (132998) Durata: 9'
1979	<i>Nidi</i> Due pezzi per ottavino		I esec.: Venezia, 1979; R. Fabbri- ciani, fl. Ed.: Ricordi (132999) Durata: 6'
1979-80	<i>The Heart's Eye</i> per quartetto d'archi	2 vl., vla, vlc.	I esec.: Venezia, 1981; Quartetto Amati Ed.: Ricordi (133065) Durata: 17'
1980	<i>Le ruisseau sur l'escalier</i> per 19 esecutori e violoncello solista	vlc.; 4 fl., 4 cl., fg., tuba, xilomar., vibr., pf. (anche cel.), perc. (2 esec.), 3 vl., cb.	I esec.: Parigi, 1981; Ensemble 2E2M, A. Meunier, vlc., P. Méfano, dir. Ed.: Ricordi (133133) Durata: 13'
1980	<i>Clair</i> Due pezzi per clarinetto		I esec.: Siena, 1980; G. Garbarino, cl. Ed.: Ricordi (133103) Durata: 8'
1980	<i>L'ultima sera</i> per voce femminile e 5 strumenti	v.; fl., cl., vl., vlc., pf.	Testi: F. Pessoa I esec.: Parigi, 1981; Ensemble Contrastes, A. Ringart, v. Ed.: Ricordi (133156) Durata: 19'
1981	<i>Fili</i> per flauto e pianoforte		I esec.: Venezia, 1981; R. Fabbri- ciani, fl., A. Neri, pf. Ed.: Ricordi (133256) Durata: 11'
1981	<i>Small</i> per ottavino, clarinetto e arpa		I esec.: Siena, 1981; R. Fabbri- ciani, ott., G. Garbarino, cl., G. Albisetti Rotondi, a. Ed.: Ricordi (133238) Durata: 7'

Anno	Titolo	Organico	Note
1981	<i>Tema</i> per 12 strumenti	fl., ob., cl., fg., 2 cor., 3 vl., 2 vlc., vlc.	I esec.: Parigi, 1982; Z. Peskó, dir. Ed.: Ricordi (133236) Durata: 15'
1982	<i>In cauda</i> per coro e orchestra	coro (S, A, T, B); 3 fl., 3 ob., 3 cl., 3 fg., 4 cor., 3 tr., 3 trb., tuba, timp., perc. (2 esec.), archi	Testi: B. Brandolini d'Adda I esec.: Venezia, 1983; G. Gelmetti, dir. (primi due movim.) Ed.: Ricordi (133288) Durata: 21'
1982	<i>Feria</i> per 5 flauti, 5 trombe e organo		I esec.: Bologna, 1982; Gruppo Musica d'Oggi, P. Méfano, dir. Ed.: Ricordi (133384) Durata: 12'
1982	<i>Lame</i> Due pezzi per violoncello solo		I esec.: Siena, 1982; A. Meunier, vlc. Ed.: Ricordi (133461) Durata: 10'
1982	<i>Lem</i> Due pezzi per contrabbasso		I esec.: Sesto S. Giovanni, 1984; S. Scodanibbio, cb. Ed.: Ricordi (133537) Durata: 9'
1982	<i>She</i> per 3 soprani e 6 strumenti	S coloratura, 2 S; vl., vla, chit., ott., cl., a.	Testo: S. Park I esec.: Roma, 1983; Ensemble 2E2M, I. Mazrova, M. Kobayachi, A.M. Salvetta, S, P. Méfano, dir. Ed.: Ricordi (133529) Durata: 12'
1983	<i>Diario '83</i> per 4 trombe, 4 tromboni e orchestra	4 fl., 4 cl., 4 cor., 4 tr., 4 trb., tuba, perc. (2 esec.), 32 vl., 12 vlc., 8 vlc., 6 cb.	I esec.: Milano, 1985; Z. Peskó, dir. (nell'opera <i>Atem</i> ) Rielaborazione di <i>Diario '76</i> Ed.: Ricordi (133704) Durata: 18'
1983	<i>Sinfonia op. 63 «Anton Webern»</i>	cl., cl. B, 2 cor., a., 8 vl. I, 8 vl. II, 6 vlc., 4 cb.	I esec.: Napoli 1983; F. Meckat, dir. Ed.: Ricordi (133565) Durata: 4'
1983	<i>Abyss</i> per voce grave femminile, flauto basso in do e 10 strumenti	A, fl.; cor. ingl., cl. B, cfg., cor., trb. TB, pf., perc., vla, vlc., cb.	I esec.: Metz, 1983; London Sinfonietta, D. Masson, dir. Ed.: Ricordi (133642) Durata: 18'
1983	<i>Ala</i> Due pezzi per violoncello e contrabbasso		I esec.: Siena, 1985; A. Meunier, vlc., F. Petracchi, cb. Ed.: Ricordi (133551) Durata: 10'25''
1983	<i>Alamari</i> per violoncello, contrabbasso e pianoforte		I esec.: Siena, 1983; A. Meunier, vlc., F. Petracchi, cb., M.I. De Carli, pf. Ed.: Ricordi (133601) Durata: 13'



Anno	Titolo	Organico	Note
1983	<i>Cadeau</i> per 11 strumentisti	2 ob., 2 fg., 2 cor., tuba, a., xilomar., vibr., glock., camp.	I esec.: Touraine, 1985; F. Donatoni, dir. Ed.: Ricordi (133840) Durata: 10'30''
1983	<i>Françoise Variationen (1-7)</i> per pianoforte		I esec.: Avignone, 1983; A. Reynaud, pf. Ed.: Ricordi (133699) Durata: 5'
1983	<i>Ombra</i> Due pezzi per clarinetto contrabbasso		I esec.: Certaldo, 1984; C. Scarponi, cl. Ed.: Ricordi (133771) Durata: 12'
1983	<i>Rima</i> Due pezzi per pianoforte		I esec.: Cortona, 1983; M.I. De Carli, pf. Ed.: Ricordi (133567) Durata: 9'
1983	<i>Ronda</i> per violino, viola, violoncello e pianoforte		I esec.: La Rochelle, 1984; Quartetto Ivaldi Ed.: Ricordi (133712) Durata: 12'25''
1984	<i>Atem. Due tempi e un intermezzo</i>	3 S, A, B; coro; 4 fl., 4 ob., 6 cl., 4 fg., sass. B, 8 cor., 10 tr., 9 trb., 3 tube, perc., org., clav., cel., pf., 2 a., chit. (anche chit. elettr.), 32 vl., 12 vle, 9 vlc., 8 cb.	Testo: B. Brandolini d'Adda, T. Fumagalli, R. Maestri e S. Park I esec.: Milano, 1985; Z. Peskó, dir. In <i>Atem</i> sono inclusi, in tutto o in parte, in forma originale o elaborata: <i>Sezioni, Per Orchestra, Secondo Estratto, Doubles II, Voci e Diario '76</i> Ed.: Ricordi (133793) Durata: 90'
1984	<i>Darkness</i> per 6 percussionisti		I esec.: Strasburgo, 1984; Les Percussions de Strasbourg Ed.: Ricordi (133734) Durata: 8'
1985	<i>Omar</i> Due pezzi per vibrafono		I esec.: Siena, 1985; M. Ben Omar, vibr. Ed.: Ricordi (134043) Durata: 4'30'' + 9'
1985	<i>Sestetto</i> per 2 violini, 2 viole e 2 violoncelli		I esec.: Cremona, 1985; Gruppo Musica Insieme Ed.: Ricordi (133974) Durata: 14'
1985	<i>Still</i> per soprano leggero e 6 strumenti	S; 2 fl., 2 vl., cel., pf.	I esec.: Milano, 1985; D. Dorrow, S. G. Taverna, dir. Ed.: Ricordi (133909) Durata: 10'
1985-86	<i>Eco</i> per orchestra da camera	2 fl., 2 ob., 2 cor., 6 vl., 2 vle, 2 vlc.	I esec.: Lisbona, 1986; Ensemble Alternance Ed.: Ricordi (134127) Durata: 10'

Anno	Titolo	Organico	Note
1986	<i>Arpège</i> per 6 strumenti	fl., cl., vl., vlc., vibr., pf.	I esec.: Parigi, 1987; Ensemble Contrechamps, P. Albéra, dir. Ed.: Ricordi (134334) Durata: 12'
1986	<i>Refrain</i> per 8 strumenti	ott., cl. B, vla, cb., mand., chit., a., mar.	I esec.: Amsterdam, 1986; Nieuw Ensemble Ed.: Ricordi (134167) Durata: 10'
1987	<i>Ave</i> per ottavino, glockenspiel e celesta		I esec.: Strasburgo, 1987; Ensemble 2E2M Ed.: Ricordi (134399) Durata: 7'
1987	<i>Flag</i> per 13 strumenti	fl. (anche ott.), ob., cl., cl. B, fg., 2 cor., trb., 2 vl., vla, vlc., cb.	I esec.: Milano, 1987; Gruppo Carme, C. Melles, dir. Ed.: Ricordi (134363) Durata: 7'30''
1987	<i>Françoise Variationen (8-14)</i> per pianoforte		I esec.: Macerata, 1987; M. Damerini, pf. Ed.: Ricordi (134459) Durata: 5'
1987	<i>Françoise Variationen (15-21)</i> per pianoforte		I esec.: Macerata, 1987; M. Damerini, pf. Ed.: Ricordi (134460) Durata: 5'
1987	<i>O si ride</i> per 12 voci soliste	3 S, 3 A, 3 T, 3 B	Testo: B. Brandolini d'Adda I esec.: Parigi, 1988; Groupe Vocal de France Ed.: Ricordi (134564) Durata: 13'30''
1988	<i>Short</i> Due pezzi per tromba in do		I esec.: 1988 Ed.: Ricordi (134699)
1988	<i>Le souris sans sourire</i> per quartetto d'archi	2 vl., vla, vlc.	I esec.: 1989; Quatuor InterContemporain Ed.: Ricordi (134712)
1988	<i>Cinis</i> per voce femminile e clarinetto basso		Ed.: Ricordi (134756)
1988-89	<i>Cloches</i> per 2 pianoforti, 8 strumenti a fiato e 2 percussioni	2 pf., ott., fl., ob., cor. ingl., cl., cl. B, fg., cfg., perc. (2 esec.)	Ed.: Ricordi (134942)
1989	<i>Ciglio</i> per violino solo		Ed.: Ricordi (134933)
1989	<i>Soft</i> per clarinetto basso in si bemolle		Ed.: Ricordi (134992)
1989	<i>Midi</i> Due pezzi per flauto		Ed.: Ricordi (135010)
1989	<i>Françoise Variationen (22-28)</i> per pianoforte		I esec.: Brescia, 1989; M.I. De Carli, pf. Ed.: Ricordi (135065)



Anno	Titolo	Organico	Note
1989	<i>Hot</i> per sassofono soprano o tenore e 6 strumenti	sass. S (opp. sass. T); cl. (anche cl. picc. mi bem.), tr., trb. TB, vibr. (anche mar. e perc.), cb., pf.	I esec.: Metz, 1989; Ensemble 2E2M, P. Méfano, dir., D. Kientzy, sass. Ed.: Ricordi (135079) Durata: 14' ca.
1989	<i>Frain</i> per 8 strumenti	ott., cl. B, mand., chit., a., mar., vla, cb.	I esec.: 1990, Nieuw Ensemble Ed.: Ricordi (135129)
1990	<i>Blow</i> per quintetto di strumenti a fiato	fl., ob., cl., fg., cor.	I esec.: Milano, 1990; Quintetto Arnold Ed.: Ricordi (135170) Durata: 13' ca.
1990	<i>Chantal</i> per arpa solista, flauto, clarinetto e 4 archi	a., fl., cl., 2 vl., vla, vlc.	I esec.: Ginevra, 1990; Gruppo Contrechamps, C. Mathieu, a. Ed.: Ricordi (135385)
1990	<i>Cloches II</i> per 2 pianoforti		I esec.: Roma, 1990; Duo Canino-Ballista Ed.: Ricordi (135294) Durata: 9' ca.
1990	<i>Marches II</i> per arpa solista, 3 voci femminili ad lib., 12 strumenti e 3 percussioni	fl., cl., mar., mand., vibr., pf., cel., chit., vl., vla, vlc., cb., 3 perc.	I esec.: Alessandria, 1990; W. Humburg, dir. Ed.: Ricordi (135398)
1990	<i>Bok</i> per clarinetto basso e marimba		I esec.: 1990; Duo Contemporain Ed.: Ricordi (135416)
1990	<i>Het</i> per flauto, clarinetto basso e pianoforte		I esec.: Siena, 1990; H. Starreveld, fl., H. Sparnaay, cl. B, R. Eckart, pf. Ed.: Ricordi (135417) Durata: 12'/14' ca.
1990	<i>Rasch</i> per 4 sassofoni	4 sass. (S, C, T, Bar)	I esec.: 1990; Rascher-Saxophon-Quartett Ed.: Ricordi (135458)
1990	<i>Holly</i> per corno inglese, oboe, oboe d'amore e 13 strumenti	c.i., ob., ob. d'amore = solista fl., cl., cl. B, cor., tr., perc., pf., a., 2 vl., vla, vlc., cb.	I esec.: Toronto, 1991; H. Holliger, solista Ed.: Ricordi (135459)
1990	<i>Spice (Ronda n. 2)</i> per violino/viola, clarinetto/clarinetto piccolo, violoncello e pianoforte		I esec.: Londra, 1991; A. Spiceley, pf. Ed.: Ricordi (135501)
1991	<i>Madrigale</i> per quattro cori di voci bianche e quattro percussioni su testo di Elsa Morante	4 cori di voci bianche, 4 perc. (vibr., marimba, camp. t-t., 3 t-toms, 4 bongos, 2 t-bl., trg., gongs)	Ed.: Ricordi (135649)

Anno	Titolo	Organico	Note
1991	<i>Cloches III</i> per due pianisti e due percussionisti		I esec.: Ravenna, 1991; Ensemble InterContemporain Ed.: Ricordi (135684)
1991	<i>Refrain II</i> per undici strumenti	ott./fl. in do/fl. in sol, ob./c.i., cl./cl. picc./cl. B, mand., chit., a., perc., vl., vla, vlc., cb.	I esec.: Australia, 1991; Elisyon Ensemble, S. Gorli, dir. Ed.: Ricordi (135759)
1992	<i>Nidi II</i> per flauto barocco tenore		Ed.: Ricordi (135900)
1992	<i>Aahiel</i> per (mezzo)soprano, clarinetto, vibrafono/marimba e pianoforte		I esec.: Strasburgo, 1992; Ensemble Accroche Note Ed.: Ricordi (135901) Durata: 13'13" ca.
1992	<i>Concerto grosso*</i> per orchestra e 5 tastiere elettroniche		I esec.: Parma, 1992; Orchestra Toscanini, R. Encinar, dir. Ed.: Ricordi (135881) per <i>Concertino</i>
1992	<i>Feria II</i> per organo		I esec.: Milano, 1992; H.-O. Ericsson, org. Ed.: Ricordi (135950)
1992	<i>L'Arte della Fuga</i> di J.S. Bach Trascrizione di F. Donatoni	3.3.3.3./4.3.3.1./ timp., marimba, vibr., a., pf., clav./archi (14.12.10.8.6.)	I esec.: Milano, 1992; A. Ligeti, dir. Ed.: Ricordi (135765)

\* Il *Concerto grosso* è costituito dal *Concertino* (5 tastiere) e dal *Tutti* (Concerto grosso) rappresentato dal *Duo pour Bruno* (Ed.: Suvini Zerboni).



### Referenze fotografiche

Pagina	Artista o Complesso	Fotografia
22/23	Ensemble InterContemporain	Philippe Gontier
29	Julie Moffat	Michael Alexander
29	André Trouttet	Philippe Gontier
32	Alessandro Melchiorre	Manfred Melzer
33	Iannis Xenakis	Lelli & Masotti
39	Ensemble Modern	Story Press-Jochen Clauss
41	Franco Donatoni	Villani
45	Markus Stenz	Kranichphoto
54	András Ligeti	Andrea Felvegi
59	Mario Brunello	Silvia Lelli
60	Zoltán Peskó	Lelli & Masotti
67	Viktoria Mullova	Lelli & Masotti
70	John Cage	Roberto Masotti
72	John Cage	Roberto Masotti
85	Luigi Nono	Lelli & Masotti
89	Pierre-Yves Artaud	Monique Dupont-Sagorin
92	Roger Reynolds	Paul Johnson
96	Paul Méfano	Jean-Louise Guigue
105	Vinko Globokar	Guy Vivien
106	Michel Pascal	Béatrice Heyligers
107	Michel Redolfi	Laurent Theillet
109	Armando Gentilucci	Archivio Ricordi
112	Bruno Canino	Lelli & Masotti
112	Antonio Ballista	Lelli & Masotti
115	Karlheinz Stockhausen	Lelli & Masotti
116	Karlheinz Stockhausen	Lelli & Masotti
118	Mietta Corli	Maurizio Buscarino

## Indice

7	Presentazione
9	Programma generale
15	Per Franco Donatoni, <i>di Duilio Courir</i>
16	Donatoni o dell'ironia, <i>di Giordano Montecchi</i>
21	Musica elettronica. Alcune considerazioni, <i>di Giuseppe Giuliano</i>
23	Concerto n. 1 <i>Testi di Daniela Tortora</i>
31	Concerto n. 2 <i>Testi di Maurizio Romito</i>
39	Concerto n. 3 <i>Testi di Giorgio Colombo Taccani</i>
47	Concerto n. 4 <i>Testi di Giordano Montecchi</i>
55	Concerto n. 5 <i>Testo di Maurizio Romito</i>
61	Concerto n. 6 <i>Testi di Paolo Petazzi</i>
69	Concerto n. 7 <i>Testo di Michele Porzio</i>
75	Concerto n. 8 <i>Testi di Cesare Fertonani</i>
83	Concerto n. 9 <i>Testo di Gianmario Borio</i>
93	Concerto n. 10 <i>Testo di Michele Porzio</i>
97	Concerto n. 11 <i>Testo di Paul Méfano</i>
103	Concerto n. 12 <i>Testo di Lidia Bramani</i>
113	Concerto n. 13 <i>Testo di Paolo Petazzi</i>
121	Catalogo delle opere di Franco Donatoni



# La Scala 67~91

2 volumi per complessive  
750 pagine circa

(con 800 fotografie).

La cronologia completa degli  
spettacoli degli ultimi  
25 anni con tutti gli interpreti.

Fotografie di Lelli & Masotti  
e di E. Piccagliani.

Pubblicazione prevista  
per l'autunno '92



Per informazioni e prenotazioni:

**Teatro alla Scala**

Ufficio Stampa, tel. 02/8879246

Ufficio Edizioni, tel. 02/8879338



# Grandi voci alla Scala

da Tamagno alla Callas

di Rodolfo Celletti  
e Marco Contini

2 volumi per complessive  
280 pagine con le incisioni  
scaligere in 6 Compact Disc

L. 156.000 (IVA compresa)

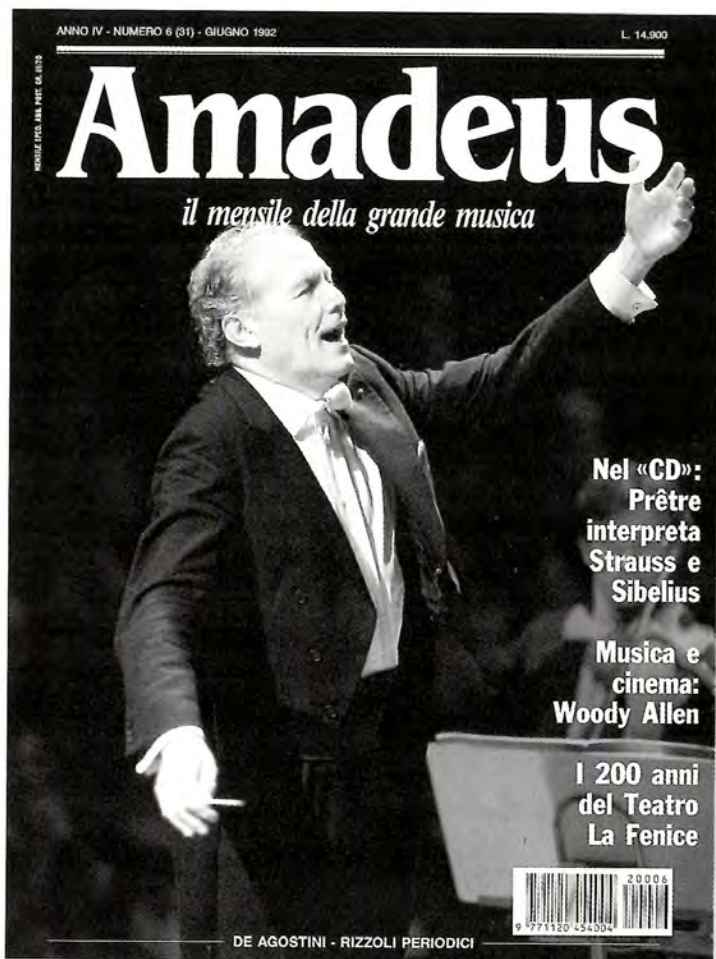


Per informazioni e prenotazioni:

**Teatro alla Scala**  
Ufficio Stampa, tel. 02/8879246  
Ufficio Edizioni, tel. 02/8879338



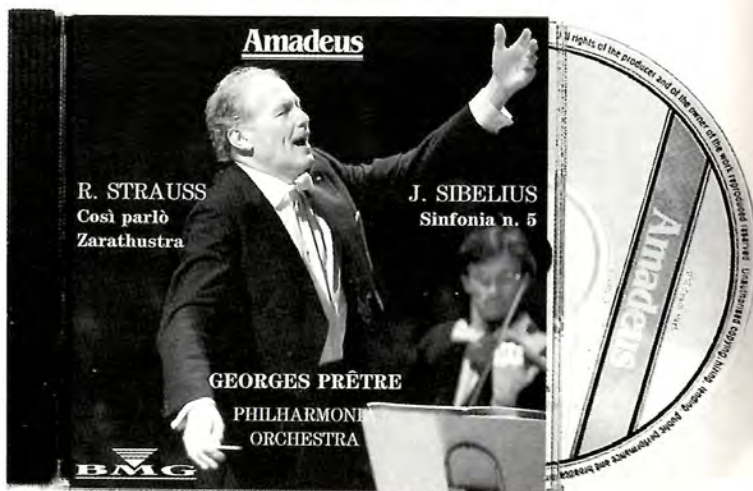
# Amadeus. Appuntamento con la Grande Musica.



*Iniziate a leggerlo, ad ascoltarlo. Amadeus, ogni mese, con l'esclusivo Compact Disc, vi offre i brani migliori e le interpretazioni più memorabili. E con la rivista vi documenta sulla vita dei grandi compositori, le loro opere, il loro tempo; in più vi aggiorna su incisioni, protagonisti, eventi. Sul Compact Disc di questo mese un grande interprete: Georges Prêtre dirige la Philharmonia Orchestra nel «Così parlò Zarathustra» di Richard Strauss e nella «Quinta Sinfonia» di Jean Sibelius. Un viaggio alle origini del Novecento.*

**Ogni mese in edicola  
Rivista e Compact Disc.**

**BMG**



DE AGOSTINI - RIZZOLI PERIODICI



GRUPPO



SERVIZI FINANZIARI • MERCHANT BANKING  
ARTE • EDITORIA

SEDE: Piazzetta Bossi, 4 - Milano - Tel. (02) 877041

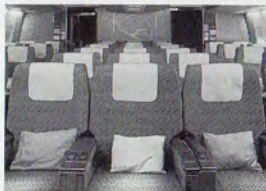


## La compagnia aerea dei tuoi sogni c'è già: è Lufthansa.



La compagnia aerea ideale è quella che si rinnova continuamente, per adeguarsi alle nuove esigenze dei propri ospiti. E noi, che desideriamo essere la migliore tra le compagnie aeree, non dormiamo certo sugli allori. Per questo, dalla prossima estate, su tutti i voli intercontinentali ti offriamo numerose novità. Ecco alcuni esempi in Business Class.

1. Un'accoglienza ancora migliore, con un drink di benvenuto e un'ampia scelta gastronomica completa di menu a scelta serviti in qualsiasi momento del volo.



2. Più spazio a bordo, con poltrone più ampie e più distanziate.



3. Nuove cuffiette auricolari e minivideo personale per volare ancora più piacevolmente.



Per i tuoi prossimi voli intercontinentali scegli Lufthansa, ad occhi chiusi.

**Lufthansa.**  
**Libertà di movimento.**





Una grande  
cooperativa di credito,  
nata e cresciuta  
a contatto con le realtà locali,  
capace di collaborare  
con la grande azienda  
così come con la piccola  
impresa o la famiglia.



**Banca Popolare di Milano**

*Un impegno per la qualità*



# MICRO TAC II



## ABBIAMO PERFEZIONATO LA PERFEZIONE.

Motorola ha saputo migliorare un cellulare già perfetto come Micro TAC. Ecco infatti il nuovo Micro TAC II: un vero e proprio gioiello, che racchiude in sé prestazioni così sofisticate da non temere nessun confronto. Ancora più leggero, tecnologicamente avanzatissimo, possiede caratteristiche e fun-

zioni che lo rendono unico. Le nuove batterie eliminano l'effetto memoria e con quella ad alta capacità, opzionale, si possono avere più di 120 minuti di conversazione, e 24 ore di stand by. La gamma completa di accessori originali consente di trasformare il nuovo Micro TAC II in veicolo di classe 2,

con la possibilità di telefonare nella più assoluta sicurezza e nel rispetto del codice della strada, grazie al "viva voce". Micro TAC II: il nuovo punto di riferimento nel mondo dei cellulari.



**MOTOROLA**

LA PAROLA AL LEADER



