

# CONTEMPO*PRATO*FESTIVAL II

direttore artistico MAURO CECCANTI

## *Il giudizio verrà poi...*

Che aspettative abbiamo quando ascoltiamo un concerto di musica nuova, che nasce adesso, figlio recente, recentissimo, di una tradizione antica, antichissima?. Speriamo di incontrare una musica bella, godibile, stimolante, tragica, divertente, comica? Quale risposta a quale domanda pensiamo di poter 'sentire'?

Se la locandina dice: *Il barbiere di Siviglia* o *Nozze di Figaro* o *Sinfonia n. 7* di Beethoven, la disposizione degli 'affetti' musicali sarà già indirizzata. Ascolterò, mi emozionerò, magari non saprò resistere al meccanismo del confronto e giudicherò se quella esecuzione è stata all'altezza, migliore, peggiore di altre. Subito, fatalmente, sarò portato ad esprimere un giudizio; e sarà un giudizio di pelle e immediato, oppure meditato e filtrato dalle personali conoscenze ed esperienze, diverse per ognuno; un giudizio influenzato perfino dallo stato d'animo, magari proprio di quella sera, di quel momento.

L'arte del giudizio, così personale, soggettiva, variabile, mobile quanto le nuvole in una giornata di vento. Così difficile.

E il bello, il bello che sempre si cerca, magari pudicamente, deve essere assoluto o relativo? Arrivare con la forza e la limpidezza di un fulmine, oppure stupire con la dolcezza di una carezza che ci commuove, con l'ironia di una citazione sbarazzina che ci fa capire quanto colto, informato, consapevole, intelligente sia l'autore?

Se invece la musica deve rinfrescarmi e profumarmi come un buon bagno schiuma al mattino, di cui c'è sempre bisogno, allora sarà più facile avere soddisfazione, non uscire delusi, o spiazzati, ma rinvigoriti, magari per un attimo soltanto.

Sono bastate poche righe e già siamo ingarbugliati in un labirinto emotivo, estetico, sociologico. C'è bisogno, ora, di un aiuto autorevole, per provare a uscirne.

Non sappiamo chi sia il signor Roglio.; ma il 10 agosto del 1971 Luigi Dallapiccola risponde da Firenze a una lettera inviata dal "signor Roglio";, che gli chiede: per piacere, maestro, mi spieghi lei che è un vero artista che cosa è bello, mi dica - lei che se ne intende, lei che la fa - come devo giudicare la musica dell'avanguardia.

Dallapiccola aveva la buona abitudine di rispondere a tutte le lettere e

gli scrive, a lungo e con la sua consueta esatta calma di uomo abituato a ragionare, di scrittore che sa ascoltare e raccontare:

"Caro Signor Roglio, anni or sono, il Direttore del Museum of Modern Art di New York - interrogato se egli sia o meno in grado di stabilire se le tele che espone nel suo Museo siano artisticamente valide o meno - rispose: "Acquisto alcuni quadri di ogni pittore contemporaneo. Il futuro darà il suo giudizio". A mio modo di vedere, dobbiamo considerare che in ogni epoca abbiamo avuto dei casi analoghi, talora dovuti alla estrema novità che certe opere proponevano all'ascolto di pubblici ancorati a un passato; altre volte dovuti alla "moda" (lo chiami "gusto", se crede) che cambiava... Insomma, credo sia necessario basarsi sulla nostra sensibilità individuale. E mi domando se il "giudizio" sia proprio indispensabile. Non può bastare, in un primo momento, la nostra "reazione"? *Il giudizio verrà poi*, quando ci troveremo nelle necessarie prospettive per darlo (Il tempo opera sempre il più grande lavoro)".

La reazione immediata - mi piace, non mi piace - e il lento giudizio del tempo, che modella, dà forma, prospettiva, più senso, a quella prima reazione. E' così, reazione dopo reazione, si costruisce il giudizio della tradizione: nient'altro che un accumulo di novità.

Il programma di *Contemporatofestival* esige questa disponibilità all'ascolto, perché fa la scelta oggi più saggia. Non si sposa con nessuna poetica, fa l'amore con tutti gli stili, le tendenze, le saggezze e le provocazioni dei musicisti di oggi. Il loro procedere, diritti e sicuri, e anche a tentoni. E non vogliamo riconoscere agli artisti il diritto di incespicare, mentre camminano?

Fare festival un tempo era più semplice. Il gusto era più definito, la zona di appartenenza chiara. Oggi, è diventato più complicato scegliere e nella scelta schiudere un ventaglio di proposte che, se non una logica e una coerenza, individuino una sincerità, una credibilità, dell'autore. Un dire: io sono questo, e non fingo, non aderisco, per moda, per gusto, per comodo, a una grammatica predefinita. Non mi nascondo dietro una regola condivisa, anzi una divisa.

Il primo concerto inizia con l'omaggio a un compositore, Goffredo Petrassi, che è stato emblema della libertà: vigilata sempre, protetta dalla sua disciplina e intelligenza creative. Un artista che ha saputo trovare un equilibrio magnifico tra l'estro e la regola, l'attimo che sparisce le carte e il flusso

## Aforismi per un festival di musica

organizzato del tempo: la musica è un'arte che vive nel tempo, questo la rende splendida e fragile, seducente e implacabile.

Petrassi: un passo d'avvio perfetto, prima di una farandola di autori di oggi, disciplinati e spiritosi, che in modi diversi - molto diversi, ce ne accorgeremo, ce lo dirà la nostra 'reazione' - riflettono anche sulla modalità del concerto, sulla possibilità, la necessità, di rinnovare una forma di ascolto antica, consolidata, però con le articolazioni un po' arrugginite, come accade agli anziani.

Poi, è netto il contrasto tra la disposizione di Fabrizio Festa a passeggiare tra le forme leggere della canzone e della commedia musicale italiana e l'essenzialità, estrosa, pazza, imprevedibile, essenziale, di Gyrgy Kurtag, o la passione di Salvatore Sciarrino nell'esplorare quanto può essere profondo e lungo il percorso che da una nota conduce alla successiva o alla precedente, mentre il suono si assottiglia fino a farsi silenzio prima che il silenzio ridiventi suono. E noi, pubblico, siamo sempre seduti lì.

Un festival, appunto, non un manifesto di programma. Una fotografia dell'esistente, un quadro di famiglia: famiglia allargata, naturalmente.

La lettera di Dallapiccola al "signor Roglio" non finiva lì; è lunga, meditata, perfetta nell'argomentare, prima di giungere al congedo:

"Caro signor Roglio, ascoltiamo, dunque, guardiamo intorno a noi. E, nel nostro lavoro, teniamo presente quanto Padre Mapple dice nel Capitolo IX ("Il Sermone") in *Moby Dick*: "Guai a colui che non volesse essere sincero, anche quando fosse salvezza essere falso!". E mettiamo - ciò in rapporto con quanto ho detto prima sugli ultimi anni di Bach. O che gli sarebbe stato così difficile 'aggiornarsi'?

Johann Sebastian Bach, che "proprio negli anni in cui dava al mondo le sue opere capitali (*L'Offerta musicale, L'arte della Fuga*) era considerato un 'sorpasato' e il pubblico era più attratto da quelle di suo figlio Carl Philip Emanuel. E non si trovò Verdi in una situazione non dissimile nel momento in cui in Italia sorse l'Opera verista?"

Le mode, il gusto, la novità; il pubblico, di cui c'è tanto bisogno; ma anche del privato..."

Com'è complicato, rischioso, utile organizzare un giudizio. Una reazione, però, diamola.

Sandro Cappelletto

Recentemente ho scritto, alla memoria di Goffredo Petrassi: Ascoltando la sua musica, cronologicamente, sento un processo di liberazione. Raccomando quest'ascolto (non solo della musica petrassiana) a coloro che, abusando il concetto di libertà, procedono a ritroso...

\* \* \*

Il musicista, ogni tanto, deve ritirarsi nella sua torre d'avorio, ma la stessa musica esce fuori, fa parte di una cultura che coinvolge tutti i sensi. Il suono visualizzando si socializza, e il musicista dovrebbe rendersene conto. Il Contempoartensemble ci contribuisce, nell'incontro disinvoltato tra musica e arte visiva.

\* \* \*

Nei festival di musica del Novecento spesso abbiamo vissuto l'atteggiamento "usa e getta": la prima assoluta come battesimo e come funerale dell'ars nova. Non potevamo verificare le nostre impressioni perché non c'era una seconda esecuzione. Per fortuna Contempoartensemble si occupa delle novità come della tradizione giovane. Ci fa conoscere la creatività odierna, ma anche la metamorfosi delle vecchie avanguardie che si sono allontanate dalle battaglie ideologiche.

\* \* \*

Viviamo in una cultura della memoria, e la musica, le composizioni di oggi ne fanno parte. Dovremmo distinguere però tra ricordo e riproduzione, tra riflessione e contraffazione. C'è qualche "pensiero debole" nell'arte contemporanea, purtroppo non rimediabile con le finte forze che si fanno largo nella nostra società. Ripeto: dovremmo distinguere (il significato etimologico per "criticare"), non vale il qualunquismo, non vale l'indifferenza. Un festival di musica ci dà l'occasione di conoscere le differenze, di conoscere i vicoli ciechi, ma anche i passaggi, le vie d'uscita nella nostra cultura.

Joachim Noller

# 28 ottobre

## Ridotto del Teatro Metastasio

ore 16,00 Tavola rotonda : Riflessioni sulla Musica Contemporanea.

Sandro Cappelletto e Joachim Noller conducono l'incontro con gli autori

presentazione del CD "Don Perlimplin" di BRUNO MADERNA prodotto dal Teatro Metastasio, Accademia Chigiana e Biennale Musica di Venezia, con la copertina espressamente realizzata per CE da DANI KARAVAN.

## Teatro Metastasio ore 21,15

GOFFREDO PETRASSI "Sinfonia, Siciliana e Fuga"(1929) per quartetto d'archi prima esecuzione assoluta integrale edita nel 2004 dalla Suvini Zeboni

MICHELE DALL'ONGARO "Danni Collaterali" (2003) dedicato a Marcello Panni, per violoncello e piccolo ensemble

MARCELLO PANNI "O Roma, o Morte!" (2001) per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

"Aux armes" – Marcia

"Chanson d'adieu" – À la Polonaise

"Ricerca nocturne" –

"Couplets entrecoupés" – Con brio

NICOLA SANI "A time for the evening" (1997) per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

GIORGIO BATTISTELLI "Erlebnis" (1990) per flauto, clarinetto, fagotto, percussioni, due violini, viola, violoncello e contrabbasso

Disegno luci Roberto Innocenti

Teatro Metastasio 15 Marzo 2002- Sonia Bergamasco, *Belisa*,  
Marion D'Amburgo, *Marcolfa*, Marcello Bartoli, *don Perlimplino*.



#### GOFFREDO PETRASSI

Sinfonia, siciliana e fuga (1929) per quartetto d'archi

Si tratta di una composizione rimasta finora inedita, il cui manoscritto autografo è custodito presso l'Istituto di Studi Musicali Goffredo Petrassi di Latina. L'opera è stata pubblicata nel 2004 dalle Edizioni Suvini Zerboni.

Questo quartetto ha conosciuto nella sua storia una sola esecuzione parziale, limitata al II e III movimento, al Conservatorio di S. Cecilia di Roma il 25 giugno 1930, con il Quartetto di Roma.

Nato a Zagarolo, Roma, nel 1904, scomparso il 2/3/2003. Dopo aver studiato al conservatorio di Roma, si è messo in luce come insegnante, come direttore d'orchestra e soprattutto come compositore di fertile originalità espressiva, attentissimo all'evolversi del linguaggio musicale e a tutti i fatti della cultura. Nelle sue opere, c'è una continua ricerca di ogni possibilità strumentale, di ogni effetto timbrico, con una scrittura che non rifugge da posizioni neoclassiche come da posizioni d'avanguardia, sempre attuate con esemplare e personalissima indipendenza. [© Matteini] da Enciclopedia Musicale Elettronica

#### MICHELE DALL'ONGARO

"Danni collaterali"

per violoncello e ensemble

Fingiamo che sia una piccola scena lirica. Una persona ha subito un danno grave (un lutto, un torto, una malattia: fate voi). Racconta le sue ragioni (un po' ossessivamente, come a volte capita), ma nessuno sembra preoccuparsene. Intorno a lei tutto scorre con il solito rumore di fondo. Un po' alla volta, però, la comunità, prima ostile e lontana, si accorge di questa inquietudine, la percepisce e in qualche modo la condivide. I gesti, gli atteggiamenti, le posture cominciano a confondersi e mescolarsi. L'amarezza si stempera, il tessuto - a fatica - si ricompone attorno alle ferite. Musicalmente è (molto alla lontana) una specie di passacaglia con tre variazioni. Il violoncello è certamente protagonista, ma il suo ruolo solistico esita a rivelarsi nei modi consoni (esattamente come in una mia altra composizione del 1990, Linea nigra, per violoncello e orchestra d'archi) perché continuamente contestato dal tessuto generale. Le linee s'intrecciano e gli strumenti si prestano oggetti e modalità e i ruoli stessi si scambiano. L'identità del violoncello (in principio autonoma e anzi protagonista) progressivamente muta e si riverbera nella piccola comunità strumentale. La partitura è dedicata a Luisa Pavolini e Marcello Panni.

#### MARCELLO PANNI

"O Roma o morte". Frammenti di un'opera su Garibaldi (2000-2001) per flauto, clarinetto (anche clarinetto basso), violoncello e pianoforte.

Prima esecuzione 19 maggio 2001 Venezia Biennale

Quante volte abbiamo visto sulle bancarelle le vecchie edizioni popolari Ricordi per pianoforte solo, riduzioni delle opere di Verdi, Rossini, Donizetti senza parte di canto?

Poche parole all'inizio della romanza o del duetto bastavano all'avidio lettore o al pianista da salotto per identificare melodie o cori già famosissimi.

O chi non ricorda le antologie da opere e operette, suonate da orchestre di quattro o cinque elementi nella hall delle terme di Fiuggi o Montecatini, o nei caffè di Piazza S. Marco tra voli di piccioni.

"O Roma o Morte" è una scelta di brani tratti da un'opera su Garibaldi, sul Risorgimento e su Verdi che ancora non esiste, ancora prima che sia compiuta, rappresentata e che diventi popolare.

È quindi uno scongiuro!

I titoli sono "Aux Armes!", "Chanson d'adieu", "Ricerca", "Couplets entrecoups", scritto per Sentieri Selvaggi e dedicato a Filippo Del Corno.

L'introduzione ("All'armi) non ha bisogno di commento, il secondo brano è la canzone d'addio di Garibaldi alla città di Nizza, personificata, il terzo è un soliloquio di Garibaldi in nave verso la Sicilia, un notturno marino, mentre da lontano suona un tamburo, il quarto sono dei couplets del furbo Cavour che trama alle spalle di Garibaldi.

#### NICOLA SANI

A time for the evening (1997) per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

A time for the evening è una meditazione sul tempo, una fotografia in movimento che fissa gli istanti in cui il colore del giorno si muta in quello della sera, silenziosa, discreta, impetuosa, improvvisa, irruente. Nel clima pensieroso e notturno che attraversa questa composizione, che evoca l'affannarsi e il migrare dei pensieri verso quell'immagine del "nulla eterno", gli strumenti si compenetrano l'uno dentro l'altro a cominciare dalle note iniziali del clarinetto, che risuonano dentro al corpo del pianoforte. Successivamente sono sempre le multifonie del clarinetto a svolgere quasi una funzione "concertante", emergendo dall'insieme timbrico delle quattro voci, mentre il pianoforte raccoglie le strutture sonore attorno a cui si sviluppa tutta la composizione. In questo dialogo tra forze in opposizione, il violino e il violoncello diventano elementi di raccordo e coesione



tra una funzione effusiva e una intrusiva, voci intermedie fra strutture timbriche che si aprono verso orizzonti aperti e forme che tendono a rinchiudersi in se stesse. Le loro traiettorie, i glissandi, le trasparenze degli armonici, creano quella sottile filigrana che costituisce il tessuto connettivo di tutto il lavoro. Il titolo di questo quartetto si richiama al secondo dei Quattro Quartetti di T.S. Eliot, "East Cocker", basato su temi dell'Antico Testamento. There is a time for building/ and a time for living and for generation/...there is a time for the evening under starlight,/ a time for the evening under lamplight.  
C'è un tempo per costruire/ e un tempo per vivere e per generare/...c'è un tempo per la sera a ciel sereno/ un tempo per la sera al paralume.

#### GIORGIO BATTISTELLI

Erlebnis (1989) per flauto, clarinetto, fagotto, percussioni, quintetto d'archi  
Questa breve composizione è da intendersi come una miniatura, un aforisma contenente le suggestioni e le venature di un piccolo "evento".  
Il percorso di ascolto viene suggerito dalle tracce drammaturgiche che si sviluppano e si distribuiscono nell'organico strumentale in cui ogni ascoltatore potrà liberamente attribuire alternativamente a ciascuno strumento ruoli e funzioni partecipanti all'interno di un rito che deve compiersi nell'attimo del suo manifestarsi. Erlebnis potrebbe apparire come un rumore anticipatorio dell'evento, oppure come una eco di un evento già accaduto, certamente deve essere percepito nella sua contrazione temporale, sintesi di un dramma che si manifesta in pochi minuti.

Corà, Bussotti, Panni, Noller, Ceccanti e Sbordoni,  
Auditorium del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci.

# 4 novembre

Officina Giovani (Ex Macelli) ore 21,15

Non solo rock  
musica di FABRIZIO FESTA

Americana  
(reminiscenze newyorkesi da Gershwin a Lennon)

Americana II – (2004)  
(commissione del Contempoartensemble)  
prima esecuzione assoluta

Tre divertimenti  
Roma Variations (omaggio a Trovajoli attraverso Rugantino)  
Tafelmusic - (omaggio a Trovajoli attraverso Aggiungi un posto a  
Tavola)  
Kramerata - (omaggio a Kramer)  
(commissione del Teatro Comunale di Bologna)

CONTEMPOARTENSEMBLE  
MAURO CECCANTI direttore

## FABRIZIO FESTA

Americana, 2003, commissione Teatro Comunale di Bologna  
Americana è il primo di un ciclo di pezzi commissionatimi dal Teatro Comunale di Bologna, tutti legati (se pure in diversa maniera) al mondo della canzone. Un mondo che ho praticato moltissimo come jazzista, e che erroneamente viene considerato minore, rispetto ad altri universi musicali. Potremmo dire che gran parte dei songbook americani (quello di George Gershwin, quello di Cole Porter, quello di Duke Ellington, tanto per fare degli esempi) sono vere e proprie raccolte liederistiche, spesso impreziosite da grandi capolavori. Quindi, nell'accingermi a comporre un brano che dovesse in qualche modo citare quei songbook ed insieme presentarli al pubblico dal mio personale punto di vista, ho scelto di lasciar correre la memoria.

Le melodie citate (o originali) si susseguono semplicemente seguendo il filo incoerente dei ricordi. Tutto il resto cioè le variazioni, l'orchestrazione, le combinazioni ritmiche ed armoniche rappresentano il mio modo di ricordare. Una memoria affettiva, ma priva di nostalgia. Per me si tratta di musica viva, presente, concreta ed in questo modo vorrei che il pubblico la percepisse.

Americana II, 2004, commissione del Contempoartensemble  
Americana seconda prosegue un ciclo di brani (Americana, Tre Divertimenti, ed una serie di pezzi per coro femminile, pianoforte e percussioni ispirati alla musica popolare del Mediterraneo) tutti legati al mondo, vasto e ricchissimo, della canzone (intesa nella sua accezione più vasta). Sono grato al Contempoartensemble di questa commissione: mi permette, infatti, di raggiungere il territorio del rock e del pop, area felicissima dal punto di vista della creazione musicale, la cui funzione nel più generale ambito della recente storia della musica, meriterebbe di essere valutata con maggiore attenzione. Troppo spesso si applica dipregiativamente l'etichetta commerciale, dimenticando che tutta la musica è commerciale e per esistere necessita di un adeguato supporto economico e di un vivace mercato. Come nel caso di Americana, anche qui il filo delle citazioni inanella casualmente ricordi. Le melodie vengono riscritte a memoria (quindi anche sbagliando), ed io intenzionalmente non cerco le partiture originali. Non m'interessa proporre una serie di arraggiamenti di celebri song. Al contrario, voglio raccontare a modo mio un viaggio, che ancor oggi mi vede sulla strada senza sapere esattamente qual è la mia meta.







Tre divertissement - 2004 – commissione Teatro Comunale di Bologna  
Roma Variations (omaggio a Trovajoli attraverso Rugantino)  
Tafelmusic - (omaggio a Trovajoli attraverso Aggiungi un posto a Tavola)  
Kramerata - (omaggio a Kramer)

I Tre Divertissement per ensemble nascono per una specifica occasione: l'attribuzione del premio Cappelli, a Bologna, a Pietro Garinei.

La cerimonia ebbe luogo al Teatro Comunale, e quindi lo stesso Teatro decise di omaggiare Garinei facendomi scrivere tre partiture ispirate a due dei suoi grandi musical: "Aggiungi un posto a tavola" e "Rugantino" e alle canzoni di Gorni Kramer, uno dei grandi musicisti con

cui Garinei aveva collaborato. L'omaggio a Garinei si moltiplicò nell'omaggio a Kramer e naturalmente in quello ad Armando Trovajoli (peraltro presente in sala quella sera). Nell'affrontare l'impegno, cercai di individuare un percorso musicale che prendesse le

distanze dal mero arrangiamento di una serie di melodie famose. Insomma, mi sono ricostruito

mentalmente i due musical, cercando di parafrasarli ed interpretarli, sebbene col rispetto che si deve all'opera altrui. Allo stesso modo, le canzoni di Gorni Kramer, tutte peraltro legate alla mia infanzia (le avevo conosciute attraverso la televisione degli anni Sessanta, e di Kramer direttore e virtuoso di fisarmonica conservo tutt'oggi un vivido ricordo), sono divenute il pretesto per una sorta di suite, nella quale peraltro gioco con stili di arrangiamento diversi, estendendo ulteriormente il dovuto tributo a quei musicisti (come Piero Piccioni), che hanno dato un contributo essenziale alla musica italiana (e non solo) nella seconda metà del secolo scorso.



La cover del CD con Berio, Boulez, Sciarrino, Bussotti e Xenakis  
relizzata per CE da Sol LeWitt

# 11 novembre

Teatro Magnolfi ore 21,15

Presentazione di Sergio Sablich

GYÖRGY KURTÁG

“Kafka – Fragmente” OP. 24

LORNA WINDSOR soprano

DUCCIO CECCANTI violino

GYÖRGY KURTÁG

“Di nuovo, di nuovo, esiliato lontano, esiliato lontano. Bisogna percorrere monti, deserti, vasta terra”.

Accanto a Györgi Ligeti (1923), György Kurtág, nato a Lugoj nell'attuale Romania il 19 febbraio 1926, è il maggior musicista ungherese della nostra epoca. Dopo gli studi di pianoforte e composizione a Budapest, ebbe nel 1958 la possibilità di recarsi con una borsa di studio a Parigi, dove furono per lui di grande significato gli incontri e le lezioni di Darius Milhaud, Olivier Messiaen e della psicologa Marianne Stein. Alla Stein è dedicato il primo Quartetto per archi (1958), che già efficacemente enuncia la sua poetica fatta di gesti brevi e incisivi, piccole cellule generatrici embrionalmente sviluppate, motivi frammentati e aforistici, ma anche l'aspirazione a compiere una sintesi fra la tradizione ungherese incarnata nei modelli di Bartók e la metafisica concisione di Anton Webern, cui la sua musica sensibilmente si avvicina. Questa tendenza a miniaturizzare, anche dentro minuscoli organici, le grandi forme e la poetica del frammento, raccolto in lunghe sequenze fino a formare veri e propri cicli d'intensa poesia e caratterizzazione, trovano una superba affermazione nei Kafka-Fragmente op. 24 (Frammenti di Kafka, 1985), per soprano e violino.

Si tratta di quaranta brevi frammenti articolati in quattro parti e della durata complessiva di un'ora scarsa tratti dal diario che il grande scrittore ceco di lingua tedesca Franz Kafka (1883-1924) tenne a partire dal 1910. Vi si ritrovano per fulminee illuminazioni e associazioni i temi cari allo scrittore: l'incomunicabile solitudine della creatura umana, prigioniera in un mondo che riesce del tutto incomprensibile, in un'atmosfera ora magica ora allucinata. La tensione spirituale, l'ansia di conoscenza e di partecipazione umana si riflettono in una composizione di rarefatta astrattezza, ma densa e affilata, destinata come in una sfida verso l'inconoscibile e l'indicibile alla purezza di una voce di soprano che canta in solitudine accompagnata da un violino solo, a sua volta piegato a una varietà estrema di atteggiamenti tecnico-strumentali. L'estrema riduzione dell'organico conduce per contrasto a una fortissima concentrazione espressiva, nella quale fondamentale sono la cura e la delicatezza dei passaggi. Con questa musica “riservata”, a tratti perfino introversa e sospesa sul nulla afasico, Kurtág riesce a produrre uno spettro enormemente frastagliato di processi psichici e di rapporti emotivi, spalancando con poche note e linee veri e propri abissi, squarci di tremenda, insostenibile interiorità. Ma non viene mai meno l'anelito alla luce e alla speranza, la fede in un destino di pace e di riscatto. Talvolta queste aspirazioni si connettono con commoventi richiami alla musica popolare del suo Paese, assi-

milata dalla perfetta individuazione di un proprio stile personale. In questa maniera emergono dalle miniature unità di più ampio respiro che colmano il vuoto dello spazio e del tempo e si intrecciano a definire un quadro compatto di significativi collegamenti tematici.

Kurtág, che ha insegnato per molti anni all'Accademia Musicale di Budapest, rappresenta un fenomeno isolato nell'odierna vita musicale internazionale, giacché l'individualità del suo linguaggio musicale si basa su correnti estremamente diversificate all'interno della Nuova Musica. Il minimalismo, la musica propriamente sperimentale (ma sempre legata a una ragione espressiva profonda) e il lirismo cristallizzato, prosciugato fino all'essenzialità, costituiscono gli elementi formanti e al tempo stesso unificanti della sua musica. Come in un'immaginaria cornice si raccolgono e si fondono in essa gli indirizzi più divergenti dell'avanguardia. Ma per il compositore la nascita e la realizzazione dell'opera d'arte rimangono un dono e un mistero, come indicano le sue parole insieme laconiche e modeste, quasi fataliste: "Talvolta per puro caso accade che si riesca a creare dal nulla qualcosa di buono. Ma molto spesso non accade affatto".

(SERGIO SABLICH)

#### LORNA WINDSOR

Soprano, inizia gli studi musicali con il pianoforte e la viola, e poi di pianoforte e canto al Guildhall School of Music and Drama (Londra), ottiene premi di concorsi nazionali, specialmente quelli per la musica da camera della Royal Society of Arts. canta nei masterclass di E.Schwarzkopf a Londra, perfezionandosi nel repertorio tedesco dopo a Vienna con Hans Hotter, nella mélodie francese a Parigi con G. Souzay, e a Londra, il repertorio settecentesco con G. Sciutti.

Lorna Windsor ha cantato nei maggior teatri d'opera di Europa; dall'operetta (Der Fledermaus, Orphée aux Enfers, La Périchole, La Vedova Allegra, Les Brigands, e altre) ai 'musical' di Bernstein (West Side Story, Trouble in Tahiti, etc) alla opere classiche di Mozart (Cosi fan tutte, Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Ascanio in Alba, Il flauto magico, dal festival di Glyndebourne a Ferrara con Claudio Abbado ) e i compositori del 700 - Paisiello, Cimarosa, Salieri, Galuppi, etc. Altre opere da lei interpretate sono Euridice (nel ruolo della protagonista) di Peri (al Teatro du Châtelet a Parigi) Don Pasquale(Norina), La Cambiale di matrimonio, Ermione (Ermione), Der Rosenkavalier(Sophie), Un ballo in maschera(Oscar), Socrate (Phèdre), Manon, The Banquet, etc. nei teatri di Roma, Firenze, Palermo (Massimo),



Bologna, Modena, Parma, Genova, Perugia (Morlacchi), Vicenza (Olimpico), Napoli (San Carlo), Ancona, Trieste, ecc. Dal 2004 fa parte della compagnia del Piccolo Teatro di Milano nella produzione di *Così fan tutte* di Giorgio Strehler.

Nella musica barocca e antica ha cantato con F.Bruggen, G. Leonhardt, e T. Veselinova (con strumenti antichi) ; i suoi concerti vengono spesso trasmessi alla Radio Rai, BBC, ORF, Radio France e la Radio Svizzera.

Ha inciso per varie etichette discografiche, dalle *mélodies françaises* alle liriche di Respighi, mottetti di Blanchard, Ascanio in Alba di Mozart, le *mélodies* delle sorelle Boulanger, Monteverdi, Beethoven e Schumann. Specialista del recital collabora con J.Demus, M.Muntjan, A.Ballista, A.Specchi, M.Brunello, V.Spivakov.

Specialista della musica da camera, canta con i più rinomate formazioni strumentali, quali i Solisti di Mosca, il quartetto Borciani, il quartetto Mahagonny, ecc. Collabora nella musica contemporanea con l'UberBrettI-Ensemble, il Farben-Ensemble, il ContempoArt-Ensemble e altri, ed ha un repertorio che varia dal Pierrot Lunaire alla musica contemporanea cinese, e le opere di Berio, Glass, Kurtag, Burgon, Manzoni, Donatoni, Henze, Panni, Yanovsky, e altri.

È nota ed apprezzata per le sue interpretazioni di repertorio cameristico in recital e nelle sue incisioni discografiche dal pubblico e dalla critica internazionale.

Répertoire des CD : ('Mélodies françaises du XIXe siècle', CD Lyrinx) « Lorna Windsor réussit un admirable parcours. Son français est impeccable et son intelligence des textes tout à fait remarquable. On rencontre très rarement, même chez nombre d'artistes françaises, une maîtrise aussi parfaite de notre langue chantée, avec ses voyelles subtilement colorées, et ses allitérations discrètement rythmées. »

È docente ospite presso vari istituzioni dove tiene corsi e masterclass: presso la Fondazione Toscanini per i corsi di formazione 'Mythos' insegna tecnica vocale, nel 2003 ha tenuto corsi d'interpretazione di English and American Song presso il Conservatorio A.Boito di Parma, e per la Scuola di Alto Perfezionamento di Bertinoro, nel 2004, presso il Conservatorio di Bologna, ha tenuto un seminario per le classe di composizione sulla Sequenza III di Berio.

## DUCCIO CECCANTI

Nato in una famiglia di musicisti nel 1974, ha iniziato a cinque anni lo studio del violino sotto la guida del padre; si è diplomato giovanissimo con il massimo dei voti e la lode con Andrea Tacchi al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze ricevendo il premio Fondazione Banca "F. Del Vecchio" come migliore allievo.

Ha ottenuto cinque volte il diploma di merito e ha vinto la borsa di studio "G.Chigi" all'Accademia Chigiana di Siena seguendo i corsi di Uto Ughi, Boris Belkin, Riccardo Brendola e Alain Meunier.

Ha seguito alla Scuola di Musica di Fiesole i corsi del Trio di Trieste e del Trio di Milano.

Ha frequentato master classes di Stefan Gheorghiu e Felix Andriewski.

Si è perfezionato al Conservatorio di Maastricht con Boris Belkin e alla fondazione "W.Stauffer" di Cremona con Salvatore Accardo.

Ha suonato come solista e in formazioni cameristiche per importanti società e festivals:

Biennale Musica di Venezia, Teatro Massimo di Palermo, Teatro S.Carlo di Napoli, Accademia Filarmonica Romana, Teatro Comunale di Bologna, Maggio Musicale Fiorentino, Auditorium di Milano, Associazione Alessandro Scarlatti di Napoli, "Settimana Musicale Senese" per l'Accademia Chigiana, Festival "Nuove Carriere" per il Teatro Olimpico, Amici della Musica di Vicenza e di Palermo, Società del Quartetto di Vercelli, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Campus internazionale di musica di Latina, Estate Musicale Fiesolana, Centro Busoni di Empoli, Teatro Metastasio di Prato, Festival Internazionale di Praga, Auditorium della Radio Svizzera di Lugano, Festival di Lione, Festival di Tirana, Teatro Coliseo di Buenos Aires, Teatro Municipal di Santiago, Sala Vaz Ferreira di Montevideo, Canal da Musica di Curitiba, etc, e ha svolto tournée in Francia, Germania, Spagna, Portogallo e America Latina (Brasile, Argentina, Cile e Uruguay).

Ha suonato con orchestre italiane e europee in qualità di spalla e di solista.

Ha eseguito prime esecuzioni assolute di Sylvano Bussotti, Peter Maxwell Davies, Azio Corghi, Luciano Berio e Fabio Vacchi.

Ha inciso in CD il "Pierrot Lunaire" e il trio per archi op.45 di A. Schoenberg per la ARTS con il complesso Contempoartensemble e con il Trio Artes; di prossima uscita sono CD

con musiche di P.M.Davies, B.Maderna, F.Vacchi e l'integrale delle opere per violino e pianoforte di L.Dallapiccola per la Naxos.

È primo violino solista del Contempoartensemble e dell'Ensemble Strumentale



dell'Accademia Chigiana.

Ha registrato la musica di F.Vacchi per la colonna sonora del film "Il Mestiere delle armi" di E. Olmi,colonna sonora che ha ricevuto il premio "David di Donatello".

Con l'Orchestra da Camera Italiana fondata da S. Accardo ha inciso per EMI, FONE', e FONIT CETRA; ed effettuato tournée in Italia, Germania, Sud America, Cina, Giappone e Stati Uniti.

Collabora con l'Orchestra Sinfonica del Friuli Venezia Giulia come primo violino solista. È maestro assistente ai corsi di perfezionamento dell'Accademia Chigiana di Siena.

Suona su un violino Nicola Amati del 1667.



Auditorium del Museo L. Pecci ore 21,15

SALVATORE SCIARRINO

“Aspern Suite” dal carteggio di Henry James,  
per soprano, due flauti, clavicembalo, percussioni, viola e violoncello  
Presentazione dell'Autore

SUSANNA RIGACCI soprano



La cover realizzata da Daniel Buren  
per il CD di “Aspern Suite” di Sciarrino  
(prima registrazione mondiale)

SALVATORE SCIARRINO

Aspern Suite (1969) raccoglie gli interventi strumentali e vocali dell'omonima opera teatrale (più precisamente un *Singspiel*, secondo la denominazione scelta dall'autore per l'alternanza di parti recitate e cantate) ispirata al *Carteggio Aspern* di Henry James. Pur configurandosi la *Suite* come lavoro musicalmente autosufficiente, anche grazie all'organicità di una struttura complessiva equilibrata da nessi e rimandi interni, un'adeguata comprensione del suo insieme richiede qualche riferimento al contesto globale dell'opera da cui è tratta.

Nel romanzo breve dell'autore americano si narra di uno studioso approdato a Venezia nell'intento di appropriarsi di un prezioso carteggio riguardante i casi biografici dell'immaginario poeta Jeffrey Aspern, oggetto di una sua appassionata ricerca letteraria. Ampio spazio è dedicato, nelle pagine del libro, al palazzo veneziano in disfacimento in cui abita Miss Borderau, la dama ultraottuagenaria che assieme alla nipote custodisce gelosamente il carteggio, in una cornice ambientale prevalentemente colta nei toni di un notturno sensuale e misterioso su cui indugia significativamente l'invenzione di Sciarrino. Gli elementi di intreccio di per sé assai tenui, costituiscono il pretesto per una condotta narrativa di grande modernità, che tende a porre come suo oggetto il procedimento letterario stesso nell'assumere registri differenziati, che rimandano talora a situazioni da romanzo “nero”, talora al dramma shakespeariano ed altro ancora. Questa pluralità di allusioni stilistiche viene colta e moltiplicata dall'interpretazione drammaturgico-musicale di Sciarrino che, creando un libero contrappunto di piani rappresentativi, lo intesse di rimandi e citazioni sovrapposte al testo di base: un esempio è rappresentato dagli episodi cantati, estranei a James e tratti quasi esclusivamente dal libretto delle *Nozze di Figaro* di Da Ponte.

Il brano introduttivo della *Suite*, destinato a riproporsi nel *Finale*, è, classicamente, un' *Ouverture* in cui si impone subito all'ascolto la personalissima intuizione del suono di Sciarrino, derivante dalla scelta di privilegiare un'area timbrica usata di norma come modo d'emissione eccezionale: quella incorporea dei suoni armonici. Le immagini evanescenti di questa musica sono intima emanazione di una poetica tesa a cogliere per sottrazione la complessità dei fenomeni celata nelle apparenti lacune dell'essere, fecondando tuttavia il processo di rarefazione della materia sonora con l'addensarsi di microeventi articolati da una scrittura attenta alle sfumature minimali, quasi a significare la ricchezza presente nelle zone liminari dell'evidenza razionale. L'alternanza di fiati ed archi, qui, ripropone più volte i medesimi elementi figurati, tra cui



Susanna Rigacci e il *contempo* ensemble a Celle nel luglio 2004 per Luciano Berio.

acquista particolare evidenza un fluttuante arpeggio dei flauti che risponde all'inquieto pulsare di viola e violoncello. I successivi *Aprite un po' quegli occhi* e *Deh, vieni, non tardar* affidano le celeberrime arie di Da Ponte per Mozart ad un belcantismo straniato, irto di trilli, mordenti e gorgheggi che sfiorano il registro sovracuto, in una dimensione di leggerezza timbrica omogenea agli arabeschi strumentali che baluginano attorno al canto. Come accade anche in seguito con le arie *Non più andrai, farfallone amoroso* e *"Non so più cosa son, cosa faccio"*, l'apparente estraneità delle inserzioni nasconde invece un divertito rimando alle situazioni in gioco, prima fra tutte il segreto e un po' grottesco innamoramento dell'anziana nipote di Miss Borderau per il protagonista.

I brani che seguono sono sempre più strettamente legati al corso dell'azione: *Canzone rituale* incarna le fantasticherie del narratore mentre immagina le due donne intente a compiere strani riti attorno alle preziose carte che posseggono; la musica, qui, guarda ad una serie di *topoi* tra cui, come elenca l'autore, "il finto oriente dei flauti, memoria del terzo atto di *Aida*, la notte, il mistero, i grilli falsi". Le due "passeggiate", *Tramonto*, *Notturmo* e *Intermezzo*, vivono delle intense suggestioni atmosferiche (magistralmente evocate da un impiego "aereo" dei flauti alonati dalle vibrazioni delle lastre metalliche e dalle folate di suono degli archi) che si sprigionano dallo splendore di Venezia al tramonto, visitata in gondola dal protagonista.

Si odono così due "canzoni da battello", tratte da una raccolta settecentesca su testi dialettali veneti, la prima caratterizzata da una cullante melodia in ritmo di siciliana, l'altra da venature patetiche di umore schiettamente pergolesiano. Queste sfuggenti ed enigmatiche citazioni, grazie alla trascrizione straniante di Sciarrino, stilisticamente fedele e infedele ad un tempo, innescano un sottile gioco di specchi sospeso tra la disincantata assunzione di emblemi ed un registro lievemente nostalgico che di *Aspern* costituisce forse la cifra più autentica.

(FRANCESCA MAGNANI)

#### SUSANNA RIGACCI

Figlia d'arte, Susanna Rigacci è nata in Svezia e ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio L. Cherubini di Firenze, successivamente si è perfezionata con Gina Cigna e Iris Adami Corradetti, sotto la cui guida si afferma ai Concorsi Internazionali: "Maria Callas" (Concorso RAI 1983) e "Sangerforderungspreis", al Mozarteum di Salisburgo 1985, dove consegue il 1° premio assoluto.

Susanna Rigacci ha cantato nei maggiori teatri ed enti lirici italiani. *La Scala di Milano*, *Maggio Musicale Fiorentino*, *La Fenice di Venezia*, *Opera di Roma*, *Filarmonica di Verona*, *Massimo di Palermo*, *Regio di Parma*, *Bellini di Catania*, *Comunale di Bologna*, e all'estero: *Carnegie Hall*, a New York, *Opéra Comique*, e *Théâtre Chatelet* a Parigi, *Salle Molière* a Lione, *Filarmonica* a Praga, *Barbican* e *Queen Elisabeth Hall* a

Londra, *Teatro Romano* a Merida, *Opéra di Wallonie* a Liegi, *Accademia Sibelius* a Helsinki, *Gulbenkian* a Lisbona, *Wexford Festival*, *Teatro Municipal* de Maiorca e *Staattheater* a Berna..

Si dedica sempre più frequentemente al repertorio contemporaneo, invitata da prestigiosi Enti quali: La Biennale di Venezia, London Sinfonietta, Barbican Center, Schleswig-Holstein Musikfestival, Festival di Gibellina, R:A:I: di Roma, Torino e Milano, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra Sinfonica Siciliana,

Orchestra Della Toscana (ORT), Roma Sinfonietta, nonché ensembles strumentali.

È stata interprete di prime esecuzioni assolute di Francesco Pennisi, di Matteo D'Amico, Caro Galante, Alessandro Sbordone, ed è stata la protagonista della prima esecuzione italiana di "The English Cat" di Henze al Comunale di Bologna.

Il suo repertorio contemporaneo spazia da Schoenberg, Berg, Webern, alle opere di Berio, Nono, Morricone, Togni, Castiglioni, Sciarrino, Clementi, Sinopoli, Ferrero.

Ha inciso per ERATO, Philips Ricordi, Dynamic, e ARS produzioni barocche con "I Solisti Veneti, esecuzioni cameristiche e operistiche del belcanto italiano, prime esecuzioni contemporanee.

Recentemente ha fatto tournée a Parigi, Londra, Roma, Milano Verona, Tokyo, cantando la musica da film di Ennio Morricone.

**N**on sono molte le occasioni che si presentano ad un compositore di oggi di poter ascoltare la propria musica interpretata da un ensemble composto da musicisti italiani. È da anni che il Contempoartensemble svolge una tenace e intensa attività concertistica scegliendo accuratamente i programmi e gli autori da eseguire e cercando di comunicare al pubblico una traccia, un percorso estetico e poetico che possa offrire un aspetto della scrittura musicale contemporanea.

E' certamente una garanzia per noi autori quando affidiamo le nostre opere a interpreti che hanno una profonda radice nella tradizione musicale e che nello stesso tempo hanno la sensibilità per cogliere le peculiarità tecniche variegiate del complesso linguaggio musicale di oggi, questo significa che le esperienze culturali e musicali che appartengono a periodi diversi riescono a comunicare e ad arricchirsi reciprocamente.

Ho avuto modo di collaborare con il Contempoartensemble nel 1997 in occasione della prima esecuzione italiana della mia " Begleitmusik zu einer dichtspielszene" avvenuta al Teatro Metastasio di Prato.

La funzione del bravo interprete è quella di far emergere in ogni esecuzione una rivelazione di un aspetto, di un segmento, di un frammento dell'opera che prima era nascosto; e questo processo, questa necessaria magia del fare musica, è avvenuto in questa occasione dove i musicisti hanno dato prova, oltre che di essere solisti con un'ottima preparazione tecnica, anche di possedere quella intelligenza musicale che rende viva la musica di qualsiasi tempo.

Giorgio Battistelli