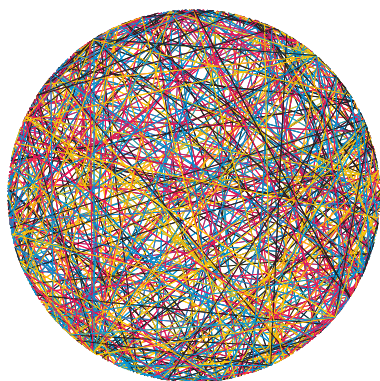


*Direttore Generale*

---

# 2006 RONDÒ

III STAGIONE



gennaio/giugno 2006

**Milano**, Palazzina Liberty

**Monza**, Teatrino di Corte della Villa Reale

## Rondò 2006

### III Stagione

---

#### Concerti a Milano

**09.01.2006**

**Palazzina Liberty**

**Ore 17.00**

Incontro con Andrea Cera e Mario Garuti a cura di Anna Maria Morazzoni

**Ore 18.00**

A. Cera, Deliverance (1998) - per saxofono soprano e dispositivo elettroacustico

K. Stockhausen, Kreuzspiel (1958) - per oboe, clarinetto basso, pianoforte e tre percussioni

J. Xenakis, Rebonds (1988) - per percussione

M. Garuti, Nnovità - per flauto, ensemble ed elettronica (prima esecuzione assoluta, commissione DE 2006)

P. Boulez, Improvisation II sur Mallarmé (1958) - per soprano e nove esecutori

Alda Caiello, soprano

Mario Marzi, saxofono soprano

Lorenzo Missaglia, flauto

Riccardo Balbinutti, percussioni

In collaborazione con:

il Conservatorio G. Verdi di Milano

»

**19.02.2006**

**Palazzina Liberty**

**Ore 17.00**

Incontro con Charlotte Seither a cura di Anna Maria Morazzoni e Zsolt Nagy

**Ore 18.00**

A. Webern, Konzert op.24 (1934) - per 9 esecutori

E. Varèse, Octandre (1923) - per 8 esecutori

T. Adès, Still sorrowing (1992) - per pianoforte

B. Mantovani, Appel d'air (2000) - per flauto e pianoforte

C. Seither, Kammerinfonie objet diaphane (1993) - per 13 esecutori

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte  
Lorenzo Missaglia, flauto

**19.03.2006**

**Palazzina Liberty**

**Ore 17.00**

Luca Francesconi analizza Plot in fiction

**Ore 18.00**

L. Francesconi, Da capo (1985) - per 9 esecutori

L. Francesconi, Charlie Chan (1990) - per viola sola

L. Francesconi, Islands (1992) - per pianoforte e 12 esecutori

»

L. Francesconi, Respiro (1987) - per trombone solo

L. Francesconi, Plot in fiction (1986) - per oboe e ensemble

L. Francesconi, Inquieta limina (1996) - per ensemble con fisarmonica

Maria Ronchini, viola

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Corrado Colliard, trombone

Luca Avanzi, oboe

**02.04.2006**

**Palazzina Liberty**

**Ore 17.00**

Incontro con Helmut Lachenmann a cura di Anna Maria Morazzoni.

**Ore 18.00**

H. Lachenmann, Serynade (1997/98) - per pianoforte

H. Lachenmann, Mouvement (- vor der Erstarrung) (1983/84) - per ensemble

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

In collaborazione con:

il Conservatorio G. Verdi di Milano

**11.05.2006**

**Palazzina Liberty**

**Ore 17.00**

Incontro con Luigi Manfrin e Alessandro Solbiati, a cura di Sandro Gorli

»

**Ore 18.00**

A. *Gentilucci*, Molteplice (1976/77) - per violino, violoncello, pianoforte e nastro

L. *Manfrin*, Backwards movements (2004) - per 5 esecutori

A. *Solbiati*, Novità - (prima esecuzione assoluta, commissione DE 2006)

G. *Grisey*, Vortex Temporum (1995) - per 6 esecutori

**14.05.2006**

**Palazzina Liberty**

**Ore 17.00**

Incontro con Carlo Carcano, Sonia Bo e Mauro Lanza, a cura di Angela Ida de Benedictis

**Ore 18.00**

M. *Lanza*, Aschenblume (2001/02) - per ensemble

S. *Bo*, Novità - per ensemble (commissione DE 2006)

N. *Castiglioni*, Intonazione (1992) - per flauto, oboe, violino e violoncello

C. *Carcano*, Novità - per violoncello, flauto, clarinetto e percussioni (prima esecuzione assoluta, commissione DE 2006)

B. *Maderna*, Venetian Journal - per tenore e ensemble, su testi di J. Boswell (1972)

Nigel Robson, tenore

---

## Concerti a Monza

**28.01.2006**

**Teatrino della Villa Reale**

**Ore 19.30**

Introduzione a K. Stockhausen e P. Boulez a cura di Anna Maria Morazzoni

**Ore 20.00**

Contrappunto enogastronomico

**Ore 21.00**

F. *Schubert*, Der Hirt auf dem Felsen

»

(1828) - per soprano, clarinetto e pianoforte D 965

B. *Maderna*, Liriche su Verlaine (1946/47) - per voce e pianoforte

K. *Stockhausen*, Kreuzspiel (1951) - per oboe, clarinetto basso, pianoforte e tre percussioni

P. *Boulez*, Improvisation II sur Mallarmé (1958) - per soprano e nove esecutori

Alda Caiello, soprano

Maurizio Longoni, clarinetto

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

**18.02.2006**

**Teatrino della Villa Reale**

**Ore 19.30**

Incontro con Charlotte Seither a cura di Anna Maria Morazzoni e Zsolt Nagy

**Ore 20.00**

Contrappunto enogastronomico

**Ore 21.00**

R. *Clair*, Entr'acte (1924) soggetto e sceneggiatura di Francis Picabia

musiche di Eric Satie

(proiezione del film con esecuzione dal vivo delle musiche per pianoforte di E. Satie)

F. *Poulenc*, Sonata (1947) - per flauto e pianoforte

A. *Webern*, Konzert op. 24 (1934) - per 9 esecutori

E. *Varèse*, Octandre (1923) - per 8 esecutori

C. *Seither*, Kammerinfonie objet diaphane (1993) - per 13 esecutori

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte  
Lorenzo Missaglia, flauto

**18.03.2006**

**Teatrino della Villa Reale**

**Ore 19.30**

Luca Francesconi analizza Plot in fiction

**Ore 20.00**

Contrappunto enogastronomico

»

**Ore 21.00**

J. *Brahms*, Quartetto in sol minore op.25 (1861) - per pianoforte ,violino, viola,violoncello

L. *Francesconi*, Inquieta limina (1996) - per ensemble con fisarmonica

A. *Piazzolla*, Pedro y Pedro - per fisarmonica

L. *Francesconi*, Plot in fiction (1986) - per oboe e ensemble

L. *Francesconi*, Da capo (1985) - per 9 esecutori

Luca Avanzi, oboe

Corrado Rojac, fisarmonica

**01.04.2006**

**Teatrino di Corte della Villa Reale**

**Ore 19.30**

Incontro con Helmut Lachenmann a cura di Anna Maria Morazzoni

**Ore 20.00**

Contrappunto enogastronomico

**Ore 21.00**

Introduzione a *Mouvement*: il compositore analizza la sua celebre partitura con esempi musicali che scompongono la costruzione musicale mettendo in evidenza le nuove articolazioni strumentali e le sottili relazioni che le collegano.

H. *Lachenmann*, Mouvement (vor der Erstarrung) (1983/19834) - per ensemble

**13.05.2006**

**Teatrino di Corte della Villa Reale**

**Ore 19.30**

Introduzione a Bruno Maderna, a cura di Angela Ida de Benedictis

**Ore 20.00**

Contrappunto enogastronomico

**Ore 21.00**

W. A. *Mozart*, Trio in mi bem. maggiore (Kegelstatt-Trio) K. 498 (1786)

N. *Castiglioni*, Intonazione (1992) - per flauto, oboe, violino e violoncello

S. *Bo*, Novità - per ensemble (prima

»

esecuzione assoluta, commissione DE 2006)

*B. Maderna*, Venetian Journal (1972) - per tenore e ensemble, su testi di J. Boswell

*Nigel Robson*, tenore

**10.06.2006**

**Teatrino di Corte della Villa Reale**

**Ore 19.30**

Introduzione a G. Grisey, a cura di Luigi Manfrin

**Ore 20.00**

Contrappunto enogastronomico

**Ore 21.00**

*M. de Falla*, Suite popolare spagnola (1914) - per violoncello e pianoforte

*I. Stravinski*, Suite italiane (1933) - per violoncello e pianoforte

*G. Grisey*, Vortex Temporum (1995) - per 6 esecutori

*Relja Lukic*, violoncello

*Maria Grazia Bellocchio*, pianoforte

## Biglietti e Abbonamenti

### Biglietto di ingresso a Milano:

*Intero* 8 Euro

*Ridotto* 5 Euro

Biglietto di ingresso e **Contrappunto enogastronomico a Monza** (Cena con degustazione nelle sale adiacenti il Teatrino, da prenotare almeno tre giorni prima del concerto):

*Intero* 12 Euro

*Ridotto* 8 Euro

### Abbonamenti

Milano, sei concerti

*Intero* 30 Euro

*Ridotto* 20 Euro

Abbonamento ai sei concerti e Contrappunto enogastronomico di Monza

*Intero* 50 Euro

*Ridotto* 40 Euro

### Prevendita biglietti e abbonamenti

Monza

*Teatro Manzoni*, via Manzoni, tel 039 386 500;

Milano

*Stradivarius*, Corso Buenos Aires angolo Via Caretta, tel 02 29 400 600

*Furcht Pianoforti*,

via Manzoni 44, tel 02 796 418

La biglietteria sarà aperta, mezz'ora prima dell'inizio del concerto, presso le rispettive sale.

### Informazioni

Monza

*Ufficio Cultura Comune di Monza*, tel 039 2302 192, cultura@comune.monza.mi.it

Milano

*Divertimento Ensemble*, via Poggi 7, tel 334 1732 400, info@divertimentoensemble.it

### Indirizzi

*Teatrino di Corte della Villa Reale*, Villa Reale, Monza

*Palazzina Liberty*, Largo Marinai d'Italia

## Esecutori, Ospiti e Collaboratori

### Ensemble

*Lorenzo Missaglia*, flauto

*Luca Avanzi*, oboe

*Maurizio Longoni*, clarinetto

*Marco Cresci*, clarinetto

*Michele Colombo*, fagotto

*Angelo Borroni*, corno

*Gabriele Cassone*, tromba

*Jonathan Pia*, tromba

*Corrado Colliard*, trombone

*Mario Marzi*, saxofono

*Maria Grazia Bellocchio*, pianoforte

*Ruggero Laganà*, clavicembalo

*Gabriella Bosio*, arpa

*Elena Casoli*, chitarra

*Corrado Rojac*, fisarmonica

*Riccardo Balbinutti*, percussioni

*Mauro Gino*, percussioni

*Lorenzo Gorli*, violino

*Andrea Mascetti*, violino

*Maria Ronchini*, viola

*Dézi Herber*, viola

*Relja Lukic*, violoncello

*Franco Feruglio*, contrabbasso

### Gli ospiti di Rondò 2006

*Zsolt Nagy*, direttore d'orchestra

*Alda Caiello*, soprano

*Nigel Robson*, tenore

*Angela Ida de Benedictis*, musicologa

*Anna Maria Morazzoni*, musicologa

*Sonia Bo*, compositrice

*Carlo Carcano*, compositore

*Andrea Cera*, compositore

*Luca Francesconi*, compositore

*Mario Garuti*, compositore

*Helmut Lachenmann*, compositore

*Mauro Lanza*, compositore

*Luigi Manfrin*, compositore

*Charlotte Seither*, compositrice

*Alessandro Solbiati*, compositore

»

## **I collaboratori**

*Adriana Armaroli*, segreteria  
organizzativa

*Elda Paleari e Daniela di Grillo*,  
segreteria organizzativa a Monza

*Silvia Gulfì*, ufficio stampa

*Tommaso Gorli*, webmaster

---

## **Ringraziamenti**

L'associazione Divertimento  
Ensemble ringrazia gli Enti, le  
Associazioni e i privati che rendono  
possibile con il loro contributo la  
realizzazione di Rondò 2006:

*Comune di Monza*

*Comune di Milano*

*Regione Lombardia*

*Fondazione Cariplo*

*Fondazione Monza e Brianza*

*Fondazione Micheli*

*Fondazione Dragoni*

*Goethe Institut*

*Edizioni Suvini Zerboni*

*Casa Ricordi*

*Furcht pianoforti*

## Rondò 2006

III Stagione

Approfondimenti

---

### Sonia Bo ...de la Meduse

Molteplici sono i riferimenti ai quali il titolo allude e che, in vari modi e con diversa importanza, sono alla base della stesura del brano. Sottolineo solo il più evidente: il richiamo all'opera di Gericault, "Le radeau de la Meduse". Come sopra una zattera o su un barcone malandato, purtroppo oggi così frequente, viaggiano, drammaticamente affollate, molte persone diverse, con storie differenti, anche all'interno del brano ci si imbatte in una progressiva presentazione di episodi che nel tempo ossessivamente ritornano variati, "contaminati" da altri e profondamente mutati dallo scorrere del tempo. La parte dell'oboe, che fa il suo primo ingresso con una virtuosistica cadenza, preceduta da una parte iniziale introduttiva di tutto l'ensemble, è sintomatica in tal senso. Anzitutto le sue parti semicadenzali successive rielaborano lo stesso materiale con atteggiamenti molto differenti, ma soprattutto vi è una ricerca di mutazione timbrica durante il percorso dell'oboe, di volta in volta diversamente connotato e progressivamente svuotato del suo ruolo sino all'evidente afasia con la quale il brano si chiude.

...de la Meduse è dedicato a Sandro Gorli, a Luca Avanzi e al Divertimento Ensemble.

Sonia Bo

---

### Matteo Franceschini Sequel

Sequel, terminato nell'aprile del 2007 e dedicato a Sandro Gorli e al Divertimento Ensemble, è costruito sul concetto di continuità, sulla presenza di due elementi che concretamente non cessano mai di esistere, di essere. Pur nella loro mutevolezza, questi due componenti si intrecciano e dialogano al fine di creare un'arcata formale compiuta.

Il primo elemento consiste in una sequenza ritmica che è presente nel corso di tutto il brano ma che durante il suo cammino continua a cambiare fisionomia, ad evolversi, assumendo caratteri diversi, a volte di vera e propria pulsazione, a volte di riferimento armonico o di semplice struttura formale.

La seconda idea di continuità è rappresentata invece da un flusso costante e perpetuo, che nello specifico coinvolge la viola ed il suo ruolo solistico. Idealmente, il cammino della viola non dovrebbe mai spezzarsi, mai respirare; ciò è garantito dal dialogo serrato tra violista ed ensemble e dalla costante presenza di luci ed ombre che sostengono, e perciò "continuano", il percorso della viola stessa.

»

In questo modo, organizzazione formale e narrazione sono a loro volta costantemente presenti. Esse si determinano prevalentemente attraverso la netta caratterizzazione delle figurazioni musicali che formano le singole sezioni del brano, lasciando spazio anche ad improvvise ed inaspettate metamorfosi.

*Matteo Franceschini*

---

**Alessandro Melchiorre**  
Figurazione dell'invisibile  
(studio secondo)

Mi sono imbattuto in una frase di Leonardo da Vinci nel suo Trattato della Pittura, la raccolta di riflessioni che il grande toscano condusse sul rapporto tra arte e scienza.

All'inizio, nella parte nota come il Paragone delle arti, Leonardo riflette appunto sulle differenze tra le arti e sebbene il suo scopo sia circoscritto (l'occasione delle riflessioni era il tentativo di nobilitare la pittura facendola salire al rango di scienza e così inserendola nelle arti liberali del Trivio e del Quadrivio) egli arriva alla definizione della musica come "figurazione dell'invisibile", definizione che ricorda non poco l'esortazione di Klee sui compiti dell'arte moderna, "... non rendere il visibile, ma rendere visibile...".

La sua definizione mi è tanto più cara nel momento in cui ogni giorno la nostra vita è dominata dalla visualità, dall'immagine, dal look, da ciò che si vede e non anche da ciò che si sente (anche in questo caso la lingua italiana mi è utile: in italiano, infatti, sentire nel senso di percepire suoni, rumori, etc... ha l'etimologia in comune con il sentire di sentimento, di sensazione, quindi già dal vocabolario la primarietà dell'elemento sonoro per l'esperienza è assoluta...).

Non piccolo allora il compito che si pone ai musicisti in un'epoca caratterizzata da quella che Luigi Nono ha definito la "tragedia dell'ascolto".

Quello che sto cercando di fare è verificare se mai nei miei pezzi mi sia capita la fortuna, la grazia, di saper figurare quell'invisibile di cui parla Leonardo, di accedere alla "terra incognita" di cui parla George Steiner.

In questo senso lo Studio secondo continua una profonda revisione del mio catalogo, che aspira a una maggior essenzialità.

Dal punto di vista formale lo Studio secondo è caratterizzato da brevi episodi, quasi piccole "storie" che si connettono pian piano l'una all'altra.

Vorrei mostrare come anche gli istanti si possono convertire in linee, premessa essenziale per poter tracciare delle figure; come la frammentazione può dar vita pian piano alla continuità, premessa di una nuova narratività, di una nuova esigenza, volontà e capacità di dire.

Come in una musica riservata si possono nascondere le premesse di un madrigale.

Il brano è diviso in due parti che iniziano entrambe in maniera disordinata e aggressiva e gradatamente si ordinano e si orientano.

La prima parte procede verso la definizione di una lunga frase dal piglio quasi "sinfonico", in cui anche l'ensemble, per così dire, assiste alla sua formazione come collettivo; questa frase viene interrotta dall'inizio della seconda parte (anch'essa aggressiva e dispersiva ma di minore durata rispetto all'inizio del brano) e lascia via via spazio all'emergere di brevi episodi solistici... il carattere istantaneo, momentaneo, dell'inizio è sempre più lontano...

La composizione è dedicata a Sandro Gorli e al Divertimento Ensemble.

*Alessandro Melchiorre*

---

## Mauricio Kagel

### Divertimento? Farce für ensemble

Una conseguenza degli avvenimenti del 1968 fu la messa in discussione dei rapporti tra il direttore d'orchestra e gli orchestrali da parte dei compositori e degli interpreti. Il vantaggio conoscitivo che una partitura completa dà alla persona che – da sola – ne fa uso è semplicemente troppo grande al confronto con la parte staccata del singolo esecutore. Ogni singola parte in un ensemble strumentale o in grandi organici orchestrali riproduce una piccola sezione del tutto. Solo durante l'esecuzione d'insieme diventano gradualmente chiare le relazioni tematiche e di sonorità tra le voci ed appare evidente come vada calibrato il volume del singolo strumento per conseguire il giusto equilibrio del gruppo. La dinamica è un fenomeno assolutamente relativo, che richiede costanti correzioni.

L'apporto del direttore è necessario per centrare questi obiettivi musicali? Io credo fermamente di sì. Purché si tratti di un direttore capace, che concepisca la propria funzione come quella di "ostetrico" musicale al servizio della migliore realizzazione possibile della partitura. La bacchetta di un direttore preparato e leale porterà l'ensemble alla resa musicale ottimale.

La realtà, tuttavia, non è sempre così pacifica: non è esagerato affermare che spesso si verificano autentiche aggressioni tra direttore ed orchestrali, a volte basate su motivazioni più o meno ragionevoli, a volte per cause irrazionali.

Sono sempre stato interessato a tali questioni: soprattutto ho cercato di trasferirle musicalmente in una "drammaturgia dello squilibrio". La mia attività di compositore considera tra i propri elementi fondanti il significato della musica e la sua importanza come base portante di episodi scenici.

Il sottotitolo "Farce für ensemble" accenna al particolare carattere del pezzo. A dire il vero la farsa non è uno specifico genere musicale; viene qui però richiesto ai musicisti di eseguire una serie di azioni quasi teatrali, corrispondenti a "comportamenti musicali" da evitare accuratamente in situazioni usuali. Preferisco non scrivere nulla su queste "azioni" affinché nell'ascoltatore/spettatore non prevalga la componente visiva su quella uditiva. Per fare musica con altri musicisti bisogna essere pronti a dialogare in diversi modi. Se l'esecutore rinuncia anche solo ad una minima parte di disponibilità, vengono compromesse sensibilmente la capacità e la potenza del comunicare tramite la musica, così importanti durante un'esecuzione. Proprio di ciò si occupa questo pezzo.

*Mauricio Kagel*

---

## Maria Ronchini

Diplomatasi al Conservatorio "G. Verdi" di Milano, sua città natale, con il massimo dei voti e la lode, ha studiato successivamente all'Accademia W. Stauffer di Cremona con B. Giuranna e all'Accademia Chigiana di Siena con Y. Bashmet ottenendo il Diploma di merito. Vincitrice giovanissima di numerosi concorsi, è stata per anni membro dell'ECYO diretta da C. Abbado. Come solista debutta nell'88 a Milano eseguendo il Concerto di Bartòk con l'orchestra RAI nella Sala "G. Verdi" del Conservatorio. Successivamente si è esibita in Italia e all'estero per numerose stagioni concertistiche fra le quali la Società dei Concerti, Serate Musicali di Milano, Accademia Filarmonica Romana, Amici della musica di Perugia e Firenze, Festival Internazionale di Cremona, Schleswig Holstein Musik Festival, Festival di Blonay presso la prestigiosa Fondazione Hindemith, suonando tra gli altri con artisti quali S. Accardo, B. Giuranna, B. Pergamenschikov, V. Repin. Suona stabilmente in duo con il fratello pianista Giacomo Ronchini con il quale nel '95 dà vita al Quartetto Ronchini seguendo i corsi di Alto perfezionamento a Duino con il Trio di Trieste, esibendosi in numerosissimi concerti (Società dei concerti di Milano, Festival Asolo Musica, Festival di Città di Castello, Lingotto di Torino, Amsterdam, Lugano, Kiev ...).



»

Grande interesse profonde anche nell'ambito del repertorio contemporaneo facendo parte del Divertimento Ensemble diretto da S. Gorli con il quale ha suonato come solista presso la Radio SFB di Berlino, la Biennale di Venezia e la Villa reale di Monza. Ha collaborato in qualità di prima viola con numerose orchestre, fra cui, RAI, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra da camera di Padova e del Veneto; con i Solisti Veneti ha effettuato tournée in tutto il mondo e dal 2001 è prima viola solista dell'orchestra UECO con sede stabile nella Sala Grande del Conservatorio di Milano, con la quale ha eseguito la "sinfonia concertante" di Mozart, "Trauermusik" di Hindemith, "Lachrymae" di Britten e lo scorso febbraio 2006 l'"Andante e Rondò ungherese" di Weber ottenendo un ampio consenso di pubblico. E' la violista del "Quartetto Aglaia", che svolge un'intensa attività e un'approfondita ricerca con proposte inedite del repertorio, suonando su strumenti originali. Ha inciso per Stradivarius e Jecklin di Zurigo. Ha insegnato alla Civica Scuola di Musica di Milano e dal '94 è titolare della cattedra di Viola presso il Conservatorio "L. Canepa" di Sassari.

---

## Robert Schumann

### Drei Romanzen op. 94

Nicht schnell [non veloce] / Einfach, innig [semplice, intimo] / Nicht schnell [non veloce]

Al principio del 1849 Robert Schumann portò a termine la sua opera *Genoveva* e la prima parte delle musiche di scena per il *Manfred* di Byron; poi, quasi per rilassarsi dopo due lavori creativi così intensi e impegnativi, si diede a comporre soprattutto opere vocali e cameristiche, spesso di dimensioni più modeste rispetto al solito. Le Tre Romanze per oboe e pianoforte op. 94 furono scritte in breve tempo nel dicembre del 1849 e offerte a Clara Schumann come dono natalizio. Aliene da ogni forma esteriore di virtuosismo, le Romanze, caratterizzate da una notevole densità di scrittura e da sottili connessioni motiviche, eludono le simmetrie che l'apparente semplicità della forma prescelta ci farebbero attendere, sottraendosi ad ogni riferimento all'ormai trascorsa epoca Biedermeier.

Sono pagine di evidente ascendenza *liederistica*, in tempo moderato e di carattere espressivo, in cui Schumann tenta con successo di realizzare una scrittura estremamente semplice e spoglia, in apparenza quasi dimessa, in cui però il canto si dispiega sempre con affascinante naturalezza.

---

## Robert Schumann

### Phantasiestücke op. 73

Zart und mit Ausdruck [teneramente e con espressione] / Lebhaft, leicht [vivo, leggero] / Rasch und mit Feuer [veloce e con fuoco]

I tre *Phantasiestücke* op. 73 per clarinetto e pianoforte inaugurarono la serie di opere da camera con pianoforte che caratterizzarono il periodo dal febbraio del 1849. I tre pezzi sono assai brevi: nessuno supera i quattro minuti di durata. Il primo, *Zart und mit Ausdruck*, è una melodia piena di slancio, tipicamente schumanniana; il secondo, *Lebhaft, leicht*, ha invece un carattere più sognante e fantastico; il terzo ed ultimo, *Rasch und mit Feuer*, è una travolgente e appassionata rincorsa tra i due strumenti, nella quale ricompaiono, variati, elementi tematici desunti dai primi due pezzi.

---

## Robert Schumann

### Fünf Stücke im Volkston op. 102

Mit Humor [con spirito] / Langsam [adagio] / Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen [non veloce, con un tono molto recitante] / Nicht zu rasch [non troppo veloce] / Stark und markiert [vigoroso e marcato]

Per la formazione di violoncello e pianoforte Schumann scrisse questa suite di 5 Pezzi nella primavera del 1849 e più tardi, nel '53, una serie di 5 Romanze. Essendo queste ultime andate perdute, l'op. 102 rimane un lavoro isolato che si è meritato una posizione stabile nel repertorio dei violoncellisti.

Il "tono popolare" espresso nel titolo non attinge al patrimonio musicale tradizionale e non intende nobilitare un materiale di facile consumo, piuttosto si riferisce all'intento di una libera narrazione, che i 5 quadri rappresentano in forma di polittico.

Il primo pezzo, all'insegna del motto di origine biblica "Vanitas vanitatum" (Vanità delle vanità), si svolge tra la seriosità ironica e la scanzonata brillantezza, cui segue il lirismo raccolto del secondo. Percorso da una vena fantastica, sognante, è il terzo pezzo. Il quarto apre una parte centrale di tenera cantabilità; il quinto conclude con impeto.

Interessante la sequenza calcolata delle tonalità. In la minore, con una sezione in fa maggiore, il primo quadro; in fa maggiore, con una sezione in minore, il secondo; in la minore, ma con una svolta interna in maggiore, il terzo; in re maggiore, con l'episodio interno in si minore, il quarto; di nuovo in la minore il quinto. Ciò provoca un fitto gioco di rifrazioni che contribuiscono a fare di questi 5 pezzi le parti di un tutt'uno.

La prima esecuzione, a cura di Andreas Grabau e Clara Schumann, risale al giugno 1850.

---

## Robert Schumann

### Adagio e Allegro op. 70

Langsam, mit innigem Ausdruck [Adagio, con espressione intima] / Rasch und feurig [veloce e con fuoco]

Come i pezzi precedentemente, anche l'Adagio e Allegro op. 70 appartiene al periodo di produzione cameristica del 1849. E come le altre composizioni coeve anche questa prevede alternative possibili allo strumento solista a cui sono destinate. L'Adagio e Allegro per corno può infatti venir suonato anche da un violoncello, un violino o un oboe, come nel nostro caso. L'Adagio e Allegro è un brano di ampie dimensioni. La prima parte, intensamente lirica, è tutta dominata dalla dolente melodia iniziale, mentre il successivo Allegro ha un andamento nervoso e agitato, tipicamente schumanniano.

---

## Maurizio Longoni

Il suo percorso musicale inizia ai di fuori dei canoni classici, suonando musica rock e rythmandblues sin dai primi anni '70; parallelamente inizia lo studio del clarinetto alla "Scuola Civica di Milano".

Dopo il diploma ha frequentato i corsi di perfezionamento all'Accademia Chigiana di Siena con il M. Garbarino, ottenendo il diploma di merito.

E' stato premiato ai concorsi di Cesena e Ancona.

Ha collaborato con le maggiori orchestre di Milano (Teatro alla Scala, RAI, Pomeriggi Musicali).

La sua attività si è prevalentemente indirizzata alla musica da camera, con particolare attenzione per la musica contemporanea.

Ha all'attivo numerose prime esecuzioni per clarinetto solo, di compositori quali F. Donatoni, L. De Pablo, B. Zanolini ecc.

E' tra i fondatori del "Quintetto Arnold", gruppo in attività per oltre vent'anni e col quale ha vinto concorsi nazionali e internazionali e suonato nelle maggiori società di concerti europee: una per tutte, la prima assoluta del quintetto di

»

L. Berio "Ricorrenze" all'Ircam di Parigi.  
Collabora con il "Divertimento Ensemble", gruppo di riferimento in Italia per la musica contemporanea.  
Ha registrato per Radio France, Deutsche Rundfunk, RAI, Radio Svizzera.  
Ha inciso per Ricordi e Stradivarius.  
Insegna clarinetto presso la Scuola Civica di Milano

---

## Bruno Bettinelli (1913-2004)

Milanese del 1913, Bruno Bettinelli ha compiuto studi regolari presso il Conservatorio della sua città, diplomandosi in pianoforte, musica corale e composizione. Piuttosto precoce, negli anni quaranta ottiene i primi importanti riconoscimenti ufficiali (tra cui il Premio dell'Accademia di S. Cecilia di Roma e il "Busoni" di Bolzano) e si afferma quale esponente di un Neoclassicismo di marca essenzialmente italiana. Inizia in quegli anni anche l'attività didattica, che svolgerà per decenni presso il "Verdi" di Milano formando allievi del calibro di Azio Corghi, Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Francesco DeGrada, Armando Genitlucci, Riccardo Muti, Maurizio Pollini, Uto Ughi. Per qualche periodo ha esercitato anche la critica musicale, sia per la stampa quotidiana sia per quella periodica.

Come compositore, Bettinelli si è lentamente allontanato dalle formulazioni neoclassiche degli esordi per approdare a linguaggi più moderni e all'atonalità, fermi restando l'alta tensione morale, la purezza di stile e la predilezione per l'intreccio polifonico: i tratti peculiari, questi ultimi, del suo orizzonte d'artista. Compositore essenzialmente strumentale e autore di un catalogo sinfonico e cameristico considerevole (da ricordare i Concerti e le sette Sinfonie), Bettinelli è anche autore di tre lavori di teatro musicale, a uno dei quali, il pozzo e il pendolo (Bergamo, 1967), ha arriso un particolare successo.

La musica di Bettinelli mantiene una concezione dialogica, un criterio costruttivo chiaro e dialettico, di profonda partecipazione emotiva. Il pulsare ritmico e la sottile inquietudine armonica sono altre due caratteristiche personali. "La mia musica ha sempre un'articolazione discorsiva" – dichiarava il Maestro – "il pulsare ritmico e la sottile inquietudine armonica sono i fattori costanti che, da sempre, caratterizzano la mia produzione. Costituiscono un'ossatura che consente di portare avanti un discorso coerente, strutturato sulla base di un continuo variare degli elementi proposti all'inizio e, successivamente, scomposti, rielaborati per germinazione spontanea, rovesciati, riesposti nelle figurazioni cellulari più svariate che, derivate dalla speculazione contrappuntistica dei fiamminghi, costituiscono anche la complessa elaborazione della tecnica seriale ortodossa. Una tecnica che io, dopo alcuni esperimenti, ho abbandonato, perché troppo vincolante. Ho preferito quindi attenermi al solo totale cromatico, più libero e ricco di risultati altrettanto coerenti, ma, al tempo stesso, più spontanei".

Il linguaggio di Bettinelli si estrinseca tramite il totale cromatico, inteso come libero e fantasioso atonalismo, non vincolato a schemi fissi o a formule precostituite. Ne consegue un discorso basato su strutture e cellule tematiche in continuo movimento, che si sviluppano per germinazione spontanea, secondo il principio della variazione continua e delle formule speculative della tecnica contrappuntistica, germinazione che fa derivare anche degli agglomerati accordali complessi, fino a raggiungere il totale cromatico. In certe partiture, quando il colore degli impasti strumentali lo richiede, Bettinelli ha pure adoperato un' aleatorietà controllata, nella quale si fondono parti ritmicamente casuali (scaturite però da suggerimenti seriali) con altre sezioni assolutamente controllate.

---

**Olga Neuwirth**  
...morphologische  
Fragmente...

Padanus odoratissimus windet sich spiral von der Wurzel auf.  
Ophrys spiralis windet sich dergestalt, daß alle Blüten auf eine Seite kommen.  
Die Flora subterranea...  
An einer Kartoffel ... eine Spiralform der Augen  
Bei den Farn ist bis an ihre letzte Vollendung alles Treiben, ...  
Siehe Reichenbach: Botanik für Damen Seite 288.

A.e. Ossa Lacrymalia

A.f. Ossa nasi

A.n. Ossa Temporum

B.I.c. lumborum

B.II. spina pectoralis

C.1. Maxilla inferior

C.3. Ossa ilium, Ossa ischii

Tab. VI. Das Os intermaxillare des Löwen ... welche Apophysin palatinam maxillae superioris von dem Ossi intermaxillari trennt. Superficies lateralis interior des Ossis intermaxillaris eines jungen Trichechus rosmarus, ...

Tab. VIII. ... die Sutur aus den Canalibus incisivis herauskommt, gegen den Hundszahn zuläuft, ...

... und die ungestaltete Kröte ist nach ebendiesem Gesezt in die Breite gezogen.

(Da "Morphologie; Botanik; Zoologie")

„Come mi accadde con la storia naturale, così succede qui, perché in questo luogo si collega tutta la storia del mondo...“. Questa affermazione di Goethe sulla città di Roma mi condusse all'idea di legare estratti dal suo Viaggio in Italia (nel mio caso la parte su Venezia, poiché vivo qui) con frammenti dai suoi studi sulle scienze naturali.

Colloco queste eterogenee fonti di testo in due mondi sonori di tipo diverso, che nel corso del tempo vengono avvicinati sempre più l'uno all'altro. „Il sistema a spirale è perfezionamento, moltiplicazione, nutrimento, e come queste cose è transitorio...“ (Botanica).

Sebbene nessuno dei due „sistemi“ possa essere pensato isolato, essi sviluppano in modo autonomo ma simile minime evoluzioni o trasformazioni sia nelle enumerazioni delle scienze naturali (a volte ammiccanti in modo scurrile), sia nelle descrizioni della laguna veneta. I singoli elementi delle due sezioni mutano, si moltiplicano e si spingono l'un l'altro, finendo per confluire l'uno dentro l'altro. Vengono loro attribuite una sorta di vita autonoma e la forza di muoversi di propria iniziativa e in una certa direzione. Questi movimenti contengono una pulsazione, un ingrandirsi e un rimpicciolirsi, un regolare espandersi e contrarsi. „E' evidente che quelli che noi chiamiamo elementi seguono istintivamente un proprio sregolato andamento“. (Meteorologia).

*Olga Neuwirth*

---

**Ruggero Laganà**  
L'alba d'occidente

„L'alba d'occidente“ è una composizione estrema: dinamiche opposte da pppp a ffffff, tessiture acutissime o gravissime in cui si accaniscono i vari strumenti con cambiamenti da un registro all'altro che, repentinamente, si susseguono estremamente ravvicinati. La scelta stessa di alcuni strumenti è estrema: clarinetto piccolo e basso per quasi tutto il brano e solo alla fine un "centrale" e più consueto clarinetto in si bemolle, ottavino e flauto in sol e solo nella terza sezione un "centrale" e più abituale flauto in do. L'intento della ricerca del contrasto è nato da un'esigenza di grande plasticità

»

gestuale e teatralità e simbolicamente dal paradosso del titolo stesso (e non so nemmeno io se il titolo del lavoro ha determinato la caratterizzazione delle figure fondamentali o il contrario).

Nel brano si possono distinguere tre grandi sezioni formali:

La prima, che spesso ricorre alla raccomandazione per gli strumentisti di suonare "presto e folle!", si protrae in partitura quasi per due terzi dell'intera composizione (non nella durata temporale comunque, dato l'andamento lento e "notturno" della zona centrale). La tensione generale è fortissima, il parossismo, la follia, la mutevolezza delle situazioni, l'estremizzazione dei registri e della sonorità generale è però tendente ad una catastrofe finale, ad una caduta, uno sprofondamento, un tramonto drammatico, un "crepuscolo degli dei".

Alla sotterranea o subacquea zona centrale si accede dopo una lunga pausa con un assestamento in un clima notturno tutt'altro che ritemprante. La tenebra, inquieta e ricca di energia, promette uno sbocco: si sta per scegliere e prendere una direzione, questa volta ascendente, o per lo meno con una tendenza all'innalzamento, mai completamente riuscita, ma sempre ritentata.

Ne emerge e scaturisce un'alba altrettanto contrastata e per nulla pacificata (terza ed ultima parte del brano), la cui luminosità è spesso eccessiva, compenetrata però da una zona oscura, già esplorata e mai più dimenticata che continuamente si integra, dando a questa sezione movimento contrario ma pur sempre "presto e folle!" ed insieme plasticità.

Il finale velocissimo annulla tale opposizione per un attimo raggiungendo dalle zone estreme acute e gravi un semplice e disarmante mi bemolle conclusivo e centrale, più un tocco allusivo ed ironico che una vera soluzione.

*Ruggero Laganà*

---

## Georg Friedrich Haas Sextett

Il materiale alla base di Sextett, per flauto, clarinetto, pianoforte, percussioni, violino e violoncello, è costituito da intervalli disposti su due voci che si muovono in lenti glissandi per quarti di tono, in modo che, ad esempio, una terza minore "stretta" può diventare una seconda maggiore "allargata".

Da ciò derivano due tipi di strutture musicali:

1. 1. battimenti immaginari:

si calcolano i battimenti che potrebbero prodursi tra gli armonici acuti di queste note che procedono per lenti glissandi e il risultato viene trascritto in partitura; i suoni fondamentali non sono quasi mai considerati;

2. accordi tonali chiaramente percepibili che si intersecano procedendo per quarti di tono; si crea in questo modo un collegamento con un periodo di storia della musica ormai dimenticato: quello di Richard Heinrich Stein (1882-1942) e del suo tentativo, formulato nel 1909, di sviluppare la teoria di una musica assolutamente tonale basata sui quarti di tono.

Elementi di rilevanza di Sextett sono l'interruzione, la spaccatura, il troncamento, così come l'introduzione di citazioni del passato.

Prevalgono gli elementi percussivi, intesi come "assenza di note", "perdita dell'altezza del suono".

Sextett è stato composto nel 1992 su commissione dell'ORF e della Erste Österreichische Spar-Casse-Bank per Clemens Gadenstätter e il suo "Ensemble neue Musik Wien". Nel 1996 è stato rivisto completamente sotto l'aspetto formale.

*Georg Friedrich Haas*

---

## Emanuele Casale, 9

Si tratta di un lavoro teso a sviluppare microdialoghi in forma quasi teatrale, con colloqui, dispute e scherni sonori spesso fitti e omogenei, marcati da figure rettilinee scolpite con una certa attenzione per i dettagli. Gli strumenti e i loro percorsi di suono sarebbero già componenti significanti, personaggi animati da un proprio istinto dialettico che dovrebbero “parlare” e “intitolarsi” da sé; da qui la decisione di non inserire titoli che evocino immagini extra-musicali. Dal punto di vista formale il mio principale obiettivo è la lucidità architettonica dominata da una costante tendenza alla sintesi. In tale dimensione dialogico-essenzialista, un importante ruolo-chiave è giocato dall’interazione tra strumenti acustici e suoni digitali: l’elettronica ha una funzione ritmica e contrappuntistica, oltre che di supporto timbrico e suggestione coloristica. La mia ricerca in campo elettroacustico verte infatti nel conferire all’elettronica una sostanza artigianale equiparabile a quella di molta musica strumentale, in cui il parametro “altezza” (intervalli) è una fondamentale componente di coniugazione creativa.

*Emanuele Casale*

---

## Paolo Casiraghi Rondò

Rondò è un omaggio a Sandro Gorli. Scritto per Rondò 2007, parte dall’accezione puramente formale del termine per estenderla a tutti i parametri di cui il brano si costituisce: da quello armonico a quello spaziale... un contrappunto di ritorni, insomma!

*Paolo Casiraghi*

---

## Daniela Uccello

Daniela Uccello, soprano, nata a Messina ha iniziato lo studio del pianoforte e del canto con la madre, diplomandosi con il massimo dei voti e la lode.

Si è perfezionata al Mozarteum di Salisburgo sotto la guida di Rita Streich e al Centro di avviamento lirico del Teatro alla Scala di Milano. E’ inoltre diplomata in scenografia e laureata in Discipline delle Arti Musica e Spettacolo presso l’Università di Bologna.

Vanta un vastissimo repertorio operistico e da concerto che comprende personaggi di grande tradizione (Violetta, Manon, Susanna,) ed opere meno note quali l’Italiana in Londra di Cimarosa, L’Arcadia in Brenta di Galuppi, Torquato Tasso di Donizetti, Memet di Sammartini.

Innumerevoli le esecuzioni di musica contemporanea dei più rinomati compositori di oggi (Giacomo Manzoni, Adriano Guarnieri, Ennio Morricone, Giovanni Sollima, ecc.) e la consuetudine al repertorio liederistico di Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, Wolf, Hindemith, Schönberg, in collaborazione con grandi pianisti quali Antonio Ballista, Massimiliano Damerini, Mario Delli Ponti, e Guido Salvetti con il quale ha inciso molte volte per la Radio della Svizzera Italiana e la RAI.

Fra i teatri e festival che la vedono ospite ricordiamo il San Carlo di Napoli, il Maggio Musicale Fiorentino, Ravenna Festival, Sferisterio di Macerata, Teatro Massimo di Palermo, Accademia di Santa Cecilia, Teatro Smetana di Praga, Teatro dell’Opera di Budapest, Auditorium della Filarmonica delle Fiandre, Metropolitan Museum di New York, Auditorium di Istanbul, Reina Sofia di Madrid, Milano Musica, ecc., sotto la direzione di A.Tamayo, G.Ferro, G.Gavazzeni, W.Nelsson, D.Gatti, C.Rizzi, G.Sebastian, S.Preston e molti altri.

Numerose le registrazioni radio-televisive con Radio Lugano, Radio Sofia, Radiotelevisione Ungherese, Radio Vaticana, RaiTV e incisioni discografiche con Foné, Akademia, Bongiovanni, BMG-Ricordi, Quadrivium, Dynamic.

»

Da alcuni anni affianca alla carriera artistica l'attività di didatta: è titolare della cattedra di Musica Vocale da Camera presso il Conservatorio "G.Verdi" di Milano.

---

## Beat Furrer

### Aria

#### Aria

Hörst du?  
Ich kann zu dir  
sprechen als  
wärest du hier-  
und liegt doch die  
Nacht zwischen  
uns wie ein  
schwarzes  
Gebirge  
und jeder  
Augenblick  
ist eine neue  
Felswand  
von  
Trennung  
unübersteigbar  
endgültiger  
mit jeder Stunde.  
Und dennoch  
bist du hier  
immer näher bei  
mir  
und nie konnte ich  
so zu dir  
sprechen wie jetzt  
du kamst aus  
der einen  
Einsamkeit  
und gehst  
in die andere.  
Geh weiter  
kehre nicht zurück

#### Aria

*Senti?  
Posso  
parlarti come  
se tu fossi qui  
e tuttavia la notte  
è fra noi due  
come una  
nera  
montagna  
e ogni  
sguardo  
è una nuova  
parete di roccia  
di  
separazione  
più insormontabile  
più definitiva  
ad ogni ora.  
Eppure  
sei qui  
sempre più vicino a  
me  
e non ho mai potuto  
parlarti  
come adesso  
sei venuto  
da una  
solitudine  
ed entri  
nell'altra.  
Va' oltre  
non tornare indietro*

Aria (1998-99) per soprano e ensemble è una curiosa trasposizione di un breve passaggio di un'opera radiofonica del grande poeta Günther Eich. Si tratta di un continuum che alterna momenti di voce parlata durante i quali il testo viene frantumato in puri fonemi consonantici e brevi accenni di voce dispiegata nel canto. Durante questo continuum avviene una continua trasformazione delle figure ritmiche che solo alla fine sembrano acquietarsi. La ricerca compositiva di Furrer in questo pezzo sembra trovare linee di tangenza con "...zwei Gefühle...", Musik mit Leonardo (1992) di Helmut Lachenmann. In questo senso ci troviamo di fronte a un altro compositore che non ha affatto voluto tagliare i ponti con l'avanguardia degli anni Cinquanta; le pulsazioni ritmiche, nervose, polimorfe ma anche capaci di fornire all'ascoltatore delle figure riconoscibili che ritornano lungo la partitura, sembrano quasi ricollegarsi al capolavoro bouleziano "Le Marteau sans maître".

---

## Franz Schubert

### Sonata D821 "Arpeggione"

L'arpeggione è uno di quegli strumenti mancati di cui oggi nessuno ricorderebbe neppure l'esistenza se Franz Schubert, sempre pronto a farsi paladino delle cause perdute, non gli avesse dedicato una sonata. Lo strumento, inventato a Vienna nel 1823 dal liutaio Staufer, poteva essere considerato come un derivato della viola da gamba. Aveva le dimensioni di un violoncello ed era munito di sei corde e di una tastiera simile a quella della chitarra. Il successo non gli arrise e il violoncellista Vincenz Schuster, che si era assunto il compito di propagandarlo presso il pubblico viennese, pensò bene di commissionare una composizione a Franz Schubert, nella speranza che il talento del compositore potesse raddrizzare la vacillante popolarità dello strumento; ma il talento di Schubert non bastò certo a salvare l'arpeggione da un destino che era già segnato in partenza. Oggi la sonata schubertiana è entrata stabilmente nel repertorio dei violoncellisti e dei violisti.

---

## Bruno Bettinelli

### Trio

Il Trio per pianoforte, violino e violoncello è stato scritto nel 1991 su commissione della Società del Quartetto di Milano. La composizione si articola in quattro tempi (mosso, calmo, veloce, allegro) ognuno dei quali è costruito in forma libera e condotto fra un susseguirsi di episodi che nascono per germinazione spontanea uno dall'altro, quasi rapsodicamente. Il linguaggio impiegato si fonda su una concezione di atonalità non vincolata a formule precostituite, concezione cara da sempre all'Autore che ritiene, in tal modo, di poter comunicare con una spontaneità (severamente controllata) che coinvolga direttamente ed emotivamente l'ascoltatore.

---

## Maria Ronchini

Diplomata al Conservatorio "G. Verdi" di Milano, sua città natale, con il massimo dei voti e la lode, ha studiato successivamente all'Accademia W. Stauffer di Cremona con B. Giuranna e all'Accademia Chigiana di Siena con Y. Bashmet ottenendo il Diploma di merito. Vincitrice giovanissima di numerosi concorsi, è stata per anni membro dell'ECYO diretta da C. Abbado. Come solista debutta nell'88 a Milano eseguendo il Concerto di Bartòk con l'orchestra RAI nella Sala "G. Verdi" del Conservatorio. Successivamente si è esibita in Italia e all'estero per numerose stagioni concertistiche fra le quali la Società dei Concerti, Serate Musicali di Milano, Accademia Filarmonica Romana, Amici della musica di Perugia e Firenze, Festival Internazionale di Cremona, Schleswig Holstein Musik Festival, Festival di Blonay presso la prestigiosa Fondazione Hindemith, suonando tra gli altri con artisti quali S. Accardo, B. Giuranna, B. Pergamenschikov, V. Repin. Suona stabilmente in duo con il fratello pianista Giacomo Ronchini con il quale nel '95 dà vita al Quartetto Ronchini, seguendo i corsi di Alto perfezionamento a Duino con il Trio di Trieste, esibendosi in numerosissimi concerti (Società dei Concerti di Milano, Festival Asolo Musica, Festival di Città di Castello, Lingotto di Torino, Amsterdam, Lugano, Kiev ed altri). Grande interesse profonde anche nell'ambito del repertorio contemporaneo facendo parte del Divertimento Ensemble diretto da S. Gorli, con il quale ha suonato come solista presso la Radio SFB di Berlino, la Biennale di Venezia e la Villa Reale di Monza. Ha collaborato in qualità di prima viola con numerose orchestre, fra cui RAI, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra da Camera di Padova e del Veneto; con i Solisti Veneti ha effettuato tournée in tutto il mondo e dal 2001 è prima viola solista dell'orchestra UECO con sede stabile nella Sala Grande del Conservatorio di Milano, con la quale ha eseguito la "sinfonia concertante" di Mozart, "Trauermusik" di Hindemith, "Lachrymae" di Britten e lo scorso febbraio 2006 l'"Andante e Rondò ungherese" di Weber, ottenendo un ampio consenso di pubblico. È la violista del "Quartetto



»

Aglaià", che svolge un'intensa attività e un'approfondita ricerca con proposte inedite del repertorio, suonando su strumenti originali. Ha inciso per Stradivarius e Jecklin di Zurigo. Ha insegnato alla Civica Scuola di Musica di Milano e dal '94 è titolare della cattedra di Viola presso il Conservatorio "L. Canepa" di Sassari

---

## Lorenzo Gorli

Nasce a Como nel 1964. Inizia lo studio del pianoforte a quattro anni e, parallelamente, del violino con Franz Terraneo. Prosegue gli studi con Emilio Poggioni e si diploma, come privatista a diciassette anni con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore. Nel 1981 debutta al festival "Autunno musicale" a Como come solista con l'orchestra "I Pomeriggi Musicali" di Milano. Nel 1982 riceve la medaglia "Franz Terraneo". Si perfeziona con Cristiano Rossi, Franco Gulli a Siena nel 1983 e con Max Rostal a Berna nel 1984. Nel 1985, durante una tournée in U.S.A., viene ascoltato dal Maestro Ruggero Ricci che lo vorrà per gli anni successivi ad Ann Arbor con borsa di studio nei suoi corsi. Dal 1988 è primo violino del Divertimento Ensemble. Vincitore di concorsi nazionali ed internazionali, inizia un'intensa attività concertistica che lo vede partecipare in importanti rassegne e festivals in Italia (Milano, Roma, Torino, Venezia, Treviso, Pisa, Perugia, Catania, Ferrara, Bergamo) e all'estero (Atene, Salisburgo, Parigi, Madrid, Strasburgo, Colonia, Francoforte, Berlino, Houston, San Francisco). Ha compiuto tournée in Messico, Argentina e Giappone. Suona come solista con l'orchestra di Tunisi, Praga, Hong Kong ed in duo con il violinista G. Carmignola. Incide per Salabert, Fonit Cetra e Stradivarius. Dedicava molto interesse alla musica contemporanea sia con il Divertimento Ensemble che come solista. Ha recentemente suonato a New York al Palazzo delle Nazioni Unite e alla Carnegie Hall. Suona un Amati del 1695.

---

## Giorgio Casati

Giorgio Casati ha svolto gli studi di violoncello con Marco Bernardin presso il Conservatorio di Milano, diplomandosi nel 2002 con il massimo dei voti, la lode e la menzione speciale. Studia dal 2001 con Mario Brunello (Fondazione Romanini di Brescia), dal 2004 con Enrico Dindo (Accademia Musicale di Pavia). Inoltre, segue i corsi di Enrico Bronzi a Bobbio. In duo con il pianista Luca Ieracitano, è seguito dall'Altenberg Trio Wien e da Andrea Lucchesini. Come camerista e solista è stato invitato da Settembre Musica (Torino 2002), le Settimane Musicali di Stresa, Bologna Festival (2003), il Festival Ligeti - Milano Musica (2003-2005), il Festival Amfiteatrof di Levanto, Contemporaneamente di Lodi, i Solisti Aquilani, Novecento e presente di Lugano, l'Ambasciata Italiana ad Istanbul (2004), la Fondazione Benetton di Treviso, la Biennale di Zagabria, gli Amici della Musica di Firenze, Sincronie (2005). Particolarmente attento al repertorio moderno e contemporaneo, è fondatore di Mdi Ensemble Milano. Suona inoltre con Icarus Ensemble e Divertimento Ensemble. Tra i festival cui ha partecipato: Ars Musica di Bruxelles, Tage fur Neue Musik di Zurigo, la Biennale di Venezia, Festival Pontino, Traiettorie di Parma, Rec di Reggio Emilia. Tra i compositori con i quali ha collaborato, Fausto Romitelli, Gerard Pesson, Stefano Gervasoni, Emilio Pomarico, Mauricio Kagel, Heiner Goebbels, George Lopez, Misato Mochizuki, Giovanni Verrando, Emanuele Casale, Liza Lim. Suona un violoncello Gaetano Antoniazzi di proprietà della Fondazione Pro Canale Onlus. Nel 2002 è stato insignito dal Presidente della Repubblica della medaglia di bronzo quale Benemerito della Cultura e dell'Arte. Studia Filosofia presso l'Università Statale di Milano.

---

Olga Neuwirth  
...morphologische  
Fragmente...

„Wie mir's in der Naturgeschichte erging, geht es auch hier, denn an diesem Ort knüpft sich die ganze Geschichte der Welt an...“ Diese Aussage Goethes über die Stadt Rom brachte mich auf die Idee, Ausschnitte aus seiner italienischen Reise (in meinem Fall Venedig, da ich gerade in dieser Stadt lebe) mit Fragmenten aus seinen Studien zur Naturwissenschaft zu verbinden. Diesen beiden heterogenen Textquellen ordne ich zwei verschiedenartige Klangwelten zu, die im Laufe der Zeit immer näher aneinandergerückt werden. „Das Spiralsystem ist das Fortbildende, Vermehrende, Ernährende, als solches vorübergehend...“ (Botanik). Obwohl keins der beiden „Systeme“ allein gedacht werden kann, erfolgen unabhängig voneinander minimale Entwicklungen bzw. Umbildungen sowohl im (manchmal skurril anmutenden) naturwissenschaftlichen Aufzählungsteil als auch im Beschreibungsteil über die venezianische Lagune. Die einzelnen Elemente der beiden Teile wiederum vermännigfaltigen, vervielfältigen und schieben sich gegenseitig vorwärts, um gegen Ende ineinander überzugehen. Es wird ihnen ein gewisses scheinbares Selbstleben zugeschrieben, die Kraft sich an und für sich einzeln zu bewegen und eine gewisse Richtung anzunehmen. Diese Bewegungen haben eine Art von Pulsieren eingeschrieben, ein Zu- und Abnehmen, ein regelmäßiges Ausdehnen und Zusammenziehen. „Es ist offenbar, daß das, was wir Elemente nennen, seinen eigenen wüsten Gang zu nehmen immerhin den Trieb hat.“ (Witterungslehre)

„Come mi accadde con la storia naturale, così succede qui, perché in questo luogo si collega tutta la storia del mondo...“ Questa affermazione di Goethe sulla città di Roma mi condusse all'idea di legare estratti dal suo *Viaggio in Italia* (nel mio caso la parte su Venezia, poiché vivo qui) con frammenti dai suoi studi sulle scienze naturali.

Colloco queste eterogenee fonti di testo in due mondi sonori di tipo diverso, che nel corso del tempo vengono avvicinati sempre più l'uno all'altro. „Il sistema a spirale è perfezionamento, moltiplicazione, nutrimento, e come queste cose è transitorio...“ (Botanica).

Sebbene nessuno dei due „sistemi“ possa essere pensato isolato, essi sviluppano in modo autonomo ma simile minime evoluzioni o trasformazioni sia nelle enumerazioni delle scienze naturali (a volte ammiccanti in modo scurrile), sia nelle descrizioni della laguna veneta. I singoli elementi delle due sezioni mutano, si moltiplicano e si spingono l'un l'altro, finendo per confluire l'uno dentro l'altro. Vengono loro attribuite una sorta di vita autonoma e la forza di muoversi di propria iniziativa e in una certa direzione. Questi movimenti contengono una pulsazione, un ingrandirsi e un rimpicciolirsi, un regolare espandersi e contrarsi. „E' evidente che quelli che noi chiamiamo elementi hanno un loro sregolato andamento xxxx xxxxxx xxxxxxxx (Meteorologia).“

---

## Georg Friederich Haas Sextett

Ausgangsmaterial des Sextetts für Flöte(n), Klarinette(n), Klavier, Schlagzeug, Violine und Violoncello sind zweistimmig gesetzte Intervalle, die sich in langsamen Glissandi jeweils um einen Vierteltonschritt bewegen (so kann z. B. auf diese Weise aus einer kleinen Terz in Gegenbewegung eine große Sekund entstehen).

Daraus werden zwei Typen musikalischer Gestaltung abgeleitet:

1.) imaginäre Schwebungen

Jene Schwebungen, die zwischen den (höheren) Partialtönen dieser sich in langsamen Glissandi bewegenden Töne entstehen könnten, werden errechnet und

das Ergebnis anschließend instrumentiert, wobei die "Grundfrequenzen" fast

immer weggelassen werden. (Ein vergleichbares Verfahren wurde später im Orchesterstück *Descendiendo* angewandt.)

2.) in Vierteltonfortschreitungen ineinander übergehende tonal deutbare Akkorde

Hier wird eine Verbindung zu einem in Vergessenheit geratenen Bereich der Musikgeschichte hergestellt: zu Richard Heinrich Stein (1882 - 1942) und seinem 1909 formulierten Versuch, eine Theorie von streng tonal gebundener

Vierteltonmusik zu entwickeln. Ein wesentliches Element des Sextetts ist die Unterbrechung, das Zerschneiden, das Abbrechen sowie das Einfügen von Elementen, die "Vergangenes" zitieren. Zuletzt überwiegen die perkussiven Elemente, die als "Abwesenheit von Tönen", als "Verlust von Tönen", verstanden werden.

Das Sextett entstand 1992 als Auftragskomposition des ORF und der Ersten Österreichischen Spar-Casse-Bank für Clemens Gadenstätter und das von ihm

gegründete "Ensemble neue Musik Wien". 1996 wurde es formal völlig neu gestaltet.

Georg Friedrich Haas

Il materiale alla base del Sestetto per flauto, clarinetto, pianoforte, percussioni, violino e violoncello è costituito da intervalli disposti su due voci che si muovono in lenti glissandi per quarti di tono (in questo modo una terza stretta può diventare, ad esempio, una seconda ampia).

Da ciò derivano due tipi di strutture musicali:

1. battimenti immaginari:

si calcolano i battimenti che potrebbero prodursi tra i suoni acuti (höheren Partialtönen) di queste note che procedono per lenti glissandi; il risultato viene scritto in partitura [musicato, instrumentiert]; i suoni fondamentali non sono quasi mai considerati (un procedimento simile verrà più avanti adottato nel pezzo orchestrale *Descendiendo*);

2. accordi tonali chiaramente percepibili che si intersecano procedendo per quarti di tono:

qui si crea un collegamento con un periodo di storia della musica ormai dimenticato: quello di Richard Heinrich Stein (1882-1942) e del suo tentativo, formulato nel 1909, di sviluppare una teoria di una musica assolutamente tonale basata sui quarti di tono.

Elementi di rilevanza del Sestetto sono l'interruzione, la spaccatura, il troncamento, così come l'introduzione di citazioni del "passato".

Infine prevalgono gli elementi percussivi, intesi come "assenza di note", "perdita di note".

Sextett venne composto nel 1992 su commissione dell'ORF e della Erste Österreichische Spar-Casse-Bank per Clemens Gadenstätter e il suo "Ensemble neue Musik Wien". Nel 1996 fu rivisto completamente sotto l'aspetto formale.