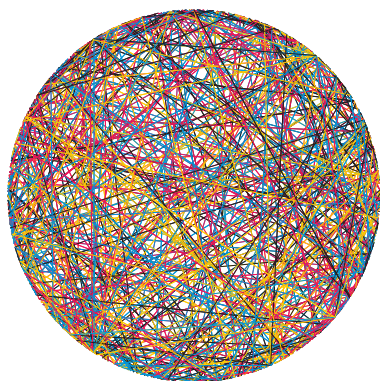


Direttore Lucio Fusco

2007 RONDÒ

IV STAGIONE



febbraio/giugno 2007

Milano, Palazzina Liberty

Monza, Teatrino di Corte della Villa Reale - Teatro Binario 7

Rondò 2007

IV Stagione

Concerti a Milano

04.02.2007

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con i compositori

Ore 18.00

Luciano Berio, Sequenza V (1965) - per trombone

Fernando Fiszbein, Si y sòlo si - (2004, prima esecuzione italiana)

Aureliano Cattaneo, Concertino - per trombone e ensemble (2001, prima esecuzione italiana)

Stefano Gervasoni, In Nomine R (2001) - per ensemble

Stefano Gervasoni, Godspell (2002) - per mezzosoprano e nove strumenti

Stefano Gervasoni, Dal belvedere di non ritorno (1993)

Sonia Turchetta, mezzosoprano
Corrado Colliard, trombone
Sandro Gorli, direttore

25.02.2007

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con i compositori

Ore 18.00

Tristan Murail, Seven Lakes Drive (2006) - (prima esecuzione italiana)

»

Philippe Manoury, Le livre de claviers (1988) - per vibrafono

Jean-Luc Hervé, In sonore (2002) - per ensemble

Christophe Bertrand, Virya (2004) - (prima esecuzione italiana)

Bruno Mantovani, La morte meditata (1999) - per mezzosoprano e ensemble

Riccardo Balbinutti, vibrafono

Sonia Turchetta, mezzosoprano
Bruno Mantovani, direttore

In collaborazione con:
Centre Culturel Français de Milan

18.03.2007

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con i compositori

Ore 18.00

Olga Neuwirth, ...morphologische Fragmente... (1999) - per soprano e ensemble

Ruggero Laganà, L'alba d'occidente - (commissione DE 2007, prima esecuzione assoluta)

Georg Friederich Haas, Sextett (1996)

Emanuele Casale, 9 (2005) - per ensemble ed elettronica

Paolo Casiraghi, Novità - (commissione DE 2007, prima

»

esecuzione assoluta)
Beat Furrer, Aria (1999) - per soprano e sei strumenti

Daniela Uccello, soprano
Sandro Gorli, direttore

In collaborazione con:
Forum Austriaco di cultura a Milano
Centro Culturale Svizzero di Milano

22.04.2007

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con i compositori

Ore 18.00

Bernd Alois Zimmermann, Intercomunicazione (1976) - per violoncello e pianoforte

Armando Gentilucci, Lo scrigno dei suoni (1989) - per pianoforte

Marco Di Bari, Bird's fractal voice (1996) - per clarinetto, violoncello e pianoforte con richiami di uccelli
Michael Jarrell, Assonance III (1989) - per clarinetto basso, violoncello e pianoforte

Wolfgang Rihm, Chiffre IV (1984) - per clarinetto basso, violoncello e pianoforte

Relja Lukic, violoncello
Maurizio Longoni, clarinetto
Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

»

13.05.2007

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con i compositori

Ore 18.00

Sonia Bo, ... De la Meduse - per oboe e ensemble (commissione DE 2006, prima esecuzione assoluta)

Matteo Franceschini, Novità - per viola e ensemble (commissione DE 2007)

Giacomo Manzoni, Novità - per ensemble (commissione DE 2007)

Alessandro Melchiorre, Figurazione dell'invisibile (studio secondo) - (commissione DE 2007)

Mauricio Kagel, Divertimento? Farce für ensemble - (2006, prima esecuzione italiana)

Luca Avanzi, oboe
Maria Ronchini, viola
Sandro Gorli, direttore

03.06.2007

Palazzina Liberty

Ore 20.00

Introduzione a Mantra

Ore 21.00

Jörg Birkenkötter, Schwebung und Strenge - per pianoforte (1991, prima esecuzione italiana)

Karlheinz Stockhausen, Mantra (1970) - per due pianisti con ricevitore a onde corte, modulatori ad anello, woodblocks e crotali

Maria Grazia Bellocchio e Stefania Redaelli, pianoforti
Lorenzo Pagliei, ingegnere del suono

In collaborazione con:
Goethe Institut Mailand

Concerti a Monza

03.02.2007

Teatrino della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con Stefano Gervasoni

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Gustav Mahler,
Quattro Lieder da Des Knaben Wunderhorn

Des Antonius von Padua Fischpredigt

Urlicht

Wo die schönen Trompeten blasen
Rheinlegendchen

Johannes Brahms, Zwei Gesänge op. 91 - per contralto, viola e pianoforte

Gestillte Sehnsucht
Geistliches Wiegenlied

Stefano Gervasoni In Nomine R - per ensemble (2001, prima esecuzione italiana)

Stefano Gervasoni, Dal belvedere di non ritorno (1993)

Stefano Gervasoni, Godspell - per mezzosoprano e nove strumenti (2002, prima esecuzione italiana)

Sonia Turchetta, mezzosoprano
Maria Ronchini, viola
Maria Grazia Bellocchio, pianoforte
Sandro Gorli, direttore

24.02.2007

Teatrino della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con i compositori

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

François Couperin, Les Artistes, in la magg. - Les Ondes, in la magg. - L'Amphibie, in la magg.

György Ligeti, Continuum (1968) - Hungarian Rock (1978)

Manuel De Falla, Concerto (1926) - per clavicembalo e strumenti

Jean-Luc Hervé, In sonore - per

»

ensemble (2002, prima esecuzione italiana)

Bruno Mantovani, La morte meditata - per mezzosoprano e ensemble (1999, prima esecuzione italiana)

Ruggero Laganà, clavicembalo
Sonia Turchetta, mezzosoprano
Bruno Mantovani, direttore

In collaborazione con:
Centre Culturel Français de Milan

17.03.2007

Teatrino della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con i compositori

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Franz Schubert, Sonata - per viola e pianoforte D 821, "Arpeggione"

Bruno Bettinelli, Trio (1991) - per violino, violoncello e pianoforte

Emanuele Casale, 9 (2005) - per ensemble ed elettronica

Olga Neuwirth, ...morphologische Fragmente... - per soprano e ensemble (1999, prima esecuzione italiana)

Beat Furrer, Aria - per soprano e sei strumenti (1999, prima esecuzione italiana)

Maria Ronchini, viola
Lorenzo Gorli, violino
Martina Rudic, violoncello
Maria Grazia Bellocchio, pianoforte
Daniela Uccello, soprano
Sandro Gorli, direttore

In collaborazione con:
Forum Austriaco di cultura a Milano
Centro Culturale Svizzero di Milano

21.04.2007

Teatrino della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con i compositori

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

»

Ore 21.00

Ludwig van Beethoven, Sette variazioni in mi bem. magg. sopra il tema "Bei Männern, welche Liebe fühlen" dal Flauto Magico di W. A. Mozart - per violoncello e pianoforte

Ludwig van Beethoven, Sonata in re magg. n. 2 op. 102 - per violoncello e pianoforte

Marco Di Bari, Bird's fractal voice (1996) - per clarinetto, violoncello e pianoforte con richiami di uccelli

Michael Jarrel, Assonance III (1989) - per clarinetto basso, violoncello e pianoforte

Wolfgang Rihm, Chiffre IV (1984) - per clarinetto basso, violoncello e pianoforte

Relja Lukic, violoncello

Maurizio Longoni, clarinetto

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

12.05.2007

Teatrino della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con i compositori

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Robert Schumann, Drei Romanzen op. 94 - per oboe e pianoforte

Robert Schumann, Fantasiestücke op. 73 - per clarinetto e pianoforte

Robert Schumann, Fünf Stücke im Volkston op. 102 - per violoncello e pianoforte

Giacomo Manzoni, Novità - per ensemble (commissione DE 2007, prima esecuzione assoluta)

Matteo Franceschini, Novità - per viola e ensemble (commissione DE 2007, prima esecuzione assoluta)

Alessandro Melchiorre, Figurazione dell'invisibile (studio secondo) - (commissione DE 2007, prima esecuzione assoluta)

Luca Avanzi, oboe

Maurizio Longoni, clarinetto

Relja Lukic, violoncello

Maria Ronchini, viola

»

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte
Sandro Gorli, direttore

08.06.2007

Teatro Binario 7

Ore 20.00

Introduzione all'opera *Satyricon* di Bruno Maderna

Ore 21.00

Bruno Maderna, *Satyricon*
Beppe Arena, regia

In collaborazione con:
2° Corso di direzione d'orchestra per il teatro musicale contemporaneo

Conservatorio G. Verdi di Milano

Facoltà del design del Politecnico di Milano, indirizzo di laurea in design degli interni

Andrea Branzi, *Pierluigi Salvadeo*,
Davide Fabio Colacci e *Christian Galli*

Replicato il 9 giugno 2007

»

Satyricon di B. Maderna al Teatro Binario 7 di Monza dei giorni 8 o 9 giugno:

Intero Euro 60

Ridotto Euro 45

Abbonamento ai sei concerti e a **contrappunto enogastronomico di Monza:**

Intero Euro 90

Ridotto Euro 65

Gli abbonati che ne faranno richiesta potranno ricevere in omaggio i CD con le registrazioni dei concerti

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

Biglietti e Abbonamenti

Ingressi

Biglietti di ingresso a Milano:

Intero Euro 10

Ridotto Euro 7

Biglietti di ingresso e **Contrappunto enogastronomico* a Monza**

(cena con degustazione nelle sale adiacenti il Teatrino):

Intero Euro 25

Ridotto Euro 15

Biglietto di ingresso agli spettacoli di **venerdì 8 e sabato 9 giugno:**

Intero Euro 15

Ridotto Euro 10

Abbonamenti

Milano, sei concerti

Intero Euro 50

Ridotto Euro 35

Abbonamento ai **sei concerti di Milano** e a una delle rappresentazioni a scelta del

Contrappunti

03.02.2007

Programma contrappunti enogastronomici Rondò

Pirog al salmone e basmati

Kanederli vegetariani al burro fuso

Kotleti pozariskie

Tortino di patate e speck

Pani di segale al girasole

Strudel di mele con crema alla cannella

Prosecco

Teroldego

Acqua

Caffè speziato

...il corno magico del fanciullo...
canto rarefatto e magico, atmosfere
cristalline e intatte, sentimenti
profondi e covati, lontananza, voce
di donna, voce di dio, montagne

»

incantate, sapori che rispondono al freddo, davanti a una bella stube di maiolica: Malher ha vissuto a Dobbiaco, un viaggio enogastronomico nei piatti di quelle terre e ancora oltre, molto lontano, verso il freddo assoluto delle distese russe. Una torta sofficissima che viene dal nord del mondo, i tipici malfatti di pane e vari ingredienti ammantati di burro, le polpettine di pollo dorate dal gusto morbido e avvolgente di San Pietroburgo, il pane con la farina di segale, che dura a lungo e fortifica, il classico dolce preparato con le mele del trentino....

24.02.2007
Programma contrappunti enogastronomici Rondò

Rotolo di sfoglia ai crauti e kummel
Crema di zucca all'aneto
Porkolt alla paprika con gnocchetti di pasta
Focaccia ungherese ai semi di papavero
Torta dobos
Vino bianco aromatico (tokai)
Vino rosso
Acqua
Caffè speziato

Hungarian dinner. Una carrellata sontuosa nei sapori delle terre magiare: uno strudel salato che viene dai pranzi tradizionali di nozze, con i crauti, verdura delle terre fredde; il tokleves, a base di zucca, diffusa in tutta l'Ungheria, il porkolt, quello che da noi chiamiamo gulasch, un umido di carne alla paprika molto brodoso: assaggiamo invece il tipico spezzatino con salsa densa, dolcemente infuocato e accompagnato dai tipici gnocchetti di pasta, csipetke e la splendida torta creata dal pasticciere Jozsef Dobos, la cui ricetta è stata rivelata solo dopo la sua morte.

»

17.03.2007
Programma contrappunti enogastronomici Rondò

Baguette con patè di fegato e cipolline caramellate
Medaglioni di risotto giallo al salto con sfoglie di grana lodigiano
Pommes dauphine
Polpettine nella verza
Panfocaccia bianco al sale grosso
Charlotte di pere con fondente e crema chantilly
Verdea
Bonarda ferma
Acqua
Caffè speziato

Sonorità colte e raffinate, Milano, la cucina classica con influenze francesi, un omaggio spassionato alle tradizioni della terra lombarda, un buffet da camera con la presenza dei tipici piatti della domenica in una casa della borghesia milanese. Il patè con i filoncini di pane francese, il risotto allo zafferano del giorno dopo, al salto, parsimonia e bontà il un piatto che ha fatto il giro del mondo, arricchito perfino con foglie d'oro, qui sostituite dalla fantastica e leggerissima raspatura, ciuffi di grana giovane, ricavati da una mezza forma tagliata in orizzontale e lavorati come il legno di un violino. I bauletti di verza, altro vegetale forte delle terre fredde, le patate alla francese delle cene importanti e il dolce antico delle feste.

21.04.2007
Programma contrappunti enogastronomici Rondò

Fatayer: piccoli calzoncelli ai pinoli
Insalatina fresca di spinaci crudi, noci, uova di quaglia e salsa allo yogurt
Rotolo emiliano ripieno alle erbe e funghi
Macco di fave con cicoria di campo e pomodorini caramellati
Focaccia verde ai semi di lino
Torta medicea con spuma al the verde

»

Vino bianco fresco
Vino rosè
Acqua
Caffè speziato

Variazioni e assonanze, la morbidezza sensuale del violoncello, la solenne leggerezza delle sonate di Beethoven. Un tema: le verdure a foglia e la loro declinazione dall'antipasto al dolce: i fagottini mediorientali dall'involucro fragrante e dalla forma particolare, una nuova insalatina primaverile e augurale, il ricchissimo rotolo di sfoglia emiliano, trionfo di verdure e carni, una ulteriore scomposizione di un tipico piatto siciliano, il macco di fave, alleggerito e moltiplicato nei sapori, una torta della tradizione storica emiliana, che contiene le erbe, sapori rinascimentali dolci e sorprendenti...

12.05.2007
Programma contrappunti enogastronomici Rondò

Mertzel, patè di ceci
Caviale del poveruomo
Pomodorini ripieni all'armena
Gefilte fish: il pesce che non c'è con salsa di rafano
Bagels
Torta di mandorle e arance
Claret cup bibita al limone
Vino bianco fresco
Caffè speziato

Fantasia, figurazione dell'invisibile: il piatto che non c'è. Un viaggio nella diaspora gastronomica del popolo ebraico, maestro nell'arte di arrangiarsi, nel rivestire di festa e cultura ingredienti poveri, nell'inventare un nomadismo goloso e ricchissimo di sapori, intriso di furbie necessarie diventate tradizioni e precetti... regole appassionatamente mantenute in tutto il mondo. Un patè fatto con i legumi al posto delle carni, un pesce che ridiventa pesce nel piatto nazionale askenazita, le ciambelle di pane diventate americane, una torta di origine spagnola buonissima

»

*che risponde all'esilio, una bevanda
fresca a base di vino e succo di frutta
che si serve nelle feste e accompagna
le ballate intessute di klezmer...*

Ringraziamenti

Le attività dell'Associazione
Divertimento Ensemble sono
sostenute dalla

Fondazione Cariplo

Il Divertimento Ensemble ringrazia
gli Enti, le Associazioni e i privati
che rendono possibile con il loro
contributo la realizzazione di Rondò
2007

Comune di Monza

Comune di Milano

Provincia di Milano

Regione Lombardia

*Fondazione Musicale Umberto
Micheli*

Fondazione Sergio Dragoni

Fondo Armando Gentilucci

Le Centre Culturel Francais de Milan

Centro Culturale Svizzero di Milano

Forum Austriaco di Cultura

Goethe Institut Mailand

Casa Ricordi

Edizioni Suvini Zerboni

Rondò 2007

IV Stagione

Approfondimenti

Wolfgang Rihm Chiffre IV

I brani dal titolo Chiffre sono stati composti tra il 1982 e il 1985; quattro di essi vennero commissionati dall'Ensemble 13. Rappresentano parti indipendenti di una specie di work in progress, una successione di segni risonanti dai contorni spesso aguzzi, simili a geroglifici, a caratteri cuneiformi, a segni estranei e tuttavia appartenenti al suono. Si tratta di scrittura nel suono, di musica assoluta. Il pianoforte è trattato come strumento solista. È come se l'attacco stesso del pianoforte introducesse la scrittura nel corpo sonoro e descrivesse lo spazio sonoro vuoto.

Wolfgang Rihm

Anton Webern Drei kleine Stücke op. 11

Nella seconda decade del XX secolo si sviluppa il periodo centrale dell'attività creatrice di Webern, caratterizzato dall'estrema concentrazione aforistica delle figure e delle forme sonore. A differenza di Schoenberg e Berg, presso i quali la tendenza all'estrema brevità si manifestò solo in modo transitorio, come conseguenza della contingente situazione storica in cui si era venuta a trovare la loro musica nel momento in cui le vecchie leggi erano state messe fuori corso, mentre mancavano ancora le nuove compositive che sarebbero state poi codificate nel "metodo dodecafonico", Webern acquisì nei suoi brani aforistici una nuova scala temporale, che resterà del tutto peculiare alla sua musica, anche quando essa tornerà ad acquistare una maggiore durata materiale (ma pure i brani più lunghi di Webern oltrepasseranno difficilmente l'ordine dei 10 minuti). In virtù di questa particolare temporalità anche un vero e proprio "momento musicale" come il secondo dei "Tre piccoli pezzi" per violoncello e pianoforte, che si snoda vertiginosamente in soli 19 secondi, può acquistare una durata psicologica e una carica emotiva che lo equiparano a un pezzo dalla durata "normale". Questo perché si intuisce che non si tratta di un frammento o di una forma compressa, ma di una forma in sé compiuta e dalle dimensioni proporzionate agli elementi che compongono la materia in cui essa s'incarna; come l'atomo, che rispecchia le strutture dell'universo non comprimendole, ma solo riproducendole analogicamente su di una scala diversa. E Webern riesce effettivamente, a volte, a investire di una tensione estrema e di una incommensurabile carica tematica anche un singolo intervallo.

Roman Vlad

Franco Donatoni
Lame (1982), per
violoncello

Scritta nel 1982 per Alain Meunier, quest'opera per violoncello si presenta sotto forma di dittico. Le due parti che lo compongono, chiaramente differenziate, non esprimono la forma classica dell'opposizione o del contrasto, bensì due "stati della materia" aventi direzioni nuove e ogni volta ridefinite. La scrittura ricca di trilli, gruppetti, armonici e tremoli rivela tuttavia una grande economia di materiali, che rende chiara l'intenzione musicale. Pezzo sontuoso e profondamente lirico, "Lame" termina in una grande dolcezza melodica.

Marc Vignal

Michael Jarrell
Assonance III (1989)

Ciò che mi interessa maggiormente è lavorare con elementi che padroneggio via via sempre meglio, raggiungere una certa fluidità e stabilire una continuità significativa tra le opere.

All'apice di tale continuità troviamo Assonances, una serie di brani iniziati nel 1983. Concentrate su un'idea e sviluppate liberamente al suo interno, le Assonances, «quaderno di schizzi» del compositore, adottano contemporaneamente la nozione di ciclo delle Sequenze di Berio e quella di indagine analitica e critica dei Chemins: «rivedere il testo musicale, riappropriarsi degli elementi e delle esperienze, variare il colore ». Questa è la posta in gioco.

«I versi dei più antichi poemi francesi non contengono rime, ma solo assonanze. Si dice che tra due versi c'è assonanza quando essi hanno in comune l'ultima vocale accentata. Non è necessario che i fonemi precedenti o successivi alla vocale si assomiglino o siano del tutto differenti. Anche l'ortografia ha poca rilevanza, mentre è importante che queste vocali vengano pronunciate in modo simile, che abbiano lo stesso timbro.»

Scritte per:

clarinetto

clarinetto basso

clarinetto basso, violoncello e pianoforte

tuba, viola ed elettronica (ad libitum)

violoncello e quattro gruppi strumentali

ensemble

percussioni

due percussioni, due pianoforti ed elettronica

le prime Assonances rappresentano oggi i momenti di un ciclo aperto, nel quale l'indagine strumentale non rifiuta una sperimentazione sulle possibilità tecniche, all'interno di una scrittura musicale che tiene conto dei limiti dello strumento.

Michael Jarrell/Laurent Feneyrou

Armando Gentilucci
Lo scrigno dei suoni
(1989), per pianoforte

Lo scrigno dei suoni rivela la sua forma già nel sottotitolo riportato fra parentesi: 5 studi sulle sonorità pianistiche. Ogni studio ha un titolo che, come spesso succede nelle raccolte, rivela le sue caratteristiche tecniche o espressive. Risonanze, il primo episodio, è costituito da una successione di accordi di due, tre o quattro suoni le cui risonanze, lasciate vibrare, si sommano in molteplici diverse situazioni armoniche. Il secondo episodio, Linee, è un contrappunto a due parti su registri molto divaricati. Un suono all'orizzonte è caratterizzato dalla presenza di un suono ricorrente, un fa diesis, che si muove su due ottave differenti per fermarsi poi su quella acuta, focalizzando l'attenzione di chi ascolta. Uno scampanio lontano, come proveniente da campanili diversi, pianissimo ma con alcuni suoni più forti, con un ritmo molto irrego-

»

lare e su un pedale costantemente tenuto che lascia vibrare le corde senza interruzioni, viene evocato nel quarto episodio, intitolato Campane. L'ultimo studio, Sogno, è costituito da lentissimi arpeggi ad ampi intervalli, quasi sempre ascendenti e sempre con molta risonanza, caratteristica ricorrente in tutti gli episodi del pezzo.

Sandro Gorli

Marco Di Bari

Bird's fractal voice (1996)

Bird's fractal voice nasce dall'idea e dalla volontà di comporre una musica "naturale", in accordo cioè con una naturalità fisiologica dello scrivere, quindi dell'eseguire e - last but not least - del percepire.

Nel trio che ascoltiamo stasera questa idealità trova una chiave applicativa nell'approfondito studio della geometria frattale. Le figure complesse che costituiscono il campo d'indagine di questa matematica sono strettamente relate a molti fenomeni naturali. Figure frattali sono i rami di un albero, le coste frastagliate, i profili delle montagne, gli alveoli polmonari, i capelli, ma anche i movimenti delle masse atmosferiche e, ovviamente, il canto degli uccelli: in definitiva tutte quelle figure dotate di autosomiglianza (cioè riconoscibili in ogni ordine di grandezza) e che la geometria euclidea del piano e la sua proiezione spaziale nella geometria solida non è riuscita ad indagare e misurare.

Ho trovato straordinariamente vicina ai miei bisogni espressivi un'organizzazione dei suoni che fosse razionale ed organizzata, quindi economica al massimo, ma che seguisse un'imprevedibilità del complesso, cioè che permettesse un progetto "in fieri", un'avventura del comporre, regolata però dal progetto e quindi autosomigliante in ogni sua parte.

Mi sono da sempre posto il problema della comunicazione in musica, cioè di cosa e come un compositore, non pago di un procedimento autoreferenziale, potesse fare per imprimere alla propria musica una valenza comunicativa superiore; cioè se esistesse una forma attuale e nuova di progettare una comunicazione, un intento di riconoscibilità progettuale e semantica di ciò che si scrive.

Bird's fractal voice, la cui composizione risale agli anni 1995/1996 e che fu eseguito in prima alla Scala di Milano, tenta proprio questa via (che ho poi continuato a seguire e a sviluppare nei lavori successivi).

Va da sé che un progetto di tal tipo porti ad una rivisitazione della stessa idea di trio: stabilito il campo semantico di riferimento, il canto degli uccelli appunto, vi ho associato lo studio timbrico di alcuni richiami fatto in uno studio di elettronica, scegliendone 3 assimilabili agli strumenti del trio per comportamento e funzionamento, nonché per spettrografia sonora.

Un primo trio è quindi costituito dagli strumenti usati nel loro modo ortodosso, un secondo trio è costituito dai 3 strumentini aggiunti, i richiami appunto, ed un terzo trio è costituito da una modificazione delle tecniche, dei timbri e delle modalità produttive del suono sugli strumenti tradizionali ed insieme da un uso non ortodosso dei richiami, che sono infatti scritti e notati accuratamente con ritmiche e dinamiche in partitura.

Ciò comporta naturalmente anche una scrittura tensiva che unisce gli interpreti in una sorta di vortice esecutivo a volte denso e quasi paradossale, a volte trasparente e delicato: le notevoli difficoltà esecutive derivano non già da una volontà di complessità e difficoltà intese come sfavillio tecnico, bensì come semplicità ed ecologia dell'ascolto.

In Bird's fractal voice non c'è alcun intento mimetico nel senso onomatopeico. La natura a cui si fa riferimento non è quella arcadica e filosofica né, viceversa, quella disperante e veemente da "Sturm und Drang". La natura è qui indagata nel suo essere fisiologico, nei suoi funzionamenti, nelle sue valenze

»

percettive. La natura parla in modo imprevedibile, non stabilendo quantità e processualità, ma definendo gli ambiti in figure autosomiglianti: così tento di conservare una magia espressiva in un'imprevedibilità anticlassica della composizione.

Per fare ciò mi servo di equazioni frattali che mi permettono di lavorare sempre sullo stesso oggetto, definendo ad ogni passo quale debba essere il colore o la densità complessiva della musica. Così come un'immagine sul computer cambia repentinamente colore e ci impone un sostanziale mutamento di percezione (pur nella coerenza della forma), così in Bird's fractal voice gli improvvisi cambiamenti di clima di spazio virtuale sono tutti ottenuti dalla medesima equazione, secondo cui un pixel viene fatto esplodere e ad ogni cambiamento numerico corrisponde una diversa organizzazione dei medesimi materiali sonori. Una geometria della natura al servizio delle emozioni e dei sentimenti dunque, e in definitiva al servizio della possibilità di comunicare.

Marco Di Bari

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

Relja Lukic

Relja Lukic, nato a Belgrado (Serbia), si è diplomato presso il Conservatorio G. Verdi di Milano sotto la guida del M° Rocco Filippini. Si è perfezionato con lo stesso insegnante presso l'Accademia "W. Stauffer" di Cremona e frequentando corsi con M. Flaksman, D. Shafran, A. Meunier, con particolare attenzione alla musica da camera.

Vincitore di numerosi premi e borse di studio, nel 1993 entra a far parte del Divertimento Ensemble, con il quale effettua numerose tournée in Italia e all'estero ed incisioni discografiche.

Nel 1999 vince il concorso di Primo violoncello nell'orchestra del Teatro Regio di Torino, posizione che occupa attualmente.

E' tra i fondatori dell'ensemble di Violoncelli e dell'esordiente Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino.

Ludwig van Beethoven
Sette variazioni in mi
bem. magg. sopra il tema
"Bei Männern, welche
Liebe fühlen", dal Flauto
Magico di W.A.Mozart"

Le sette variazioni sul celebre tema mozartiano, composte e pubblicate a Vienna nel 1801, vennero dedicate a Johann Georg von Browne, funzionario dell'impero russo a Vienna e generoso mecenate di Beethoven. Appartengono al periodo compositivo tra la prima e la seconda sinfonia e al periodo biografico nel quale la malattia all'orecchio, che lo porterà alla completa sordità, si manifestava già prepotentemente. Il celebre "Testamento di Heiligenstadt" è posteriore di solo un anno a quest'opera.

Il tema, un andante, è variato in stile ancora settecentesco, con diminuzioni e ornamentazioni: il tema è in ottavi, la prima variazione in sedicesimi, la seconda in trentaduesimi, la terza più espressiva, la quarta in minore, la quinta più spiritosa, la sesta adagio, l'ultima Allegro ma non troppo, con indicazione autografa beethoveniana "si prenda il tempo un poco più vivace".

Ludwig van Beethoven
Sonata in re magg.
op. 102 n. 2

Scritta per Joseph Linke, violoncellista del quartetto Schuppanzigh (per il quale Beethoven concepisce la maggior parte dei propri quartetti d'archi), l'op. 102 n.2 è l'ultima delle cinque sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven e si colloca nel pieno di un periodo di crisi creativa, dovuto anche a motivazioni di carattere personale: la sordità ormai quasi totale e la lunga e dolorosa contesa familiare, finita in tribunale, per l'affidamento della tutela del nipote. Sono anche gli anni in cui nasce il cosiddetto "terzo stile" beethoveniano: le Sonate op. 102 si possono includere tra le sue prime manifestazioni. Tipico delle composizioni tarde di Beethoven è l'introduzione nel genere della sonata dello stile contrappuntistico, se non proprio di vere e proprie fughe, di solito nell'ultimo movimento: proprio come nella Sonata op. 102 n. 2, che si conclude con un Allegro fugato. Degno di nota è il movimento lento, Adagio con molto sentimento d'affetto, che è l'unico delle cinque sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven ad essere in sé compiuto e indipendente, anziché una breve transizione che confluisce nell'ultimo tempo.

Fernando Fiszbein
Si y sòlo si (2004), prima
esecuzione italiana,

Il titolo di questo pezzo contiene le sue tre idee compositive principali. Prima di tutto uso questa funzione matematica (?) che esprime una condizione « sine qua non » per stabilire una relazione fra attacco del suono e risonanza. L'adozione, la trasformazione o il rifiuto della simmetria in ogni parametro musicale suggerita dal titolo è il secondo aspetto di questo pezzo. Infine, se noi prendiamo la parola « si » come una affermazione il titolo porta una ostinata positività, musicalmente rappresentata da una « toccata » rapida e senza esitazioni.

Fernando Fiszbein

Aureliano Cattaneo
Concertino (2001), per
trombone e ensemble -
Prima esecuzione italiana)

Perché “concertino”? “Concertino” non è un concerto per strumento solista in senso classico, ma mette comunque il trombone al centro dell’opera. Tutto il materiale musicale è preso, e poi sviluppato, dalla parte del trombone. In contrasto, l’ensemble funziona come una sorta di “live electronic naturale”, che si appropria del suono del solista per ricostruirlo, modellarlo aggiungendo risonanze e filtri. “Concertino” è diviso in due parti, e la seconda parte è una trasformazione della prima, giocata sulla distorsione di piccoli dettagli presi dal movimento anteriore. L’opera inizia con un solo di viola, che, pur sembrando non avere nessun nesso apparente con il resto, forma la trama dell’intero pezzo. Questo solo è infatti composto da materiale preso da alcuni passaggi della parte del trombone, rielaborato e condensato. Questo tipo di processo sta al cuore della struttura di “Concertino”: quello che sembra una derivazione è in realtà il germe della composizione, e quello che sembra variazione si ritrova come elemento originale. L’amplificazione del pianoforte, della viola e del violoncello nella seconda parte serve, quasi come uno zoom, per esplorare la struttura interna del suono, mettendo in luce la particolare grana sonora di certi passaggi e la funzione spettrale di certe altezze che rimangono fisse durante tutta la durata del pezzo e attorno alle quali gira tutto il mondo armonico di “Concertino”.

Stefano Gervasoni
Un invito ad ascoltare i
suoni nascosti

Nella musica di Stefano Gervasoni (Bergamo, 1962), la ricerca quasi ossessiva del dettaglio sonoro è una delle chiavi di lettura, o meglio, dell’ascolto e dell’interpretazione delle sue composizioni. La semplicità del materiale sonoro, unita ad un fitto reticolato di sensi – nascosti o evidenti – crea nella sua musica una sorta d’ambiguità che è la manifestazione di quel paradosso caro al compositore, il paradosso della semplicità. Le sue idee musicali si presentano sempre come qualche cosa in costante mutazione, e l’ascolto necessita un’attenzione particolare. Un’attenzione al dettaglio, a ciò che ci sembra troppo vicino per poter essere compreso in tutte le sue sfumature; a ciò che è lontano, per poterlo così avvicinare ai nostri sensi ed alle nostre emozioni. Lontano e vicino, ombre e colori (Dal belvedere di non ritorno, «... ombre di campagne... fiammate di colori...» – Vittorio Sereni), piccolo ed infinitamente grande (Least Bee, o l’ape la più piccola che diventa un sole), echi di desiderio (Eyeing), ironia e tragicità del progresso (Godspell)... La poetica di Gervasoni è una ricerca costante del contrasto, del paradosso, dell’impossibile, o meglio, di ciò che, col nostro ascolto, sarà reso possibile. La sua scrittura musicale riserva da sempre una cura particolare al timbro, concepito non solo come lavoro sul e dentro al suono, ma soprattutto come fattore che agisce percettivamente, tale da rendere l’ascolto sensibile al minimo cambiamento, al minimo dettaglio. Creare col timbro, col silenzio, con ciò che è eliminare, significa, in Gervasoni, tessere relazioni, associazioni d’idee, richiami a musiche di altri tempi o di altri luoghi (per esempio, al gospel In the Sweet by and by in Godspell), allusioni al nostro io più nascosto e tormentato che pone più domande delle risposte che sa offrire... (il dolore del Warum ? – Pourquoi ? – schumanniano risuona nelle linee più melanconiche della musica di Gervasoni). In tutte le sue opere – ed anche fra una composizione ed un’altra, come in Least Bee e Godspell – c’è comunque sempre l’esigenza di dare una coerenza al progetto musicale, che si riscontra nella chiarezza della costruzione formale e della concezione e della gestione del materiale sonoro. Spesso, la sua scrittura è condizionata in maniera determinante (dal dettaglio strutturale alla forma del pezzo) da tutte quelle testimonianze anonime di altre scritture, non sempre rilevabili all’ascolto se non dopo un’analisi che ne sveli i sensi nascosti. Presenze segrete, celate in una melodia (nomi, numeri), o espresse musicalmente in figuralismi o fioriture gestuali suggestive (og-

»

getti sonori, eventi esterni) – senza peraltro mai essere letterali (come i suoni della città che si risveglia, in *Brookling morning*, brano finale di *Godspell*), oppure intimamente connesse alla struttura generale della composizione in un rapporto dialettico tra la generazione del materiale e le determinanti del suo sviluppo (In nomine R; *Six lettres à l'obscurité - und zwei Nachrichten*, per quartetto d'archi, 2005-2006). Nella musica vocale, va sottolineata inoltre quella predilezione per il rapporto profondo fra linguaggio musicale e semantica del testo poetico. Ogni utilizzo delle tecniche vocali (dal canto ordinario al parlato sussurrato, fino all'estremo mimare la parola col movimento silenzioso delle labbra in *Least Bee*) risponde sempre a delle esigenze espressive. Voce e strumenti hanno una risonanza così profondamente fisiologica che, parlando della musica di Gervasoni, si può parlare quasi di un elogio della corporalità, anche se di una corporalità mai fine a se stessa. Alla domanda: «Qual è la tua visione dello spazio nella musica?», Gervasoni rispose: «Mi piace pensare all'ascoltatore come componente viva dello spazio in cui la musica risuona. L'ascoltatore è un corpo risonante come la cassa armonica di uno strumento o l'acustica di una sala. Con una possibilità in più: la musica ascoltata risuona nel suo corpo e il suo corpo sollecita e assorbe le componenti del suono in modo peculiare (come peculiari possono essere le caratteristiche acustiche di una sala o di uno strumento). Ma il corpo dell'ascoltatore che vibra di quei suoni sollecita la mente, gli affetti, la memoria, e la musica risuona all'infinito in quegli infiniti spazi. La migliore acustica di una sala è il corpo di ciascuno di noi, per le possibilità che ha, in più di una sala, di far risuonare il suono nella mente».

Sono suoni, quelli di Gervasoni, che danno voce al silenzio, quando la voce non può più parlare.

Grazia Giacco
Strasburgo, 27.1.07

Stefano Gervasoni

Godspell (2002),
The west wind

Per mezzosoprano e nove strumenti (*prima esecuzione italiana*)

The west wind

When the winter wind
moves through the ash trees
I hear the past calling
in the pale voices
of the air. The alder,
older, harbors a few leaves
from last fall, black, curled,
a silent chorus
for all those we've left
behind. Suddenly
at my back I feel
a new wind come on,
chilling, relentless,
with all the power
of loss, the meaning
unmistakable.

Il vento dell'ovest

Quando il vento muove
i frassini, d'inverno,
sento il passato che
chiama nelle voci
pallide dell'aria.
L'altro più anziano
accoglie poche foglie
dell'ultimo autunno
nere, ricciolute,
un coro silente
per tutti quelli che
ci siamo lasciati
alle spalle. Di colpo,
alle spalle, sento
un nuovo vento,
pungente, incalzante,
con tutto il potere
di recidere, il suo tono
inconfondibile

Stefano Gervasoni

Godspell (2002),
Home for the holiday

Per mezzosoprano e nove strumenti (*prima esecuzione italiana*)

Home for the holiday

Everyone sits at the big table
in the dark. The empty plates
moon, the silverware stars,
the napkins scrub their hands.
I'm home, says the front door.
The windows are deep in thought,
the roof has taken off its hat.
Nothing to do chants the toilet.

Vacanze a casa

*Stanno tutti seduti
intorno al tavolo
grande, al buio.
I piatti vuoti sono lune,
l'argenteria stelle
i tovaglioli si asciugano
le mani. "A casa", dice
la porta d'ingresso.
Le finestre sono
assorte nel pensiero,
il tetto s'è tolto
il cappello. Non c'è niente
da fare, canta il water.*

Stefano Gervasoni

Godspell (2002),
Growing season

Per mezzosoprano e nove strumenti (*prima esecuzione italiana*)

Growing season

There was a season of snails,
cankers, green slugs,
gophers I never saw, and then a
short autumn
without a harvest, and the brown
vines I tried
to burn with that year's leaves. A
lifetime passes
in the blink of an eye. You look back
and think,
That was heaven, so of course it had
to end.

Tempo di colture

*Venne il tempo delle lumache, del
cancro, delle limacce verdi,
citelli che non avevo ancora visto e
poi un autunno breve
senza raccolto, e le viti brune che
tentai
di bruciare con le foglie di quell'anno.
Una vita
trascorre in un lampo. Guardi indietro
e pensi:
ero in paradiso, per forza doveva
finire.*

Stefano Gervasoni

Godspell (2002),
Brooklyn morning

Per mezzosoprano e nove strumenti (*prima esecuzione italiana*)

Brooklyn morning

The gray dove on my window sill
is still moaning over yesterday's
smashed eggs. But now the first
jackhammer breaks down
the dawn with its canticle
of progress. The garbage truck,
the street sweeper take their turns.
And the birds of the air and the
beasts
of the field? They take their lumps
today and everyday, saith the TV

Mattino a Brooklyn

*La tortora grigia sul davanzale
sta ancora piangendo sulle uova
rotte
ieri. Ma il primo martello pneumatico
dell'alba la rompe col suo canto
del progresso. Il camion della
spazzatura
e lo spazzino fanno a turno. E gli
uccelli
dell'aria e le bestie dei campi?
Hanno quello che si meritano,
oggi e per sempre, dice la TV.*

(traduzione Paola Loreto)

Stefano Gervasoni
Dal belvedere di non
ritorno (1993)

Il poggio

Quel che di qui si vede
- mi sentite? - dal
belvedere di non ritorno
- ombre di campagne scale
naturali e che rigoglio
di acque che lampi che fiammate
di colori che tavole imbandite -
è quanto di voi di qui si vede
e non sapete
quanto più ci state.

*Vittorio Sereni, «Stella variabile»,
Tutte le poesie, Milano, 1986*

Sonia Turchetta

E' nata a Napoli. Diplomata brillantemente in Canto e Pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Milano, ha studiato anche Composizione. Ha un vasto ed eclettico repertorio in nove lingue, con numerose prime esecuzioni e musiche scritte espressamente per lei. Ospite dei principali teatri ed enti concertistici in Italia e all'estero: Teatro alla Scala di Milano, "Berliner Festwochen", "Maggio Musicale Fiorentino", ORT- Orchestra della Toscana, La Fenice e La Biennale di Venezia, Teatro Carlo Felice, Festival di Witten, I.R.C.A.M. (Parigi), Festival di Salisburgo ("Zeitfluss 1999"), ArsMusica 2000 a Bruxelles, Cité de la Musique (Parigi), Opéra Bastille, Orchestre Nationale de l'Île de France, Gramme di Lione, Musiktriennale 2004 di Colonia, "Ultima Festival" a Oslo, Festival di Sligo (Irlanda), Teatro di Wiesbaden, Konzerthaus di Freiburg.

Collabora con importanti Ensemble tra cui l'Ensemble Recherche, Icarus, AlterEgo, Divertimento Ensemble, Dédalo Ensemble. Nel 2000 e 2001 ha cantato in una serie di concerti con i Bamberger Symphoniker, diretti da Jonathan Nott a Parigi (Teatro Châtelet), Bamberg, Colonia (Philharmonie) e Gütersloh. Nel 2002 e 2003 è nel cast del "MacBeth" di S.Sciarrino (regia di Achim Freier e direzione di Johannes Debus) che ha riscosso enorme successo di pubblico e di critica in Europa (Oper-Frankfurt, Festival di Schwetzingen, Festival d'Automne), Festival di Graz, (con Sylvain Cambreling), e al Lincoln Center di New York, con le Orchestre della SWR di Stuttgart, l'Ensemble Modern, e il Klangforum Wien. Prima italiana di "MacBeth" al Teatro dell'Opera di Roma nel giugno 2004. Nel 2005 ha cantato tra l'altro "Rosamunde" di Schubert all'Auditorium di Roma (Orchestra di Roma e del Lazio, direttore Lü Jia). Poi ha tenuto una serie di concerti con musiche di Sciarrino in Germania: alla Philharmonie di Colonia "Efebo con radio" (direttore Kazushi Ono), a Freiburg "Vanitas" e "Le voci sottovetro (Gesualdo- Sciarrino) con l'Ensemble Recherche. Nel 2005 e 2006 ha eseguito in numerosi concerti "Pierrot lunaire" di Schönberg, "Le Marteau sains Maître" di Boulez e "L'ultima sera" di F.Donatoni, e musiche di Debussy e Ravel.

Nel Febbraio 2006 si è esibita in una serie di concerti con l'O.R.T., direttore Hubert Soudant. Nel 2007 canterà in Svizzera al Festival Les Amplitudes, a La Chaux-de-Fonds. Ha al suo attivo produzioni radiofoniche (RAI, Bayerischer Rundfunk, West- e Süddeutsche Rundfunk in Germania, ORF in Austria), televisive e discografiche (Kairos, Ricordi, Nuova Era, Rugginenti, Dynamic). Dal 1997 è docente di Canto e di Ensemble Vocale da Camera al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano. Tiene Masterclass in Italia e all'estero.

Corrado Colliard

Dopo avere frequentato gli studi presso l'Istituto Musicale di Aosta si diploma in trombone nel 1983. Dal 1985 al 1990 frequenta i corsi di perfezionamento tenuti dal Maestro Vinko Globokar alla Scuola di Musica di Fiesole vincendo nel 1986 una borsa di studio per merito. Si perfeziona in seguito con Jacques Mauger, all'Accademia "Lorenzo Perosi" di Biella dove ottiene il Diploma Accademico di Perfezionamento con il massimo dei voti.

Vincitore di numerosi concorsi sia in formazioni cameristiche sia come solista, nel 1990 ottiene il secondo premio al Concorso Internazionale di Stresa nella sezione "Gli Strumenti nell'Avanguardia Musicale" e il primo premio al Concorso Nazionale per Strumenti a Fiato di Genova, eseguendo Sequenza V di Luciano Berio. Nel 1992 il primo premio assoluto al Concorso Internazionale di Stresa, (sez. Gli Strumenti nell'Avanguardia Musicale) eseguendo in duo musiche di Vinko Globokar. Con il quartetto di tromboni "Four'Bones", ha vinto il primo premio alla settima edizione del concorso di Genova.

Oltre all'attività concertistica come solista con un repertorio di musica contemporanea e in duo con il pianoforte, collabora con diverse formazioni cameristiche e orchestrali tra cui il "Divertimento Ensemble".

E' spesso invitato ad eseguire "Sequenza V" e ha eseguito il "Solo" di "Ofanim" con l' Orchestra Regionale della Toscana sotto la direzione del M° Luciano Berio.

E' Docente di Trombone presso il Conservatorio "G. Cantelli" di Novara.

Johannes Brahms Zwei Gesänge op. 91 Per contralto, viola e pianoforte

Tutti conoscono e amano il Brahms sinfonico e cameristico, ma forse pochi sanno che dei 122 numeri d'opus che formano il catalogo delle sue composizioni, più della metà riguardano opere vocali ad una o più voci: i soli Lieder per canto e pianoforte sono in tutto più di 250. Nei Lieder troviamo spesso un Brahms familiare, poco incline alle complicazioni armoniche, e rivolto piuttosto a coltivare il piccolo giardino casalingo, in un clima di pacata intimità. La maggior parte dei Lieder brahmsiani sono naturalmente destinati alla formazione classica di voce e pianoforte: l'unica eccezione significativa è costituita dai due Gesänge op. 91, che alla voce del mezzosoprano (o contralto) e al pianoforte vedono unita anche una viola. Portati a termine nel 1884, i due brani erano stati iniziati da Brahms diversi anni prima, nel 1878. Il primo dei due Gesänge, Gestillte Sehnsucht (Nostalgia placata) si basa su una poesia di Friedrich Rückert, poeta amatissimo anche da Schubert e Mahler; il secondo, Geistliches Wiegenlied (Ninna nanna spirituale) su parole di Lope de Vega tradotte da Emanuel Geibel, è una sorta di canzone natalizia in cui si fondono abilmente toni popolari e moduli espressivi tipici del Lied d'arte.

Johannes Brahms

Zwei Gesänge op. 91,
Gestillte Sehnsucht
(F.Rückert) / Desiderio
placato

Gestillte Sehnsucht (F.Rückert)

In gold'nen Abendschein
getaucht,
Wie feierlich die Wälder stehn!
In leise Stimmen der Vöglein
hauchet
Des Abendwindes leises Weh'n.
Was lispeln die Winde, die Vögelein?
Sie lispeln die Welt in Schlummer
ein.

Ihr Wünsche, die ihr stets euch
reget
Im Herzen sonder Rast und Ruh!
Du Sehnen, das die Brust beweget,
Wann ruhest du, wann schlummerst
du?
Beim Lispeln der Winde, der
Vögelein,
Ihr sehrenden Wünsche, wann
schlaft ihr ein?

Ach, wenn nicht mehr in gold'ne
Fernen
Mein Geist auf Traumgefieder eilt,
Nicht mehr an ewig fernen Sternen
Mit sehndem Blick mein Auge
weilt;
Dann lispeln die Winde, die
Vögelein
Mit meinem Sehnen mein Leben
ein.

Desiderio placato

*Immersi nello splendore dorato della
sera,
come solenni stanno i boschi!
Nelle dolci voci degli uccellini spira
il dolce soffio del vento della sera.
Che sussurrano i venti? gli uccellini?
Sussurrano una ninna- nanna per il
mondo*

*Voi desideri, che siete sempre in
movimento
Nel cuore senza tregua né riposo!
Tu desiderio, che commuovi il cuore,
quando riposi tu? Quando dormi tu?
Al mormorio dei venti, degli uccellini,
voi, anelanti desideri, quando vi
addormenterete?*

*Ah, quando non più nella lontananza
dorata
il mio spirito si affretterà sulle ali del
sogno,
quando non più verso stelle
eternamente lontane
i miei occhi si attarderanno con
sguardo desideroso,
allora i venti, gli uccellini,
sussurrando,
insieme con il mio desiderio,
addormenteranno la mia vita*

Johannes Brahms

Zwei Gesänge op. 91,
Geistliches Wiegenlied
(E. Geibel, da Lope de
Vega) / Ninna nanna
spirituale

Geistliches Wiegenlied (E. Geibel, da Lope de Vega)

Die ihr schwebet Um diese Palmen
In Nacht und Wind,
Ihr heiligen Engel, Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem Im
Windesbrausen,
Wie mögt ihr heute So zornig
sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget Euch leis und
lind;
Stillet die Wipfel! Es schlummert
mein Kind.

Der Himmelsknabe Duldet
Beschwerde,
Ach, wie so müd er ward Vom Leid
der Erde.
Ach nun im Schlaf ihm Leise
gesänftigt
Die Qual zerrinnt,
Stillet die Wipfel! Es schlummert
mein Kind.

Grimmige Kälte Sauset hernieder,
Womit nur deck ich Des Kindleins
Glieder!
O all ihr Engel, Die ihr geflügelt
Wandelt im Wind,
Stillet die Wipfel! Es schlummert
mein kind.

Ninna nanna spirituale

*Voi che vi librate attorno a queste
palme,
nella notte e nel vento,
Voi angeli santi, calmate le cime degli
alberi!
Dorme il mio bimbo.*

*Voi palme di Betlemme nello stormire
del vento,
come potete oggi così adirate
sibilare?
Non stormite più dunque!
Tacete, chinatevi dolcemente,
teneramente.
Calmate le cime! Dorme il mio bimbo.*

*Il bambino celeste soffre grandi pene.
Ah, com'era stanco del dolore della
terra.
Ah, solo nel sonno per lui, dolcemente
assopito,
si dissipa il tormento.
Calmate le cime! Dorme il mio bimbo.*

*Freddi crudeli, voi sibilate quaggiù,
con che cosa coprirò le membra del
bimbo?
O voi tutti, angeli, che volando
Errate nel vento,
Calmate le cime! Dorme il mio bimbo.*

Gustav Mahler

Quattro Lieder da Des
Knaben Wunderhorn

Dopo aver cercato di scrivere da solo i testi delle proprie composizioni, Mahler si imbatté in questa raccolta di poesie di origine popolare curata da Bettina Brentano e da suo marito Achim von Arnim: il musicista trovò qui riassunti alcuni dei temi a lui più cari e riuscì così a concentrare in questo ciclo tutti i tratti caratteristici della sua poetica, creando una summa di elementi musicali che diverranno parte integrante soprattutto delle sue prime quattro sinfonie. I temi letterari del Wunderhorn scelti da Mahler riguardano amori impossibili per il disinteressamento o la partenza di uno degli amanti, canti di soldati in guerra e lontani da casa, idilli e filastrocche apparentemente senza senso: i temi delle poesie, che mettono in scena una schiera di miserabili e rinnegati, appaiono tutti collegati tra loro in una serie di infiniti e complessi rimandi in cui anche i Lieder più brevi, con le loro storie simili alle filastrocche acquistano un loro senso di straniante lacerazione.

Gustav Mahler,
Quattro Lieder da Des
Knaben Wunderhorn
Urlicht / Luce delle origini

Urlicht

O Röschen rot,
Der Mensch liegt in größter Not,
Der Mensch liegt in größter Pein,
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einem breiten Weg,
Da kam ein Engelein und wollt'
mich abweisen.
Ach nein, ich ließ mich nicht
abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu
Gott,
Der liebe Gott wird mir ein
Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis [in]1 das ewig
selig' Leben!

Luce delle origini

*O rosellina rossa,
l'uomo giace in gran dolore,
l'uomo giace in gran pena,
preferirei essere in cielo.
Qui venni su una strada larga,
qua venne un angioletto e mi voleva
respingere!
Ah, no, non mi lasciavi respingere!
Io sono di Dio e voglio tornare a Dio,
il caro Dio mi darà una piccola luce,
mi illuminerà fino alla beata vita
eterna!*

Gustav Mahler
Quattro Lieder da Des
Knaben Wunderhorn
Wo die schönen
Trompeten blasen / Dove
suonano le belle trombe

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer
klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken
kann?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und laß mich zu dir ein!
Was soll ich hier nun länger stehn?
Ich seh die Morgenröt aufgehn,
Die Morgenröt, zwei helle Stern,
Bei meinem Schatz, da wär ich gern,
bei meiner Herzallerliebsten.
Das Mädchen stand auf und ließ
ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

Sie reicht ihm auch die
schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall
Das Mädchen fing zu weinen an.
Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb auf grüner Erden.
Ich zieh in Krieg auf grüner Heid,
Die grüne Heide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten
blasen,
Da ist mein Haus, von grünem
Rasen.

Dove suonano le belle trombe

*Chi è là fuori, chi bussa al battente,
chi può destarmi così piano,
dolcemente?
E' il tuo adorato, il tuo amore:
alzati, su, fammi entrare!
Ancora a lungo devo attendere qua?
Ecco, la vedo, l'aurora spunta già,
l'aurora, due stelle tutte splendore.
Vorrei trovarmi accanto il mio tesoro,
il mio amore adorato!
La fanciulla si alzò, lo fece entrare,
col benvenuto lo volle salutare.
Benvenuto, caro, ragazzo mio,
quanto hai atteso là fuori, lo sa Dio!
Gli diede anche la sua candida mano.
Da lontano l'usignolo cantò.
A pianger la fanciulla cominciò.
No, non piangere, caro, no, mio bene,
entro l'anno sarai mia certamente.
Mia certamente, mia diverrai,
come nessuna al mondo è stata mai!
Nessuna, amore, sulla verde terra.
Sul verde prato me ne vado in guerra:
sul verde prato, che lontano, ampio
si perde.
Là, ovunque suonano le belle trombe,
là è la mia casa, la mia casa di erba
verde!*

Gustav Mahler

Quattro Lieder da Des
Knaben Wunderhorn
Des Antonius von Padua
Fischpredigt / La predica
di Sant'Antonio ai pesci

Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
Die Kirche findt ledig.
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen;
Sie schlagen mit den Schwänzen,
Im Sonnenschein glänzen.

Die Karpfen mit Rogen
Sind [allhier gezogen]¹,
Haben d'Mäuler aufrissen,
Sich Zuhörens beflissen;
Kein Predigt niemalen
Den Karpfen so g'fallen.

Spitzgoschete Hechte,
Die immerzu fechten,
Sind eilend herschwommen,
Zu hören den Frommen;

[Kein Predigt niemalen
Den Hechten so g'fallen.]

Auch jene Phantasten,
Die immerzu fasten;
Die Stockfisch ich meine,
Zur Predigt erscheinen;

Kein Predigt niemalen
Den Stockfisch so g'fallen.

Gut Aale und Hausen,
Die vornehme schmausen,
Die selbst sich bequemen,
Die Predigt vernehmen:

[Kein Predigt niemalen
den Aalen so g'fallen.]

Auch Krebse, Schildkroten,
Sonst langsame Boten,
Steigen eilig vom Grund,
Zu hören diesen Mund:
Kein Predigt niemalen
den Krebsen so g'fallen.

Fisch große, Fisch kleine,
Vornehm und gemeine,
Erheben die Köpfe

Wie verständge Geschöpfe:

Auf Gottes Begehren
Die Predigt anhören.

Die Predigt geendet,
Ein jeder sich wendet,
Die Hechte bleiben Diebe,
Die Aale viel lieben.

Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie alle.

Die Krebs gehn zurücke,
Die Stockfisch bleiben dicke,
Die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen.

Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie alle.

La predica di Sant'Antonio ai pesci

Antonio per la predica
trova la chiesa vuota!

Se ne va ai fiumi
e predica ai pesci!
Come battono le code!
E luccicano al sole!

Le carpe con le uova
sono accorse tutte,
hanno aperto la bocca,
avide di ascoltare!
Nessuna predica è mai piaciuta
tanto alle carpe!

I lucci dal muso appuntito,
che sempre combattono,
sono venuti nuotando in gran fretta,
per ascoltare il Pio!

[Nessuna predica è mai piaciuta
tanto ai lucci!]

Anche quei sognatori
che digiunano sempre:
i merluzzi, dico,
sono comparsi alla predica.

Nessuna predica è mai piaciuta
tanto al merluzzo!

Buone anguille e storioni,
che partecipano a nobili banchetti,
perfino loro si degnano
di ascoltare la predica!

[Nessuna predica è mai piaciuta
tanto alle anguille!]

Anche granchi, tartarughe,
di solito lente,
si affrettano a venire su dal fondo,
per ascoltare questa bocca!

Nessuna predica è mai piaciuta
tanto ai granchi!

Pesci grandi, pesci piccoli,
pregiati e comuni,

alzano le teste
come creature intelligenti!

Per volontà di Dio
ascoltano la predica!

Finita la predica,
ognuno se ne va.

I lucci rimangono ladri,
le anguille fanno sempre all'amore,
la predica è piaciuta,
tutti restano come prima!

I granchi camminano all'indietro;
i merluzzi rimangono grassi,
le carpe mangiano molto,
dimenticata la predica!

La predica è piaciuta,
tutti restano come prima!

Gustav Mahler

Quattro Lieder da Des
Knaben Wunderhorn
Rheinlegendchen /
Piccola leggenda del
Reno

Rheinlegendchen

Bald gras ich am Neckar, bald gras
ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel, bald bin
ich allein!
Was hilft mir das Grasen, wenn d'
Sichel nicht schneid't!
Was hilft mir ein Schätzel, wenn's
bei mir nicht bleibt.
So soll ich denn grasen am Neckar,
am Rhein,
So werf ich mein goldenes Ringlein
hinein.
Es fließet im Neckar und fließet im
Rhein,
Soll schwimmen hinunter ins Meer
tief hinein.
Und schwimmt es, das Ringlein, so
frißt es ein Fisch!
Das Fischlein tät kommen auf's
König sein Tisch!
Der König tät fragen, wem's
Ringlein sollt sein?
Da tät mein Schatz sagen: das
Ringlein g'hört mein.
Mein Schätzlein tät springen
bergauf und bergein,
Tät mir wiederum bringen das
Goldringlein mein!
Kannst grasen am Neckar, kannst
grasen am Rhein,
Wirf du mir nur immer dein Ringlein
hinein!

Piccola leggenda del Reno

*Ora falcio erba al Neckar, ora falcio
erba al Reno,
ora ho una ragazza e ora sono solo!
Che giova falciare l'erba, se la falce
non taglia!
Che giova una morosa, se con me
non rimane.
Così devo falciare erba al Neckar, al
Reno,
così getto nel fiume il mio anellino
d'oro.
Scorre nel Neckar e scorre nel Reno,
a nuoto dovrà scendere giù fino in
fondo al mare.
E nuota, l'anellino, così un pesce se lo
divora!
Giungerà il pesciolino alla tavola del
Re!
Il Re domanderà: di chi è l'anellino?
Dirà il mio tesoro: quest'anellino è
mio.
Balzerà la mia ragazza su e giù per i
monti
E mi porterà indietro il mio anellino
d'oro!
Puoi falciare erba al Neckar, puoi
falciare erba al Reno,
ma gettamelo sempre nel fiume il tuo
anellino!*

Jörg Birkenkötter

Schwebung und Strenge

In questa composizione ho cercato di avvicinarmi al pianoforte da un duplice punto di vista:

il pianoforte come il più oggettivo tra tutti gli strumenti. Il suo suono "neutrale" lo rende particolarmente adatto alla rappresentazione di pensieri musicali astratti. Perciò ho inizialmente abbozzato diversi percorsi strutturali musicali, senza considerare la realizzazione sonora e strumentale;

il punto di vista opposto: ascoltare attentamente il pianoforte, partire dalle sue specifiche possibilità sonore. Alla composizione si offrono così varie e molteplici possibilità di lasciar risuonare o svanire i suoni. Il pedale di risonanza, per esempio, e la conseguente facoltà di generare suoni armonici allargano il campo sonoro del pianoforte oltre il tradizionale uso di dodici suoni temperati e fanno dello strumento un corpo oscillante e vibrante. Tuttavia ho volutamente rinunciato alla possibilità di suonare dentro lo strumento, direttamente sulle corde.

La gamma espressiva di questo pezzo deriva dunque dalla relazione dialettica tra costruzione severa e sonorità delicata e sospesa che tende a sottrarsi proprio alla severità.

L'impianto formale produce una condizione continuamente mutevole tra il vecchio e il nuovo e mantiene aperto lo svolgimento dell'opera, contemporaneamente sospesa e severa.

Karlheinz Stockhausen

Mantra

La prima esecuzione assoluta di Mantra - opera commissionata dalla Südwestfunk, l'emittente di Baden-Baden che ha svolto un ruolo di prezioso sostegno della musica del secondo Novecento - avvenne il 28 ottobre 1970 a Donaueschingen. I pianisti ai quali Stockhausen affidò quella esecuzione furono i fratelli Aloys e Alfons Kontarsky, un mito delle cronache esecutive della nuova musica. Una Milano culturalmente ricettiva ascoltò Mantra in prima italiana la sera del 15 marzo 1976, proposta dal duo Canino-Ballista, al Teatro Lirico. Nei giorni precedenti l'esecuzione milanese Stockhausen fu visto ispezionare e inquisire i rivenditori di dischi. Attentissimo al mercato, pretese e ottenne che i suoi dischi fossero collocati non nel settore "museo" del genere classico ma in quello più "vitale" della musica davvero presente e circolante: quella cosiddetta leggera o di consumo.

Con Mantra e altri lavori coevi Stockhausen sancì una discussa virata da una poetica sostanziata di radicalismo linguistico e parossistico rigore ad una poetica di spericolate alchimie e ambivalenti suggestioni: orientali, mistiche, pacifiste ed ecumeniche.

L'opera, di considerevole durata (65 minuti, secondo i dati forniti dallo stesso autore) confermò Stockhausen come indiscutibile rinnovatore delle strutture linguistiche della musica del Novecento.

Digitale o analogico? Dopo quasi quarant'anni le tecnologie di produzione dei suoni elettronici sono radicalmente cambiate: dagli strumenti analogici si è passati a quelli digitali che emulano, nel dominio del discreto, i processi della strumentazione analogica. Questo pone inevitabilmente un problema di corretta esecuzione filologica di queste opere: ricostruire le vecchie tecnologie analogiche (oscillatori, modulatori, ecc.), affidarsi unicamente al rispetto dei processi usando i nuovi sistemi digitali, oppure usare tecnologie ibride? Sono le diverse soluzioni interpretative che ovviamente comportano diverse soluzioni operative. Rimane l'innegabile interesse dei procedimenti musicali di quest'opera che fanno ancora parte della ricerca di quello che ora chiamiamo comunemente "live electronics": procedimenti di trattamento e risintesi del timbro in tempo reale, spazi infratonali non temperati, strutture armoniche basate su nuove strutture di costruzione spettrale.

Stockhausen dà una breve spiegazione degli aspetti compositivi di Mantra nei colloqui con il critico americano J. Cott (La musica elettronica, Feltrinelli, Milano 1976): "La modulazione ad anello, che è un procedimento tecnico, fa questo: voi fate entrare nel modulatore ad anello un suono qualsiasi insieme a un secondo suono; anche questo può essere un suono qualsiasi, ma io uso dei suoni sinusoidali, cioè puri. Quello che esce dal modulatore ad anello è la somma e la differenza di queste frequenze mentre i suoni originali vengono soppressi. Se per esempio prendo la nota la, nel registro centrale del pianoforte - 440 cicli al secondo - e metto questo la e una sinusoide nel modulatore ad anello, ottengo 880 cicli al secondo e zero: cioè la somma e la differenza. Il che significa che quando il segnale che esce dal modulatore ad anello viene ascoltato attraverso un altoparlante si sente l'ottava superiore del suono originale. Poiché l'ottava è la seconda armonica, io altero il timbro del suono del pianoforte, che viene udito contemporaneamente al suono uscente dagli altoparlanti; la seconda armonica diviene più forte perché è raddoppiata. Ora un esempio più complesso: se ho un suono di 440 Hz e aggiungo un suono alla sua quinta superiore nel modulatore ad anello, ottengo 440 più 660, che, poiché fra i due suoni c'è un rapporto di 2:3, produce la quinta armonica, cioè la terza maggiore a 1.100 Hz. E ottengo anche 660 meno 440, cioè 220, l'ottava inferiore della nota originale. Un altro esempio: quando ho un 440 Hz e metto un 880 nel modulatore ad anello, quello che ne risulta è il suono stesso, 440; e 440 più 880, cioè 1320: di nuovo la quinta. L'aspetto interessante è che quando vario la mia sinusoide a 880 Hz molto lentamente, in un lieve glissando ascendente o discendente, il suono originale negli altoparlanti

»

incomincia ad allontanarsi dalla nota tenuta sul pianoforte, producendo così battimenti e microintervalli; ottengo suoni ai 441, 442, 443 Hz che provengono dagli altoparlanti e vengono uditi insieme al suono originale. E così, a seconda della frequenza delle sinusoidi che metto nel modulatore ad anello, posso produrre tutti i micro-intervalli vicini alle note suonate dal pianoforte. A proposito di Mantra: nei modulatori ad anello vengono messe tredici note diverse per le tredici sezioni del pezzo, e queste note sono le frequenze esatte dello stesso mantra. Ed esse divengono quelle che chiamiamo le "frequenze specchio" di tutto quello che si sente in questa sezione, che è sempre il mantra con le sue espansioni e le sue contrazioni. Ciò conduce a un nuovo concetto di armonia cadenzale: quando si suona la prima nota del mantra, la stessa prima nota è anche nel modulatore ad anello, e il risultato è una completa consonanza, l'ottava del suono stesso. Se ora vado alla quinta, voi udite uscire dagli altoparlanti il secondo grado di consonanza. La terza maggiore produce un terzo grado di consonanza, e, alla fine, la seconda minore o la settima maggiore producono le dissonanze più aspre, e questo timbro sembra molto diverso da quello del pianoforte. Emerge l'aspetto metallico del suono, e ciò si deve al fatto che i suoni differenziali producono spettri subarmonici che vengono uditi insieme allo spettro armonico costituito dai suoni-somma. E quando ritorno alla tredicesima nota, al termine dell'esposizione "mantrica", ritorno anche alla massima consonanza: gli intervalli del mantra sono così composti che si allontanano dalla nota centrale, dando luogo sempre più a deviazioni, microintervalli e componenti di rumore - quelli che chiamiamo componenti dissonanti - e poi ritornano indietro. Cosicché ogni mantra, dalla prima nota alla tredicesima è come una cadenza, che si apre e si chiude. E vi sono risoluzioni intermedie: la quinta della nota originale al termine del primo membro, la quarta al termine del secondo, la terza minore al termine del terzo, e la nota stessa al termine del quarto, una consonanza completa. Lasciando la nota centrale, la tensione aumenta, poi vi è una maggiore consonanza, con le false risoluzioni su differenti gradi, finché, al termine, vi è la risoluzione effettiva. Nella musica "classica" questo procedimento veniva realizzato mediante triadi e relazioni armoniche come le settime o le none. Ma qui avviene tramite il concetto di riflessione a specchio della modulazione ad anello".

Stefania Redaelli

Milanese, allieva di Ernesto Esposito, giovanissima vince numerosi concorsi. Col tempo, la chiave di lettura della sua attività si definisce sempre più nella sua passione per la musica da camera, realizzata sia attraverso le numerose collaborazioni con Rocco Filippini, Salvatore Accardo e Massimo Quarta, sia nei più vari incontri concertistici (fra i tanti, con M. Rizzi, A. Meunier, C. Bartoli, P. Meyer, S. Tchakerian, M. Ancillotti, C. Feige, M. Brunello, S. Krilov, D. Nordio, F. Meloni), con una notevole intensità di lavoro: ha eseguito, per esempio, tutto il principale repertorio per violino e piano e per violoncello e piano, nonché tutta la musica da camera di Brahms, mentre nel 1979 ha formato con M.G. Bellocchio un duo pianistico che dalle vittorie dei concorsi internazionali di Caltanissetta e di Finale Ligure ha attraversato un vastissimo repertorio fino alle recenti esecuzioni di Mantra di Stockhausen e alla partecipazione alla Biennale di Venezia.

Solista con le Orchestre della RAI, dell'Angelicum, dei Pomeriggi Musicali, con la Sinfonica di Sanremo, l'Orchestra Aretusea di Siracusa e l'Orchestra da Camera di Padova, è presente nelle più importanti sedi musicali: Boston Symphony Hall, Schauspielhaus di Berlino, Wigmore Hall di Londra, City Concert Hall di Hong Kong, Coliseum di Buenos Aires, Festival de Musique en Mer, Bodensee Festival di Lindau, Cemal Resit Rey di Istanbul, Serate Musicali di Mila-

»

no, Accademia Chigiana, Settimane Internazionali di Napoli, Unione Musicale di Torino, Festival di Stresa, GOG di Genova, IUC di Roma, Festival di Ravello... Perfezionatasi con Bruno Canino e Murray Perahia, e per la musica da camera con Paolo Borciani, Dario de Rosa e Norbert Brainin, si è dedicata anche a vari aspetti della didattica: assistente di Accardo e Filippini presso la Fondazione Stauffer di Cremona, collaboratrice in masterclass di Raina Kabaiwanska, Franco Gulli e Yo-Yo Ma, docente di Musica da Camera al Conservatorio di Vicenza.

Le incisioni realizzate per Warner Fonit Cetra, AS Disc, Stradivarius, Dynamic, Ricordi, hanno ottenuto entusiastiche recensioni su Diapason, Amadeus, Répertoire, Musica Viva e Audio Review.

Lorenzo Pagliei

Diplomato in pianoforte, composizione, direzione d'orchestra e musica elettronica, si specializza in composizione con Azio Corghi all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (10 e lode, presidente della giuria Luciano Berio). Ha studiato composizione anche con Ivan Vandor, Giorgio Nottoli e Salvatore Sciarrino, ha partecipato a corsi tenuti da Gérard Grisey, Jonathan Harvey, Helmut Lachenmann, Henri Pousseur e ha avuto incontri con Luciano Berio nel periodo 2000-02. Approfondisce la sua formazione nell'ambito della musica elettronica all'IRCAM di Parigi dove viene selezionato dal Comité de lecture per il Cours di Composizione e informatica musicale nell'anno 2005-06. Ha appena vinto il concorso per un secondo anno di residenza all'IRCAM nel periodo 2007-08, per realizzare un progetto con strumenti e danza e dispositivi elettroacustici audio e video. Ha studiato direzione d'orchestra con Dario Lucantoni e Gustav Kuhn.

È attivo come compositore ed esecutore di musiche strumentali ed elettroacustiche e direttore d'orchestra.

Ha ricevuto commissioni da Arena di Verona, Teatro dell'Opera di Roma e Accademia di S. Cecilia e ha scritto per interpreti quali Gabriele Cassone, Corrado Colliard, Andrea Corazziari e il Divertimento Ensemble di Sandro Gorli.

È direttore artistico della collana discografica XXI Musicale interamente dedicata alla musica contemporanea, in collaborazione con l'IMAIE e Radio RAI.

Ha collaborato con la Facoltà di Ingegneria dell'Università Tor Vergata di Roma riguardo l'utilizzo compositivo e lo sviluppo del SAIPH, un sistema di sintesi elettronica del suono in tempo reale.

Collabora come compositore con la Facoltà di Psicologia dell'Università La Sapienza di Roma per un progetto educativo europeo volto all'insegnamento delle lingue ai bambini con l'utilizzo della musica. Il progetto è sperimentato in molte scuole europee.

Nel 2006 ha realizzato in Francia un progetto pedagogico dedicato all'approccio al suono con l'aiuto dei mezzi elettroacustici, in collaborazione con la scuola di musica della città di Chinon.

La sua musica è stata eseguita in Italia e all'estero: Espace de projection dell'IRCAM; Accademia di Francia presso Villa Medici a Roma; BKA Theater de Berlin; Images sonores di Liegi; XXII Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez a Città del Messico; Malta-International Project of Computer Music 1997; Accademia Chigiana di Siena; Istituto di Cultura Italiana a Strasburgo; festival I Corpi del Suono, L'Aquila; etc.

I prossimi impegni sono: un brano per violoncello e elettronica per Arne De Force, un brano per quartetto d'archi e elettronica per il quartetto Danel e la direzione di Vortex Temporum di Gérard Grisey in Francia (Chinon) nell'estate 2008. Insegna musica elettronica al Conservatorio di Vicenza. Le sue composizioni sono pubblicate dalle Edizioni Suvini - Zerboni di Milano.