



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI
MUSICA E SPETTACOLO



CIMES
CENTRO DI MUSICA E SPETTACOLO

Fontana
MIX

EXITIME 02

FontanaMIX in Manifattura

9 Ottobre - 19 Dicembre 2005



EXITIME 02

FontanaMIX in Manifattura
uno spazio per le nuove musiche

9 Ottobre – 19 Dicembre 2005
Manifattura delle Arti
Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo
via Azzo Gardino n. 65 - Bologna

una produzione:

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
- Dipartimento di Musica e Spettacolo
- CIMES

Associazione FontanaMIX

con il sostegno di:

Ministero dei Beni Culturali - Spettacolo dal vivo

Comune di Bologna - Settore Cultura e rapporti con l'Università

Fondazione CARISBO

Fondazione Isabella Scelsi

Bologna Festival

EXITIME 02

uno spazio per le nuove musiche

Il programma di quest'anno accoglie alcune fra le più significative esperienze musicali della modernità, tra le altre quelle di Kurtág, Scelsi, Crumb e degli spettrali.

Emergono percorsi e traiettorie, segni e messaggi; nell'intreccio delle relazioni l'ascolto trova altro, inatteso senso.

direzione artistica

**Paolo Aralla
Francesco La Licata**

Stefano Lombardi Vallauri

Oggi, che per una manifestazione di musica contemporanea e novecentesca è arduo perfino esistere, arrivare ai due anni è già una maggiore età. Così nel 2005 Exitime 01 diventa 02. Ma questa conferma, questa maturità, precoce appunto e comunque precaria, non va confusa con una istituzionalizzazione, o con un reale radicamento sociale. Non ci si sbaglia: il fatto che Exitime mobiliti forze appartenenti a istituti ufficiali come l'Università e il Conservatorio, che allestisca concerti con interpreti professionali e specializzati, che sia dedicato a quell'ambito sofisticato ed esoterico che è la musica classica contemporanea (l'ossimoro, sintetizzando due usi linguistici fuorvianti ma pure prevalenti, denuncia la significativa contraddittorietà intrinseca del genere che definisce), tutti questi fatti non tolgono che sia un grido. Exitime - la manifestazione in sé stessa oltre alla musica che contiene, silente o urlata che sia - è un disperato grido di speranza, lanciato, al di là delle gerarchie culturali e della buona educazione, per riscuotere dal torpore, forse dall'agonia, la ricezione della musica contemporanea nella società tutta, e in particolare tra i giovani, statisticamente sia più dediti a generi musicali di accesso invece facile, sia più esposti per banali ragioni anagrafiche ai prepotenti mezzi di stoltificazione e meschinizzazione di massa.

L'auspicio già della prima edizione di Exitime era la connessione tra i due rami complementari, quello teorico e quello tecnico, del sapere musicale contemporaneista. Cioè, concretamente a Bologna, tra le relative cattedre universitarie del Dams e alcuni dei più autorevoli compositori ed esecutori della zona. Questa connessione è necessaria perché Exitime sia ciò che dichiara, "uno spazio per le nuove musiche": uno spazio, in termini esistenziali un'apertura di esperienza quindi, dove la persona possa davvero entrare e dimorare. Affinché le musiche nuove non lascino il tempo che trovano, non siano un evento che occupa la mera durata del concerto per poi svanire nella dimenticanza, bisogna che facciano cultura, che sedimentino e germoglino nell'*humus* e nell'atmosfera di un umanesimo complessivo. Per questo giova che la rassegna, accanto alle esecuzioni, comprenda pure incontri, seminari e laboratori, condotti secondo il principio del dialogo e della fecondazione reciproca tra le teorie della musica (estetica, storia, analisi, dottrina della composizione) e le sue pratiche (compositiva, esecutiva), attraverso i vari momenti del fenomeno musicale dall'ideazione poetica all'effettivo risuonare alla ricezione critica. Ma non basta. Poiché con la musica si può, allora si deve avere l'ambizione di cooperare allo sviluppo dell'intera consapevolezza e vitalità fisica, psichica e spirituale del singolo e della comunità. In un paese come l'Italia - che può permettersi il lusso di non avere come problemi più urgenti fame, guerra, malattie e catastrofi ambientali - il problema più grave (gravissimo in effetti, sempre più: ne va della nostra civiltà) rimane l'educazione dei giovani: la politica culturale, dalla formazione obbligatoria all'approfondimento libero. In una fase in cui incautamente si parla fin troppo di scontro di civiltà, è ben più opportuno dire che la civiltà occidentale è attaccata non tanto dall'esterno quanto dall'interno: colonizzata dalla misera demenza dell'intrattenimento pettegolo-consumista televisivo, la società occidentale ha bisogno di un nuovo potenziamento - in senso altamente spirituale ma pure globalmente esistenziale: trasformante, sapienziale, (laicamente) mistico - dell'esperienza culturale. Qui appunto la musica - in particolare la contemporanea, dove convergono tutti i saperi musicali, ma meglio se connessa pure con tutti quelli non musicali: filosofia, letteratura, danza

ecc. - può contribuire a indurre nei fruitori preziosissimi sconvolgimenti emotivi, etici e conoscitivi.

9 ottobre

Assente l'anno scorso nel programma di Exitime, Anton Webern addirittura ne inaugura l'edizione odierna, onorato da un concerto monografico (salvo qualche frammento interposto di Bach, che offre in un certo senso una prospettiva storica ma non un'alternativa a Webern, perché gli è coerente e perché più di chiunque altro fa le veci della musica in sé). Ciò attesta - poiché ovviamente non si tratta di un omaggio di convenienza, magari per i 60 anni dalla scomparsa - il ruolo magistrale che tuttora viene riconosciuto a Webern dalle ultime generazioni di compositori. Mentre diventa sempre più difficile aggiungere spunti critici nuovi alla comprensione di ciò che egli fu per la coscienza compositiva della sua epoca (nel tempo la svolgibilità di tale compito si approssima allo zero asintoticamente), rimane invece sempre virtualmente inesauribile, con l'avanzare dell'oggi, l'indagine su quale funzione Webern svolga nel presente, su quali questioni ponga alla composizione odierna (per questo si dice che ogni musica antica - come Webern è: le sue op. 5 e 9 distano da noi più che dagli ultimi quartetti di Beethoven - rimane sempre contemporanea). Per esempio, la ricezione di Webern da parte dei compositori attuali è pure una ricezione della sua ricezione da parte dei compositori seriali del dopoguerra, del postwebernismo appunto (il quale dista da noi più che da Webern: si può dire allora che molta musica cosiddetta contemporanea è in realtà già antica?): di Webern oggi fa meno scuola la fase tarda (almeno dalla *Symphonie* op. 21) - col supposto precorrimiento dell'estensione, a tutte le dimensioni musicali oltre che alle altezze, di un predeterminismo parastatistico - di quanto risulti invece ancora sfidante la sua ambizione, forse davvero sovrumana, di far coincidere in musica afflato lirico soggettivo e legge costruttiva universale.

Nel 2004 Exitime aveva aperto con l'esecuzione integrale dell'opera pianistica di Arnold Schönberg, rispetto a cui quindi l'integrale dei quartetti d'archi weberniani funge quasi da risposta. Al di là del tratto collezionistico tipico delle esecuzioni integrali mono-organico, il repertorio per quartetto è nella produzione weberniana un sottoinsieme relativamente illuminante, da una parte perché contiene esemplari altamente rappresentativi delle diverse fasi stilistiche (con qualche lacuna importante, che almeno il *Trio* d'archi op. 20 integrerebbe puntualmente), poi perché la scrittura per quartetto, in Webern non diversamente che in tanti altri autori, è in sé stessa intrinsecamente rappresentativa: un *in nuce* della scrittura musicale (polifonica) *tout court*, che consente una sufficientemente infinita, ma non troppo infinita, gamma di possibilità timbriche e articolative. Una tendenza alla rinuncia in effetti vige in tutto Webern: togliere tutto quello che si può, tenendo solo l'espressione (ma, giunti all'estremo, espressione di cosa?) e la costruzione (con cosa?). L'insegnamento weberniano quindi rispetto per esempio a quello schönberghiano, enorme e concernente vari ambiti del sapere musicale, è più limitato e specifico, ma è comunque assolutamente ineludibile: è una ricerca a oltranza dell'essenziale, una precisione e intensità del significato da far vergognare ogni compositore minimamente ridondante (e che quest'essenzialità coincida, a sua volta, con la suddetta coincidenza tra ispirazione soggettiva e *nómos* oggettivo è poi la stupefacente trascendenza propria della musica, che ne fa una filosofia e una mistica).

Edito postumo ma giovanile, l'importantissimo *Langsamer Satz* del 1905 mette in imbarazzo il conoscitore del Webern vulgato: vi è ancora del tutto viva la romantica utopia del sublime, e la convinzione che esso in musica sia consustanziale con la tonalità. Sarebbe anacronistico criticare questi due assunti, ma il punto è che Webern stesso pare farli propri per

volontarismo oltre che per fiducia, e non ne sostiene fino in fondo le implicazioni: la tematicità e la sublimità sentimentale del tema sono fin troppo assertive per non essere tentativi di dimostrazione, mentre nella scrittura viene sedata una tendenza dissociativa che sarebbe già forte. "L'idea di Webern è quella di un lirismo assoluto", afferma Theodor W. Adorno: il *Langsamer Satz* mostra che, per realizzare quell'idea, Webern doveva ancora sciogliersi non solo da tutto ciò che non è espressione soggettiva, ma pure da tutto ciò che, come perfino la tonalità, la condiziona idiomatically. L'op. 5 e l'op. 9 segnano nella storia della musica un apice, mai toccato prima né poi superato, di quella essenzializzazione del linguaggio che ha coinciso, almeno di fatto se non necessariamente, con la scoperta-invenzione dell'atonalità e dell'atematicità. Per definirne la qualità suprema non basterebbe ovviamente l'estrema brevità, se questa non fosse compensata da una altrettanto estrema varietà figurale: l'ascesi non rinuncia a nulla. Ogni tipo di comportamento strumentale - sordina, pizzicato, armonici, sul ponticello, col legno etc. - è valorizzato per stagliare figure perfettamente chiare, espressive e contrastanti tra loro in netti rapporti formali, che però non durano più del minimo che basta. Quanto vertiginoso sia il bilico frequentato da Webern, lo dimostra anche una riuscita non completa, seppur sempre altissima, come l'op. 28, dove la tendenza a sottrarre e asciugare conduce a un certo vuoto e secchezza. Intanto, va detto, ciò non può imputarsi alla dodecafonìa (il *Trio* op. 20, pure per archi e dodecafonico, ha tutta la ricchezza possibile in Webern), così come un successo non può attribuirsi all'atonalità o alla tonalità, insomma a nessun sistema precompositivo in quanto tale. Ma se proprio, con massima cautela, si vuol parlare di parzialissimo fallimento, questo pure dà la misura di quanto il camminare di Webern sul confine tra respiro e rigidità sia avventuroso, affascinante anche quando, anzi proprio perché, gli accade di deviare da un lato (in ogni caso, opina Adorno, "potrebbe essere la nostra comprensione a zoppicare dietro a lui").

14 ottobre

La famigerata distanza della nuova musica dalla società è un *topos* talmente ricorrente, attraverso l'intero '900, da istigare a un banale paragone: nel 1905, un secolo fa, quanto l'uomo medio era a conoscenza degli ultimi sviluppi delle tecniche compositive ed esecutive? Ma meno spesso si solleva un'altra questione: quanto ne era e quanto ne è oggi a conoscenza l'esperto? Con la mondializzazione del panorama della musica di tradizione europea accademica, con la diffusione di massa degli studi di alto livello, i compositori di musica cosiddetta contemporanea sono oggi migliaia, sparsi in tutto il pianeta. In senso enciclopedico quindi nemmeno l'esperto è più esperto: nel 1905 bastava tenere sotto controllo qualche centinaio di chilometri quadrati tra Parigi, Berlino, Vienna e Milano (e appena gli Stati Uniti orientali) - tutto ciò che pure lì non nasceva, presto vi convergeva -, nel 2005 chiunque può essersi lasciato sfuggire un compositore essenziale non solo cileno o vietnamita, ma perfino della propria regione.

In queste circostanze continuano a svolgere un ruolo primario gli interpreti, che tessono reti di relazioni anche utilmente casuali, disordinate con compositori del tipo più vario, accogliendo in repertorio brani nuovi per ragioni di varietà, di spettacolarità oltre che di severa affinità elettiva. I solisti in particolare sono sempre alla ricerca di brani per il loro strumento: la selezione operata sulla base dell'organico allora non è meno dura di quella qualitativa, mentre il criterio di scelta stilistico impone tolleranza. Racconta Heinz-Klaus Metzger che "dopo un seminario sulla teoria e pratica dell'esecuzione musicale che Eduard Steuermann, Rudolf

Kolish e Theodor W. Adorno tennero ormai quasi mezzo secolo fa a Darmstadt", Adorno ebbe a dire: "se per una volta si fosse eliminato almeno tutto ciò che è certamente sbagliato, allora si sarebbe eliminata la vita musicale vigente"; chiosa Metzger: "Ciò vale anche per la composizione"; ma probabilmente sia per Adorno sia per Metzger questo implica, di fatto, che si deve continuare a sbagliare. Coi loro supposti errori gli esecutori a volte fanno la storia della composizione, per come interpretano le partiture, ma soprattutto per quali scelgono: da entrambi i punti di vista sono comunque loro i primi critici delle opere. Ciò comporta una grande responsabilità, ma proprio per questo gli strumentisti devono assolverla senza eccessivo purismo: dato il loro potere di cancellare certe musiche non suonandole, è opportuno invece che offrano al pubblico la gamma più vasta possibile di campioni stilistici (e storici: da questo punto di vista uno sguardo globale sulla "vita musicale vigente" mostra quanto non sia affatto favorita la musica nuova).

Pare dunque improntato a questo principio il programma del concerto violoncellistico di Francesco Dillon, la cui eterogeneità rispecchia le sfaccettature di un mondo musicale contemporaneo prismatico piuttosto che monolitico, dove comunque emergono tratti coerenti significativi. Dillon propone - senza soluzione di continuità, intercalati da intensi frammenti *in memoriam* dell'ungherese György Kurtág - pezzi di autori di zone esterne a quel circolo esclusivo europeo il cui paradigma si è oggi universalizzato, che infatti loro oggi ricolonizzano. Sia la finlandese Kaija Saariaho sia l'inglese Jonathan Harvey hanno studiato a Parigi presso l'Ircam i moderni mezzi dell'elettronica: così, mentre *Petals* di lei li utilizza materialmente, *Curve with plateaux* di Harvey ne riproduce quasi gli effetti - mediante microvariazioni timbriche, articolative, di altezza e un'estensione abnorme verso il registro acuto - nella scrittura propriamente strumentale. Tratto da un lavoro per vasto organico commissionato non a caso dal parigino Ensemble InterContemporain, pure *Spirit Weapons - part 1* dell'australiana Liza Lim riproduce col violoncello sonorità non violoncellistiche: in questo caso le vibrazioni, inudibili ormai ma immaginariamente ancora risonanti, di cetre e campane sepolte in una tomba cinese del V secolo a. C.. L'ecllettismo del compositore-violoncellista russo Alexander Knaifel testimonia, similmente ai casi dei coetanei conterranei Alfred Schnittke e Sofia Gubajdulina, che l'estraneità geografica rispetto ai centri maggiori si accompagna spesso a una pari estraneità rispetto alla visione della storia lineare e unidirezionale caratteristica delle avanguardie: come si appartiene sia all'est che all'ovest, così per analogia si appartiene liberamente sia al presente che al passato. In modo uguale e contrario l'appartenenza al nuovo mondo consente spesso un'emancipazione sostanziale dalla tradizione che la ricerca europea, per quanto radicale, difficilmente raggiunge: *Industry* del newyorkese Michael Gordon mostra una forma di insistenza, di energetica elementarità, un'appropriazione dell'elettronica - in senso di distorsione da chitarra solista - debitrice più del rock che di istituti tipo Ircam.

25 ottobre e 24 novembre

Che per il secondo anno consecutivo Exitime consacri uno spazio speciale a Giacinto Scelsi, è solo un esempio dell'attenzione sempre crescente che in Italia gli si va dedicando: la si direbbe perfino spropositata, se non fosse invece proporzionata a un disinteresse quasi totale durato fino agli anni '80, quando da Francia e Germania la considerazione per Scelsi si è finalmente diffusa anche da noi. E appunto sull'influenza da lui esercitata, in particolare in Francia sul gruppo dei cosiddetti 'spettrali', si concentra quest'anno Exitime con due

concerti. Di Scelsi stesso si presentano brani per strumento solo, per duo, per *ensemble* e per *ensemble* con solista, così da illustrare con varia completezza una scrittura che manifesta, secondo il discrimine monodia/polifonia, caratteri diversi; in particolare brani, dopo l'approfondimento dell'anno scorso sugli archi, prevalentemente per fiati: comunque strumenti adottati da Scelsi elettivamente per la loro libera mobilità nell'altezza e nella dinamica. La costellazione scelsiana è poi integrata da musiche dei protagonisti spettrali Gérard Grisey e Tristan Murail, oltre che di Giulio Castagnoli, esegeta scelsiano tra i primi in Italia, e Fausto Romitelli, a sua volta interprete - in senso quasi "barbaro", come ebbe a definirlo Grisey - dello spettralismo.

Possono sorgere equivoci sulle poetiche di questi autori e sui rapporti tra esse, alimentati dalle loro stesse parole. Si prenda ad esempio una frase di Murail che ne cita una di Castagnoli su Scelsi: «"La scelta di Scelsi, espressa in maniera radicale, fu di scomporre il suono nel suo spettro, e non di comporre (cum-ponere) i suoni fra loro". "Scomporre il suono nel suo spettro" è anche quello che è considerato il punto di partenza del metodo compositivo oggi chiamato *spettrale*». Se è legittimo, come dichiarazione di poetica, da parte di Scelsi dire che compone non un insieme di suoni diversi bensì il suono in sé, la 'sfericità' del suono singolo rifratta nelle sue minime componenti, e da parte degli spettrali dire che compongono per scomposizione, ricreando lo spettro del suono con attitudine analitica quasi più che sintetica, accogliere questo in sede critica sarebbe invece inadeguato e infine fuorviante. Gli spettrali hanno trovato in Scelsi un'*auctoritas*, un precedente solo in parte reale di qualcosa che loro stessi non sono esattamente stati: e forse a coincidere sono più i manifesti, il loro con quello scelsiano, che le rispettive effettive realizzazioni. Il *suono* di Scelsi non è "una nota sola", bensì il *continuum* degli infiniti suoni intorno a una o più note-perno; e non è uno spettro armonico, bensì una somma del tutto inarmonica di microtoni, quarti di tono, semitoni e ampi intervalli (spesso sì ottave), per di più glissanti; non è insomma naturalismo analitico, bensì deformazione iperrealistica della natura, virata in direzione della luce: il suono ispessito è un fascio di frequenze che si accende per l'attrito dei microintervalli. Quanto agli spettrali, è noto che pure loro trasgrediscono il proprio principio fondante di riproduzione degli spettri armonici, per crearne di inarmonici e immaginari; ma ciò che più conta è che anche questo è solo un mezzo costitutivo appunto dell'armonia, mentre nella costituzione della forma complessiva assumono importanza preponderante vari altri mezzi (timbrici, articolativi, temporali), che non derivano dalla natura del suono né sono specifici del movimento spettrale.

Quale sia lo sprofondamento percettivo e speculativo di queste musiche, lo dimostra anche la sottigliezza della loro differenziazione fenomenologica. Dai *Tre pezzi* per sax a *Kya* a *Ko-Iho* a *Pranam II* nella scrittura scelsiana si osserva - con gradi dovuti alle esigenze e possibilità dei diversi organici, ma corrispondenti pure all'ordine cronologico - un livello di melodicità che passa da un massimo a un minimo. Scelsi si è progressivamente allontanato da un pensiero modale-cromatico monodico, verso uno infracromatico microcontrappuntistico d'insieme. C'è però una soglia che lui non ha mai oltrepassato (o voluto varcare), oltre cui invece lo spettralismo ha in alcuni casi proseguito. Ancora in *Ko-Iho*, lungo delicato amplesso fusionale tra flauto e clarinetto, o in quella specie di magico dimorare presso l'energia che è *Pranam II*, Scelsi non si emancipa completamente dal pensiero discreto-scalare tradizionale, non abbandona del tutto le note a favore del *suono*. Così anche in *Prologue* e *Taléa* di Grisey gli intervalli si organizzano spesso in frasi, discretizzando la continuità delle frequenze in successioni parascalari. In *Treize couleurs du soleil couchant* di Murail invece le altezze non sono più organizzate in

scale (meno che mai in modi), bensì sono suoni assoluti, relativi soltanto al *continuum* totale non umanamente discretizzato, cioè davvero naturalistico.

4, 8 e 17 novembre

Se è valido l'assunto che il fare artistico (in particolare quello musicale, che è senza oggetto e senza concetto) non è mai senza contenuto, anzi addirittura aspira a contenere - direttamente o pure mediamente attraverso una spesso misteriosa trasformazione, non solo segnica ma anche sostanziale - qualunque cosa, qualsiasi aspetto dell'esperienza umana e della realtà, allora la teoria e critica dell'arte deve essere capace di ripercorrere il tragitto al contrario, di ritradurre la forma e il contenuto delle opere in conoscenza verbale dell'esperienza umana e della realtà (ben sapendo che è meno difficile trovare un bravo traduttore che un manuale di traduzione davvero utile). Il discorso sull'arte cioè deve saper rendere conto di come l'opera è microcosmo del macrocosmo - fisico, psichico, antropologico, sociale, filosofico etc. -, altrimenti è impotente. Come accade, per esempio, che certa musica per pianoforte contenga un pensiero etico, implicazioni riguardanti la salvezza, la felicità? Appena l'estetica deborda nell'etica, l'arte non manifesta più solo il bello, ma indica pure il vero, il buono. I concerti quarto, quinto e sesto di Exitime 02, accomunati esteriormente dall'uniformità dell'organico, sono in profondità uniti nel dare esempi diversamente validi del fatto che la salvezza è sempre nel corpo, che è il corpo il luogo dove la coscienza trova felicità.

In un illuminante autoritratto Sylvano Bussotti ricorda la sua prima partecipazione al "Concilio di Darmstadt": "compresi subito come quell'aria non mi confacesse e che l'unica personalità di statura eccezionale incontrata in quell'occasione fosse John Cage, il quale svergognò spietatamente quell'avanguardia europea affondando le dita nelle innumerevoli piaghe della musica seriale e, paradossalmente, ricordando a me stesso la mia vera natura, pur così opposta alla sua, sensuale per eccellenza". Attraverso la liberazione di ogni dimensione del fenomeno musicale (altezze, durate, timbri, dinamiche, distribuzione cronologica) da qualunque principio coercitivo e attraverso l'equiparazione al suono del silenzio e del rumore, compiute pure in vari pezzi paradigmatici proprio per pianoforte, Cage insegnava la liberazione del soggetto: da sé stesso, dai vincoli della sua stessa volontà, verso la serena consapevolezza senza scelte e senza scopi di una mente e un corpo presenti solo al presente. Bussotti, raccolto il maglio con cui Cage demolisce ere intere di tradizione occidentale - in particolare, paradossalmente, sia il soggettivismo romantico sia l'antiromantico strutturalismo, in quanto espressione entrambi di un volere umano piuttosto che di un essere sorgivo dei suoni stessi -, lo usa però a modo suo come grimaldello per far rientrare di nuovo nella musica - contro il purismo austero che invece accomuna Cage ai postweberniani - tutto: tutto quanto di materiale e di spirituale, di egoico, sensuale e sentimentale ma pure di gelidamente strutturato, nel mondo e nel capriccio di un soggetto il più possibile versatile esista. Esemplarmente quel "monumento pianistico" che è *Pour clavier* chiede all'interprete un impegno psicofisico strenuo, concentrato eppur divergente in ogni direzione, un fervore commisurato solo alla dismisura, grafica tecnica storicostilistica, della partitura stessa (è coerente con la poetica di Bussotti - che oggi si direbbe multimediale, ma forse è più corretto riferirsi all'antica unità, consustanzialità delle arti - immaginare la sua penna danzare, inchiostroando col nero della 'punta' il palcoscenico

della pagina, che, pur significando suoni, assume a sua volta forma autonoma di disegno).

Tutt'altro carattere ha la connessione col corpo nella musica di György Kurtág, disseminata in sei degli undici concerti di *Exitime 02*, qui in particolare accanto a brani degli altri maestri ungheresi-mondiali Béla Bartók e György Ligeti. Il ciclo dei *Játékok* - diretto discendente del *Mikrokosmos* bartokiano per la sua qualità insieme didattica e compendiaria di tecniche nuove - attiva una fisicità ludica, quasi infantile. E affettuosa piuttosto che sensuale, poiché, se il gioco è il mezzo saggiamente adottato quando il fine è pedagogico, sempre però la scrittura di Kurtág (compositore che rifiuta di insegnare composizione, preferendo allevare i giovani alla profondità nelle sue celebri classi di musica da camera) si prende cura dei suoni (e dei suonatori), sollecitandoli e sostenendoli con premurosa attenzione: anche nel passo rapido e aspro, piuttosto che inesorabile precisione o brutalità richiede delicatezza e flessibilità quasi di respiro, tra indicazioni scarse, appena tratteggiate, in uno spazio lasciato bianco affinché siano gli esecutori a riempirlo con ciò-che-non-si-può-dire. Questo ineffabile-riconoscibile, poi, non è altro che l'espressione, categoria che Kurtág ha rivalutato forse più di chiunque altro della sua generazione, declinandola secondo tutte le forme che l'umano può assumere, eccetto il disumano: rispetto per esempio a Luigi Nono, che si faceva testimone delle più feroci e dolorose violenze storiche, Kurtág ha un'intensità espressiva meno estrema ma una gamma più vasta, capace di recuperare alla musica contemporanea toni quotidiani, perfino scherzosi, oltre agli accenti più intimi e agli abissi, spesso, del privato compianto.

Gli elementi extramusicali collegati alla musica non le conferiscono più valore e significato di quanto ne abbiano in sé stessi. Per questo nella spettacolare partitura di *Makrokosmos* di George Crumb la parte già di per sé più caduca, che infatti riesce meno a divenire contenuto della musica rimanendo mera associazione estrinseca, è l'impianto di riferimenti all'astrologia, il simbolismo eclettico (capricorni e sagittari, sigle sibilline e pentagrammi messi a croce o a cerchio restano forme vuote, non danno alla musica - nell'ascolto, ma neanche nella riflessione sulla pagina visibile - la profondità ultramusicale voluta). Con ciò la partitura arriva comunque a essere, oltre che musica, altro: per la combinazione inesauribile dei codici, eterogenei appunto oltre che strettamente relativi alla notazione musicale, già l'aspetto grafico ha un interesse specifico; ma soprattutto è l'estrema varietà gestuale dello strumentista, fuori e dentro la tastiera attore di un pianismo quasi totale più che pianistico, a fare in un certo senso di *Makrokosmos* una coreografia, un'opera di danza. Allestendone quindi l'esecuzione come un'azione scenica effettivamente fornita di danzatore e coreografia, *Exitime* vuole esplicitare le affinità, non solo però occasionali bensì fondamentali, tra musica e danza contemporanea: tra moti dell'anima musicalmente scossa e movimenti corporei, tra azione coreutica e azione strumentale, tra grafia sulla carta e coreografia nello spazio. In ogni caso, sul piano musicale ovviamente prima ancora che gestuale, in *Makrokosmos* più della varietà (anche storicostilistica) degli elementi, conta la sagacia con cui Crumb li organizza per costituire la forma nella durata: è il rapporto, gestito con perfetto tempismo, tra ripetizione e variante di una medesima figura e tra ripetizione-variazione e inserzione di figure nuove, a generare aspettativa, linearità, unificando il molteplice.

5, 7 e 12 dicembre

A parte chi alla nuova musica è proprio refrattario, un dubbio rode spesso perfino chi ad essa dedica la vita: il dubbio che si possano ancora sì escogitare tecniche inedite, sia strumentali (grazie ormai soprattutto all'elettronica) sia propriamente compositive, e creare quindi configurazioni sonore originali, ma che malgrado ciò non sia più possibile intensificare ulteriormente lo speciale *potere* della musica, la sua capacità di far provare qualcosa, che è indescrivibile ma pure inconfondibilmente preciso, in un attimo mistico di emozione e conoscenza. È una sfiducia di fondo che può anche non demotivare artisti di somma importanza - le possibilità residue della musica sono comunque sconfinite -, ma che in particolare non ha afflitto i tre compositori cui Exitime offre quest'anno la residenza: Adriano Guarnieri, Gilberto Cappelli e Federico Incardona. I quali al contrario - alquanto eccezionalmente rispetto a un panorama della musica contemporanea dominato da tale più o meno consapevole sfiducia, che conduce per esempio da un lato a egregie operazioni tecnico-costruttive in definitiva formalistiche, d'altro lato ad abili recuperi storici o amalgami stilistici in fondo non evolutivi - sono accomunati da una fiducia incompromessa nelle ulteriori possibilità dell'idioma nativo in direzione ancora di un inaudito sconvolgente.

Volendo stabilire - per una prima riduttiva definizione degli stili rispettivi dei tre compositori - una priorità tra le varie dimensioni della struttura musicale, si può indicare sommariamente per Incardona la melodia, quindi il contrappunto, per Cappelli l'armonia, per Guarnieri il timbro, l'articolazione: è dunque tale dimensione prioritaria che tendenzialmente viene forzata a esprimere come mai prima aveva espresso. Un mezzo di questa intensificazione innanzitutto è la convergenza, la sinergia di tutti i parametri (altezza, durata, dinamica, agogica, timbro, registro etc.) con la dimensione principale. In ciò la generazione poststrutturalista, cui appartengono in pieno i tre compositori, oblitera del tutto la dissociazione reciproca dei parametri conquistata dal postwebernismo, rimanendo però comunque debitrice di quell'esperienza, in quanto la nuova sinergia è assolutamente emancipata dal tipo di convergenza parametrica che governava la musica pre-weberniana. È significativo infatti che, per il massimo potenziamento espressivo rispettivamente melodico, armonico e timbrico-articolativo, sia Incardona sia Cappelli sia Guarnieri agiscano sulla categoria del *tempo*, solo ad opera dello strutturalismo completamente liberata grazie proprio all'emancipazione di tutti i parametri. Si intenda il *tempo*, in senso musicale, come - separatamente da metro e ritmo - la velocità di accadimento degli eventi in rapporto al mero scorrere del tempo lineare cronometrico. Ecco, i tre compositori curvano questa linea retta del tempo cronometrico, ognuno a modo suo, facendo sì da incrementare l'effetto psicogeno della rispettiva dimensione primaria. Cappelli, con un uso intensivo e peculiare del *ritenuto*, rallenta il tempo fino al punto di rottura, che fa coincidere coll'evento armonico, così magnificandolo; poi riparte veloce fino al *ritenuto* successivo, in un ciclo ininterrotto di trasalimenti. Incardona invece rallenta il tempo in assoluto, permanendo rispetto al punto di rottura costantemente al limite, cosicché è allungata, estenuata ogni nota, ogni passaggio intervallare evidenziato, e intensificato, esasperato il loro senso. Guarnieri all'opposto accelera; addensa quantità di suoni tali, anche in sé singolarmente trascurabili, che l'aggregato d'insieme è qualcosa di più della somma delle parti: è una tendenza (che ha portato poi naturalmente Guarnieri all'adozione del mezzo elettronico) a far sì che l'aspetto più materiale del suono - il timbro, lo spessore fisico - si trascenda in senso sovrasensibile.

19 dicembre

La musica nuova esiste se non esiste da sola. Per questo Exitime, pur come manifestazione dedita rigorosamente alla musica contemporanea, cerca uno sguardo equidistante su tutta la storia della musica (delle musiche), e l'incontro interdisciplinare con tutte le diverse forme d'arte e di conoscenza. D'altra parte la musica esiste se esiste musica nuova. Per questo una parte essenziale nel progetto di Exitime è, attraverso laboratori didattici, la trasmissione a giovani strumentisti delle più moderne tecniche esecutive, all'interno soprattutto di un'iniziazione alle multiformi poetiche dei compositori (non altrimenti che per la musica del passato le partiture non bastano a veicolare il senso, che affonda pure nella prassi e nella tradizione orale). Il perfezionamento nel repertorio cameristico novecentesco, che si offre ai ragazzi a un livello peraltro ancora non professionale, è una specializzazione intesa non come chiusura in un ambito non comunicante, bensì come apertura dell'orizzonte, come un'esperienza necessaria a ogni musicista - comprendere e suonare ciò che si è scritto nell'ultimo secolo - spesso impossibile nei corsi formativi ordinari solo per un motivo assolutamente contingente come il non aggiornamento dei programmi d'obbligo.

Coetanei (nati entrambi nel 1926), György Kurtág e Morton Feldman sono anche geopoliticamente e culturalmente speculari: uno appartenendo a quell'oriente, Budapest, che è già distante dalle piazze centrali d'Europa (soprattutto fino al crollo dei regimi comunisti), l'altro a quell'occidente, New York, che è la più europea delle città statunitensi. Queste fortunate coincidenze assumono maggiore significato, considerando come i protagonisti dell'ultimo concerto di Exitime 02 raccolgano entrambi l'insegnamento del protagonista del primo, Anton Webern, rappresentante eminente del paradigma più tipicamente europeo. Confrontandosi quindi con questi due compositori, i partecipanti al laboratorio percorrono le diramazioni di un cammino che attraversa l'intero '900. Mediandola con un senso nettamente bartokiano del fraseggio, della figura, del suono strumentale e addirittura degli intervalli, Kurtág mutua da Webern la brevità, l'incisività che scolpisce forme complete nel giro di pochi istanti. Rispetto al maestro viennese è però meno metafisico: mentre il lirismo di Webern arriva a depurarsi perfino dell'originaria motivazione soggettiva, astraendosi quasi in pura struttura, l'espressione di Kurtág non abbandona mai l'intenzionalità di un io il più spesso parlante, cantante, e la sua costruzione non rifiuta materiali grezzi, ridondanze. Feldman per parte sua desume da Webern l'esilità del suono, di un suono circondato da bianco silenzio: non plastiche, affini alle pause tra cui stanno sospese, le sue sono a mala pena figure, piuttosto tenui disegni, scarni e scarsi cenni nel vuoto (fatale quindi che una volta rivestissero, di poco o nulla appunto, l'astratta nudità delle parole di Samuel Beckett). Qui il compositore si sottrae, toglie passioni, volontà, intellettualità sue dalla pagina e, secondo il precetto dell'amico maestro John Cage, attinge - compiuta, serena - la calma.



domenica 9 ottobre 2005 - ore 18,00

Signs, Messages and Words

Quartetto Prometeo

Simone Bernardini, *violino*
Aldo Campagnari, *violino*
Carmelo Giallombardo, *viola*
Francesco Dillon, *violoncello*

Anton Webern

Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9
(1913)

Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge
Contrapunctus I
(1745-50)

Anton Webern

Langsamer Satz
(1905)

Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge
Contrapunctus IX
(1745-50)

Anton Webern

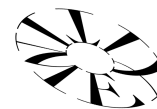
Streichquartett op. 28
(1936-1938)

Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge
Contrapunctus XIX
(1745-50)

Anton Webern

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5
(1909)



venerdì 14 ottobre 2005 - ore 20,30

Signs, Messages and Words

Francesco Dillon

violoncello

Kaija Saariaho

Petals

per violoncello ed elettronica

(1988)

György Kurtág

János Pilinszky: Gérard de Nerval

per violoncello

(1986)

Jonathan Harvey

Curve with plateaux

per violoncello

(1982)

György Kurtág

György Kuro in memoriam

per violoncello

(2001)

Alexander Knaifel

Lamento

per violoncello

(1967)

György Kurtág

Jelek II op 5b

per violoncello

(1961)

Liza Lim

Spirit Weapons - part 1

per violoncello

(2001)

György Kurtág

Elakadó szavak - Hommage à John Cage

per violoncello

(1991)

Michael Gordon

Industry

per violoncello ed elettronica

(1992)



martedì 25 ottobre 2005

Colori e forme del suono
Due giornate dedicate a Giacinto Scelsi

a cura di Mario Baroni in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi

PRIMA GIORNATA

ore 20,30

Gaetano Costa, *sassofoni*
Valentino Corvino, *violino*

FontanaMIX ensemble

Lavinia Guillari, *flauto*
Chiara Telleri, *corno inglese*
Giambattista Giocoli, *clarinetti*
Benedetto Dall'Aglio, *corno*
Mario Gigliotti, *tromba*
Renzo Broccoli, *trombone*
Nunzio Dicorato, *percussione*
Stefano Malferrari, *pianoforte*
Corrado Carnevali, *viola*
Nicola Baroni, *violoncello*
Francesco La Licata, *direttore*

Giacinto Scelsi

Tre pezzi
per sax soprano
(1956)

Giulio Castagnoli

Cloches en noir et blanc
per clarinetto, corno, percussioni, sintetizzatore, pianoforte,
violino e violoncello
(1991)

Giacinto Scelsi

Xnobybis
per violino
(1964)

Tristan Murail

Treize couleurs du soleil couchant
per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte
(1978-79)

Giacinto Scelsi

Kya
per sassofono e 7 strumenti
(1959)



venerdì 4 novembre 2005 - ore 20,30

Signs, Messages and Words

Mauro Castellano e Stefano Malferrari
pianoforte

Sylvano Bussotti
Pour clavier (après Pièces de chair II)
(1961)

John Cage
Winter music
per due pianoforti
(1957)

Sylvano Bussotti
Tableaux vivants (avant La Passion selon Sade)
per due pianoforti
(1964)

John Cage
In a Landscape
(1948)

Sylvano Bussotti
Le couple d'Amsterdam
per due pianoforti
(1953-2000)



martedì 8 novembre 2005 - ore 20,30

Signs, Messages and Words

Andrea Rebaudengo

pianoforte

György Kurtág

da *Játékok* (giochi)

(1973-83)

- *Valzer (omaggio a Šostakovič)*
- *Omaggio a Ferenc Farkas*
- *Cardo*
- *Pen Drawing, Valediction to Erszébet Schaár*
- *Omaggio a Nancy Sinatra*
- *Omaggio a Musorgskij*
- *Omaggio a Ferenc Farkas*
- *Omaggio a Domenico Scarlatti*
- *... humble regard sur Olivier Messiaen*
- *A Flower for Nuria*
- *Kalandozás a múltban (ligatura for Ligeti)*
- *A Hungarian Lesson for Foreigners*

Béla Bartók

Dance Suite

(1923)

- *Moderato*
- *Allegro molto*
- *Allegro vivace*
- *Molto tranquillo*
- *Comodo*
- *Finale, Allegro*

György Ligeti

Studi (volume primo)

(1985)

- *Désordre*
- *Cordes vides*
- *Touches bloquées*
- *Fanfares*
- *Arc-en-ciel*
- *Automne à Varsovie*

Béla Bartók

Szabadban (all'aria aperta)

(1923)

- *Con tamburi e fiati*
- *Barcarola*
- *Musettes*
- *Musiche della notte*
- *La caccia*



giovedì 17 novembre 2005 - ore 20,30

Signs, Messages and Words

Franco Venturini, *pianoforte*

Mélisande Angeli-Carré, *danzatrice*

Luca Veggetti, *ideazione e coreografia*

George Crumb

MAKROKOSMOS

VOLUME I

(1972)

Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano

Parte prima

Primeval Sounds (Genesis I) **Cancer**

Proteus **Pisces**

Pastorale (from the Kingdom of Atlantis, ca. 10,000 B.C.) **Taurus**

Crucifixus [SYMBOL] **Capricorn**

Parte seconda

The Phantom Gondolier **Scorpio**

Night-Spell I **Sagittarius**

Music of Shadows (for Aeolian Harp) **Libra**

The Magic Circle of Infinity (Moto Perpetuo) [SYMBOL] **Leo**

Parte terza

The Abyss of Time **Virgo**

Spring-Fire **Aries**

Dream Images (Love-Death Music) **Gemini**

Spiral Galaxy [SYMBOL] **Aquarius**

VOLUME II

(1973)

Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano

Parte prima

Morning Music (Genesis II) **Cancer**

The Mystic Chord **Sagittarius**

Rain-Death Variations **Pisces**

Twin Suns (Doppelgaenger aus der Ewigkeit) [SYMBOL] **Gemini**

Parte seconda

Ghost-Nocturne : for the Druids of Stonehenge (Night-Spell II) **Virgo**

Gargoyles **Taurus**

Tora! Tora! Tora! (Cadenza Apocalittica) **Scorpio**

A Prophecy of Nostradamus [SYMBOL] **Aries**

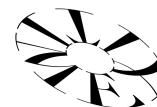
Parte terza

Cosmic Wind **Libra**

Voices from "Corona Borealis" **Aquarius**

Litany of the Galactic Bells **Leo**

Agnus Dei [SYMBOL] **Capricorn**



giovedì 24 novembre 2005

Colori e forme del suono

Due giornate dedicate a Giacinto Scelsi
a cura di Mario Baroni in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi

SECONDA GIORNATA

ore 17,00

**Seminario a cura dell'Archivio "Maderna"
dell'Università degli Studi di Bologna**

Gianmario Borio: *Il processo creativo di Scelsi e l'emergere di una "oralità
secondaria" nella musica.*

Nicola Cisternino: *Scelsi-Brancusi: vie parallele*

Ingrid Pustijanac: *Scelsi e la musica "spettrale": due approcci alla vita
interna del suono.*

ore 20,30

Valentino Corvino, *violino e viola*

FontanaMIX ensemble

Thuridur Jónsdóttir, *flauto*

Marco Venturuzzo, *flauto*

Giambattista Giocoli, *clarinetti*

Michele Melchioni, *corno*

Stefano Malferrari, *pianoforte e tastiera*

Antonella Guasti, *violino*

Nicola Baroni, *violoncello*

Marco Forti, *contrabbasso*

Yoichi Sugiyama, *direttore*

Gérard Grisey

Prologue

per viola sola

(1981)

Giacinto Scelsi

Ko-Iho

per flauto e clarinetto in sib

(1966)

Fausto Romitelli

La sabbia del tempo

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e tastiera

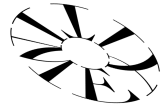
(1991)

Giacinto Scelsi

Pranam II

2 flauti, clarinetto basso, corno, tastiera, violino, viola,
violoncello e contrabbasso

(1973)



Gérard Grisey

Taléa

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte
(1990)



lunedì 5 dicembre 2005

La musica da camera di György Kurtág
a cura di Giuseppina La Face Bianconi e di Paolo Cecchi,
in collaborazione con l'Associazione culturale "Il Saggiatore musicale"

ore 15,00

La musica di György Kurtág

conferenza di Raffaele Pozzi

ore 17,00

Incontro con i compositori:

Federico Incardona

a cura di Raffaele Pozzi

ore 18,00

Mauro Castellano, pianoforte

FontanaMIX ensemble

Marco Venturuzzo, flauto

Giambattista Giocoli, clarinetto

Valentino Corvino, violino

Corrado Carnevali, viola

Nicola Baroni, violoncello

Alberto Caprioli, direttore

Aldo Clementi

Lamento (Francesco Pennisi in memoriam)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte
(2001)

György Kurtág

Drei alte Inschriften, op. 25

per voce e pianoforte
(1986-87)

Luigi Nono

Sofferte onde serene

per pianoforte e nastro
(1974-76)

Alberto Caprioli

Vor dem singenden Odem (alla memoria di Luigi Nono)

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte
(1990)

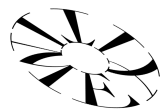
Federico Incardona

Il far della luna

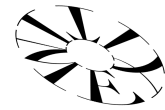
per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte
(2000)

Complainte

(per D. Shostakovich)



per voce, flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte
(2005)
prima esecuzione assoluta



mercoledì 7 dicembre 2005

La musica da camera di György Kurtág
a cura di Giuseppina La Face Bianconi e di Paolo Cecchi,
in collaborazione con l'Associazione culturale "Il Saggiatore musicale"

ore 15,00

La musica di György Kurtág

conferenza di Paolo Cecchi

ore 17,00

Incontro con i compositori:

Adriano Guarnieri

a cura di Raffaele Pozzi

ore 18,00

Annamaria Morini, flauto
Enzo Porta, violino

Solisti del FontanaMIX ensemble

Giambattista Giocoli, clarinetto

Corrado Carnevali, viola

Stefano Malferrari, pianoforte

György Kurtág

Hommage à R. Sch., op.15 d
per clarinetto, viola e pianoforte
(1990)

Adriano Guarnieri

... del mare infinito (da Medea)
per flauto basso amplificato
(2004)

Alban Berg

Vier Stücke op. 5
per clarinetto e pianoforte
(1913)

Aldo Clementi

Due Canoni
per flauto in sol, violino e pianoforte
(1994)

Adriano Guarnieri

Sospeso (trio n. 3)
per flauto, violino e pianoforte
(1987)



lunedì 12 dicembre 2005 - ore 18,00

La musica da camera di György Kurtág
a cura di Giuseppina La Face Bianconi e di Paolo Cecchi,
in collaborazione con l'Associazione culturale "Il Saggiatore musicale"

ore 15,00

La musica di György Kurtág

conferenza di *Ingrid Pustijanac*

ore 17,00

Incontro con i compositori:

Gilberto Cappelli

a cura di Raffaele Pozzi

ore 18,00

Marie-Luce Erard, mezzosoprano
Valentino Corvino, violino

FontanaMIX ensemble

Marco Venturuzzo, flauto
Giambattista Giocoli, clarinetto
Stefano Malferrari, pianoforte
Antonella Guasti, violino
Corrado Carnevali, viola
Silvia Ricciardi, viola
Nicola Baroni, violoncello
Emiliano Amadori, contrabbasso
Francesco La Licata, direttore

Gilberto Cappelli

Per Fausto

per violino solo

(2004-05)

Andrea Saba

Vite a viola con spalla

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

(2005)

prima esecuzione assoluta

György Kurtág

Eszkák emlékjai

[S.K. Remembrance Noise] su testi di D. Tandori, op.12,

per voce e violino

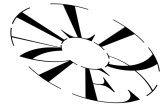
(1975)

Gilberto Cappelli

Per Giordano

per 2 violini, 2 viole, violoncello e contrabbasso

(2002)



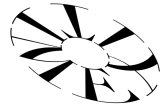
Gustav Mahler - Arnold Schönberg

Lieder eines fahrenden Gesellen

per voce, flauto, clarinetto,

2 violini, viola, violoncello, pianoforte e harmonium

(versione originale di Mahler 1883 - trascrizione di Schönberg 1920)



lunedì 19 dicembre 2005 - ore 20,30

Signs, Messages and Words

**Strumentisti del laboratorio
curato dal FontanaMIX ensemble**

Francesco La Licata, direttore

musiche di **György Kurtág e Morton Feldman**



1745-50	<i>Die Kunst der Fuge</i>	Johann Sebastian Bach
1883	<i>Lieder eines fahrenden Gesellen</i>	Gustav Mahler
1905	<i>Langsamer Satz</i>	Anton Webern
1909	<i>Fünf Sätze für Streichquartett op. 5</i>	Anton Webern
1913	<i>Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9</i>	Anton Webern
1913	<i>Vier Stücke op. 5</i>	Alban Berg
1920	<i>trascrizione de: Lieder eines fahrenden Gesellen</i>	Arnold Schönberg
1923	<i>Dance Suite</i>	Béla Bartók
1923	<i>Szabadban (all'aria aperta)</i>	Béla Bartók
1936-38	<i>Streichquartett op. 28</i>	Anton Webern
1948	<i>In a Landscape</i>	John Cage
1953	<i>Le couple d'Amsterdam</i>	Sylvano Bussotti
1956	<i>Tre pezzi per sax soprano</i>	Giacinto Scelsi
1957	<i>Winter music</i>	John Cage
1959	<i>Kya</i>	Giacinto Scelsi
1961	<i>Pour clavier (après Pièces de chair II)</i>	Sylvano Bussotti
1961	<i>Jelek II op 5b</i>	György Kurtág
1964	<i>Xnobybis</i>	Giacinto Scelsi
1964	<i>Tableaux vivants (avant La Passion selon Sade)</i>	Sylvano Bussotti
1966	<i>Ko-Iho</i>	Giacinto Scelsi
1967	<i>Lamento</i>	Alexander Knaifel
1972-73	<i>Makrokosmos</i>	George Crumb
1973	<i>Pranam II</i>	Giacinto Scelsi
1973-93	<i>Játékok (giochi)</i>	György Kurtág
1974-76	<i>Sofferte onde serene</i>	Luigi Nono
1975	<i>Eszká emlékjaj</i>	György Kurtág
1978-79	<i>Treize couleurs du soleil couchant</i>	Tristan Murail
1981	<i>Prologue</i>	Gérard Grisey
1982	<i>Curve with plateaux</i>	Jonathan Harvey
1985	<i>Studi (volume primo)</i>	György Ligeti
1986	<i>János Pilinszky: Gérard de Nerval</i>	György Kurtág
1986-87	<i>Drei alte Inschriften, op. 25</i>	György Kurtág
1987	<i>Sospeso (trio n. 3)</i>	Adriano Guarnieri
1987	<i>Samuel Beckett, Words and music</i>	Morton Feldman
1988	<i>Petals</i>	Kaija Saariaho
1989	<i>Signs, Games and Messages</i>	György Kurtág
1990	<i>Taléa</i>	Gérard Grisey
1990	<i>Vor dem singenden Odem</i>	Alberto Caprioli
1990	<i>Hommage à R. Sch., op.15 d</i>	György Kurtág
1991	<i>Cloches en noir et blanc</i>	Giulio Castagnoli
1991	<i>La sabbia del tempo</i>	Fausto Romitelli
1991	<i>Elakadó szavak - Hommage à John Cage</i>	György Kurtág
1992	<i>Industry</i>	Michael Gordon
1994	<i>Due canoni</i>	Aldo Clementi
2000	<i>Il far della luna</i>	Federico Incardona
2001	<i>Lamento (Francesco Pennisi in memoriam)</i>	Aldo Clementi
2001	<i>Spirit Weapons - part 1</i>	Liza Lim
2001	<i>Gyorgy Kroo in memoriam</i>	György Kurtág
2002	<i>Per Giordano</i>	Gilberto Cappelli
2004	<i>. . . del mare infinito (da Medea)</i>	Adriano Guarnieri
2004-05	<i>Per Fausto</i>	Gilberto Cappelli

Cronologia delle opere

2005
2005

Complainte - per D. Shostakovich
Vite a viola con spalla

Federico Incardona
Andrea Saba

Mélisande Angeli-Carré. Dopo aver ottenuto il Prix du Jeune Espoir de la Danse Contemporaine al Concours International de Paris 1996, si diploma in danza contemporanea al Conservatoire National supérieur de Musique et de Danse de Paris nel 1999. Si dedica principalmente alla creazione di nuove coreografie lavorando con diversi coreografi - tra cui Luc Petton, Luca Vegetti, Christophe Garcia, Pantxika Telleria, Laurence Salvadori, Gaëtano Batezzato, Sophie Mathey, Pascale St Hilaire, Kristine Sommerlade, Nadège Macleay, - in diverse produzioni in Francia, Germania e in Italia.

Alberto Caprioli. Nato nel 1956 a Bologna, si è diplomato in composizione al Conservatorio di Parma con Camillo Togni e in direzione d'orchestra all'Accademia di Vienna con Otmar Suitner. Ha svolto il biennio di perfezionamento al Mozarteum di Salisburgo con Boguslaw Schaeffer e si è laureato in lettere moderne all'Università di Bologna con Ezio Raimondi. Ha partecipato a seminari di John Cage, Karlheinz Stockhausen e Franco Donatoni, dal quale è stato invitato a tenere un seminario all'Accademia Chigiana di Siena. Quale compositore ha ricevuto commissioni da varie istituzioni, tra cui il festival Wien Modern diretto da Claudio Abbado, l'Autunno di Varsavia, il Konzerthaus di Vienna, i festival Zeitfluss di Salisburgo, Bratislava, Roma-Europa, il Centre de Création Musicale Iannis Xenakis di Parigi, le Gustav Mahler Musikwochen, la Bachakademie di Stoccarda, la Fondazione Arturo Toscanini; gli hanno dedicato ritratti di compositore i festival "Aspekte" di Salisburgo (1989), "Begegnungen" di Innsbruck (2001) e la Bayerische Akademie der Schönen Künste di Monaco di Baviera (2003); sue musiche sono state trasmesse da varie emittenti radiofoniche di Europa, Giappone e Stati Uniti. Quale direttore d'orchestra si è dedicato in particolare al repertorio sinfonico romantico e moderno e ha presentato varie prime di compositori italiani e stranieri dirigendo, tra le altre, l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, l'Orchestra del Süddeutscher Rundfunk di Stoccarda, il Kammerensemble Neue Musik di Berlino, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini", l'Österreichisches Ensemble für Neue Musik di Salisburgo; è stato ospite di vari festival, tra cui le Wiener Festwochen, l'Europäisches Musikfest di Stoccarda, "De Ijsbreker" di Amsterdam, "Nuova Consonanza", "Settembre Musica", "Rossini Opera Festival". Sue composizioni e direzioni sono registrate in vari CD apparsi in Italia, Austria, Germania, Regno Unito. È stato invitato a tenere conferenze e seminari in varie università europee e nordamericane, ha partecipato a numerosi convegni e ha pubblicato saggi su Leopardi, Hölderlin, Schumann, Berlioz, Mahler, Nono, Boulez.

Corrado Carnevali, si è diplomato presso il Conservatorio "G.B.Martini" di Bologna sotto la guida del M° Bartoletti. Si è in seguito perfezionato alla Scuola di Musica di Fiesole con Piero Farulli e Augusto Vismara. Ha fatto parte di varie formazioni cameristiche tra cui il "Quartetto d'archi di Bologna" con il quale ha vinto la borsa di studio "G. Camici" della Comunità Europea. Ha collaborato con l'Orchestra Arturo Toscanini di Parma e dal 1991

fa parte dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna.

Mauro Castellano ha studiato pianoforte nella sua città con Walter Ferrato, diplomandosi brillantemente a soli diciassette anni presso il Conservatorio di Genova. Ha studiato composizione con Sylvano Bussotti, di cui è stato assistente presso la Scuola di Musica di Fiesole. Alla stessa scuola ha seguito una master-class di Maurizio Pollini. Ha suonato per alcune fra le più prestigiose istituzioni musicali italiane ed estere, tra cui la Biennale di Venezia, il Maggio Musicale Fiorentino, il Teatro Regio di Torino, Nuova Consonanza a Roma, il Festival di Brescia e Bergamo, il Théâtre Renaud-Barrault di Parigi, l'Alte Oper di Francoforte, i Festival di Lussemburgo, Linz, Praga, Zagabria, il La Mama Experimental Theatre di New York, i Monday Evenings Concerts di Los Angeles, ecc. Considerato fra i più interessanti strumentisti-compositori della sua generazione, è stato invitato ad importanti rassegne e festival internazionali, ricevendo commissioni da enti quali la Società Italiana di Musicologia (Uno scritto pianistico, 1987), l'Orchestra Studio per la Nuova Musica di Genova (Concerto per pianoforte e orchestra, 1990), il Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano (Orfeo Minore, 1994), Romaeuropa Festival, ecc.. Le sue composizioni sono pubblicate da Berben e da Edipan. Ha registrato per la RAI, la RSI, la RTL, e ha inciso dischi per le etichette Ricordi, Wergo, Materiali Sonori e Diapason. È docente presso il Conservatorio "N. Paganini" di Genova e maestro sostituto presso il Teatro dell'Opera Giocosa di Savona.

Valentino Corvino si è diplomato in Violino e Viola presso il Conservatorio "U. Giordano" di Foggia ed in Musica Elettronica presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna. E' laureato in Discipline della Musica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna. Come violinista si è perfezionato con D. Bogdanovich, M. Sirbu, P. Pellegrino, R. Pellegrino, D. Conti, Trio di Milano. Si è esibito in tutto il mondo con importanti formazioni sia orchestrali che cameristiche. Dal 1998 è membro stabile dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Si occupa da tempo del repertorio solistico e cameristico del Novecento storico e delle avanguardie attraversando i generi più diversi, dalla Contemporanea al Jazz. Con questo repertorio si è esibito come solista ed in ensemble in tutta Italia, Spagna, Portogallo, Norvegia, Islanda, Turchia, USA, Canada. Ha collaborato con alcuni tra i più importanti compositori italiani e stranieri, realizzando, tra l'altro, prime esecuzioni di brani di Solbiati, Guarnieri, Benjamin, Aralla, Lalicata, Messieri. Ha collaborato come assistente-esecutore ai corsi di Composizione tenuti da S. Sciarrino e da A. Solbiati. Sperimenta da tempo l'utilizzo del violino insieme all'elettronica sia dal vivo che su nastro ed utilizza un violino elettrico CANTINI SOLID BODY. E' primo violino dell'ensemble FontanaMix di Bologna, col quale si è esibito in stagioni come Bologna Festival e Festival Angelica. Ha collaborato con ensemble specializzati nel repertorio contemporaneo come Alter Ego (Berlino e Bruxelles), Octandre, MusicAttuale, Solisti Dauni e Officina Musicale. Fa parte dell'Arkè String Project, col quale gruppo approfondisce la musica contemporanea

in tutte le sue sfaccettature. L'Arkè String Project si è esibito in stagioni del calibro di Umbria Jazz e Mantova Jazz, e registra per EGEEA Records. E' protagonista, inoltre, di progetti discografici e concertistici in collaborazione con artisti come J. Cura, A. Ruggiero, T. Gurtu, E. Pierannunzi, S. Bollani, G. Mirabassi, S. Bersani etc.. Ha inciso dischi e si esibito dal vivo come primo violino e solista con importantissimi artisti della classica, del jazz e del pop (J. Cura, F. Guccini, L. Dalla, S. Bersani, D. Silvestri) ed ha preso parte a molte trasmissioni televisive per le reti Rai e MEDIASET. Come compositore scrive per l'Arkè String Project e per produzioni di teatro e danza, per allestimenti di arti figurative e per colonne sonore di video e CD-rom. Ha composto, nel 2004, le musiche di "Variazioni sul cielo", produzione teatrale con e su M. Hack con video di F. Iaquone. Sempre nel 2004 ha composto le musiche per un balletto commissionato dalla Galleria Borghese in Roma. Scrive arrangiamenti ed orchestrazioni soprattutto in ambito pop e jazz. Si interessa dal punto di vista musicologico del panorama musicale contemporaneo, ed ha compiuto svariati studi e tenuto seminari e conferenze su vari aspetti dell'elettroacustica, sulla musica spettrale e sulla comunicazione musicale nell'era contemporanea.

Gaetano Costa si diploma brillantemente presso il Conservatorio di Musica "V. Bellini" di Palermo sotto la guida del M° Ugo Fusco ed in seguito segue i corsi di perfezionamento tenuti dal M° Federico Mondelci presso l'Accademia Musicale Umbra. Polisassofonista eclettico, oltre al repertorio tradizionale si dedica particolarmente a quello contemporaneo e all'improvvisazione. Ha collaborato con Zephir ensemble, Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Filarmonica "F. Ferrara", Balerm sax Quartet, Teatro Stabile "Biondo" di Palermo e si è esibito in diversi Festival e rassegne fra cui: "X° Festival Mondiale del Sassofono", "Stages Internazionali del Sassofono" a Fermo, Roma Europa, Festival "Animato", "Musica d'aria", "Arsenale Musica" a Pisa, "Orestidi" di Gibellina, "Festival di Palermo sul '900"... Dal '92 è titolare della cattedra di sassofono al Conservatorio di Musica "V. Bellini" di Palermo.

Francesco Dillon, si è diplomato con il massimo dei voti presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze sotto la guida di Andrea Nannoni. È stato primo violoncello dell'Orchestra Giovanile Italiana (OGI) per tre anni. Si è perfezionato con David Geringas, Mario Brunello e Amedeo Baldovino ed ha studiato composizione con Salvatore Sciarrino. Parallelamente all'attività solistica (con orchestre quali l'Orchestra Sinfonica Siciliana, l'Orchestra Haydn di Bolzano, l'Accademia i Filarmonici) svolge un'intensa attività cameristica con il Quartetto Prometeo in Italia e all'estero (tournées in Giappone, Polonia, Germania, Irlanda, Francia, Inghilterra, Belgio, Austria, Sudamerica, Albania, Svizzera, Olanda) e nel campo della musica contemporanea con l'ensemble AlterEgo suonando moltissime opere in prima esecuzione e collaborando intensamente con compositori tra i quali Philip Glass, Vinko Globokar, Giya Kancheli, David Lang, Henri Pousseur, Kaja Saariaho, Salvatore Sciarrino e con celebri musicisti elettronici come

Panasonic e Scanner. Ha suonato in formazioni di musica da camera con musicisti come I. Arditti, G. Carmignola, M. Campanella, P. Farulli, A. Lucchesini, E. Pace, R. Schmidt (quartetto Hagen), P. Vernikov. La sua curiosità musicale lo ha poi avvicinato all'improvvisazione (collaborazioni con D. Roberts e G. Ielasi) e al rock (suona con i Nest) Ha vinto la Rassegna di violoncello di Vittorio Veneto (1994) e, con il quartetto, premi alla primavera di Praga (primo premio nel 1998), ARD Munich, Bordeaux. Ha inciso per Aulos, Dynamic, Real Sound, Ricordi, Stradivarius Victor Japan e sue esecuzioni sono regolarmente trasmesse dalle più importanti radio internazionali (BBC inglese e irlandese, Rai RadioTre, Saarlandische Rudfunk, Bayerischer Rudfunk Orf-Austria, RadioFrance, ABC-Australia). Insegna alla Scuola di Musica di Fiesole e all'Accademia Tema di Milano.

Marie-Luce Erard, mezzosoprano. Iniziati gli studi di canto con Basia Retchitzka a Ginevra, e laureatasi contemporaneamente in Letteratura Francese e Storia dell'Arte, consegue il diploma al Conservatoire de Musique de Neuchâtel e si perfeziona sotto la guida di Eric Tappy al Conservatoire de Genève. Da sempre attenta alla musica del Novecento è più volte presente nei cartelloni di prestigiose istituzioni musicali, quali: Teatro Massimo Bellini di Catania, Teatro Colón di Buenos Aires, Teatro Rasi di Ravenna, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Valli di Reggio Emilia, Teatro Comunale di Modena, Concentus Musicus di Firenze, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Bonci di Cesena, i Concerti della Soffitta di Bologna. Ha preso parte inoltre a numerose manifestazioni di carattere internazionale, tra cui: Il Festival d'Autunno di Varsavia, il Festival Internazionale di musica contemporanea di San Pietroburgo, Spazio Musica di Cagliari, il Festival Roma-Europa di Villa Medici, L'Atelier '900 di Aosta, EXITIME di Bologna. Nel corso del Secondo Colloquio di Musica Contemporanea di Palermo ha proposto la prima esecuzione delle Liriche su Verlaine di Bruno Maderna (nell'edizione critica a cura del G. R. M. C. dell'Università di Bologna), e con l'Ensemble Fortuna di Bologna la prima esecuzione moderna della cantata San Cristofano di Albergati. Sempre a Bologna ha interpretato con l'Ensemble MusicAttuale Le Voci sottovetro, una trascrizione di Salvatore Sciarrino da Gesualdo. Ha anche inciso il Capitolo XII dell'Apocalisse per voce e orchestra di G. F. Ghedini con l'orchestra da camera "Gli Armonici". Collabora stabilmente con l'ensemble FontanaMIX di Bologna. Ha poi cantato nell'ambito del Festival di Salisburgo in Der Schuhu und die Prinzessin di Udo Zimmermann e nell'edizione 2000 del "Festival di Palermo sul Novecento" l'opera di Francesco La Licata L'Angelo e il Golem, lavoro che è stato ripreso per il Teatro Valli di Reggio Emilia in ottobre 2003. Al Teatro Bonci di Cesena ha sostenuto i ruoli di "Maddalena" nel Rigoletto e della "Badessa" in Suor Angelica. E' stata spesso presente nei cartelloni del Teatro Massimo di Palermo, dapprima nell' Orfeo di Monteverdi, ed in seguito prendendo parte alle inaugurazioni delle stagioni 2002 e 2003 rispettivamente nelle produzioni: Les Contes d'Hoffmann di Offenbach ("La Voix") con la regia di Jérôme Savary, e Jeanne d'Arc au Bûcher di Honegger ("Catherine") con la regia di Daniele Abbado,

entrambe sotto la direzione di Stefan Anton Reck. Il suo repertorio concertistico include tra l'altro il Requiem e il Vesperae solennes de confessore KV 339 di Mozart, il Gloria di Vivaldi, lo Stabat Mater di Pergolesi, i Zwei Gesänge op. 91 di Brahms, i Lieder eines fahrenden Gesellen di Mahler, il Lied der Waldtaube dai "Gurrelieder" di Schönberg, le Chansons madécasses e i Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé di Ravel, i Three Songs of W. Shakespeare di Stravinskij, Tierkreis di Stockhausen e i Folk Songs di Luciano Berio interpretati in diverse istituzioni, tra le altre: ad Aosta con l'Ensemble Nuovo Contrappunto diretto da Mario Ancilotti, al Politeama di Palermo per la stagione 2002 degli Amici della Musica e a Catania per il Teatro Massimo Bellini. Di recente ha cantato, sotto la direzione di Gabor Ötvös, la parte di mezzosoprano del Manfred di Schumann nell'ambito della stagione sinfonica 2003 del Teatro Comunale di Bologna, dove ha anche interpretato Les Chansons de Bilitis di Debussy.

Il **FontanaMIX ensemble** nasce dalla condivisione, da parte dei musicisti che ne fanno parte, di un progetto in cui interpreti e compositori lavorano in stretta collaborazione alla produzione di opere musicali a carattere anche multimediale. Lo studio e l'interpretazione di opere del secondo novecento (da Sciarrino a Scelsi, a Berio, Donatoni, Grisey, Bussotti, Cage, Crumb, Ligeti ecc), assieme alle proposte di nuove opere, spesso commissionate appositamente, rappresentano lo spazio musicale nel quale agisce il FontanaMIX ensemble. Attorno al gruppo si sono sviluppate importanti collaborazioni con artisti quali il pianista Mauro Castellano, la violoncellista Frances-Marie Uitti, il flautista Antonio Politano, l'accordeonista Claudio Iacomucci, la violinista Haesung Choe, con l'attore Mariano Rigillo e vari compositori tra cui Fausto Romitelli, Gilberto Cappelli, Francesco Carluccio, Giorgio Magnanensi, Paolo Aralla, Atli Ingolfsson, Paolo Perezani. Dal 2002 l'ensemble FontanaMIX ha suonato a Bologna per il "Bologna Festival", per il "Teatro Comunale" (con un programma dedicato a Francesco Pennisi), per i "Concerti della Soffitta" dell'Università, per la rassegna "Luoghi e suoni" con un concerto in San Petronio, per il "Museo della musica" (con una serata dedicata a Luciano Berio) ed ha avviato, in collaborazione con il Festival Angelica, un progetto per la proposta di concerti monografici dedicati alle nuove musiche provenienti da altri paesi (nel 2004 è stato realizzato il progetto dedicato al Canada, mentre nel maggio di quest'anno l'iniziativa è stata dedicata al Giappone con la direzione musicale affidata a Yoichi Sugiyama). Ha partecipato inoltre al Festival "Aosta Classica", al "Festival REC" di ReggioEmilia realizzando il lavoro di teatro musicale L'Angelo e il Golem di Francesco La Licata, e nell'autunno del 2004 al Festival Milano Musica con un concerto ripreso da Radio3. FontanaMIX è il gruppo in residenza del Dipartimento Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna con il quale collabora per la realizzazione di progetti didattici sulla musica contemporanea. FontanaMIX ha ideato in collaborazione con il coreografo Luca Veggetti uno spettacolo di musica e danza, "a dream", che ha debuttato all'Arena del Sole di Bologna nel mese di marzo di quest'anno.

Giovambattista Giocoli è nato nel 1976, inizia gli studi con Vincenzo Perrone al Conservatorio di Matera, partecipando a diversi festivals musicali. Dopo la maturità scientifica ha studiato musicologia all'Università di Bologna e si è diplomato al Conservatorio della stessa città con il M° Enrico Quarenghi. Ha collaborato per le stagioni concertistiche degli "Accademici di S. Rocco" di Gatteo (Fo). Si esibisce anche come solista accompagnato da orchestre, tra le quali ricordiamo l'Orchestra del teatro Comunale di Bologna e la Felsina Chamber Orchestra. Ha effettuato registrazioni per radio dell'Emilia-Romagna, della Lucania e per la RAI- Radio tre nazionale, per RAISAT e su Internet e per la televisione giapponese Fuji Television network. Ha inciso un CD su musiche di Giacinto Scelsi. Ha una formazione eclettica che gli permette di esibirsi utilizzando tutti i componenti della famiglia dei clarinetti, dal piccolo in Mib al clarinetto basso, al corno di bassetto nel Requiem di Mozart, trasmesso in mondovisione e su RAI TRE italiana nel 2000. Ha studiato con Gaspare Tirincanti, specializzandosi nel repertorio contemporaneo per clarinetti soli. Ha collaborato, come clarinetto basso, clarinetto piccolo solista e clarinetto di fila, nelle stagioni liriche e sinfoniche di diverse orchestre tra le quali ricordiamo l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna e l'Orchestra dell'Accademia I Filarmonici di Verona. E' componente stabile dell'Ensemble di Musica Contemporanea FontanaMIX. È stato diretto da maestri quali D. Gatti, M. Benzi, Allemandi, C. Rovaris, A. Caprioli, P. Olmi, R. Polastri, P. Arrivabeni, C. Tenan, Friederich Haider. Nell'estate '99 ha studiato a Siena presso l'Accademia Chigiana, perfezionandosi con Antony Pay. Ha studiato inoltre nel 2000 con Alessandro Carbonare all'Accademia dell'Emilia-Romagna, seguendo i Corsi AFOS. Tra i Festival Internazionali più importanti a cui ha partecipato ricordiamo Bologna Festival, Nuova Consonanza di Roma, Angelica Festival e il festival mozartiano di Rovereto. Nel giugno del 2002 ha effettuato una tournée in Giappone con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, diretta dai maestri Daniele Gatti e Friederich Haider. In duo con pianoforte è premiato in diversi concorsi musicali fra i quali ricordiamo quello di Viareggio 2003, e Festival delle Arti 2003 di Bologna. E' direttore artistico di diverse rassegne musicali nel territorio bolognese e dell'Associazione Culturale Perséphone, le pause del silenzio, di cui è anche un socio fondatore.

Francesco La Licata. (Palermo, 1957) studia pianoforte (A. Trombone), composizione (E. Sollima) e clavicembalo (R. Pagano) al Conservatorio della sua città dove si diploma, nel 1978, in pianoforte con il massimo dei voti e la lode. Dopo avere presentato uno dei suoi primi lavori al Teatro Politeama di Palermo, Come compositore debutta nel 1981 nell'ambito della rassegna "Opera prima" del Teatro La Fenice di Venezia, dove conosce il compositore catanese Aldo Clementi, che diviene per lui una sorta di guida morale. In quegli anni, conseguito il diploma di composizione al Conservatorio di Roma, si dedica anche allo studio della direzione d'orchestra, a Londra (Ernst Read Music Association) e Ginevra (Conservatoire Supérieur de Musique), e inizia a praticare l'attività esecutiva insieme con quella strettamente creativa. E, soprattutto con il suo gruppo

strumentale Zephir ensemble, nell'una e nell'altra disciplina si fa conoscere presso numerose istituzioni e festival di musica contemporanea, in Italia come all'estero: Venezia (Teatro La Fenice), Firenze (Orchestra Regionale Toscana), Bologna (Teatro Comunale), Cagliari (Festival Spazio Musica), Roma (Festival Nuova Consonanza e Roma Europa Festival), Ravenna Musica, Siena (Accademia Chigiana), Montepulciano (Cantiere Internazionale d'arte), Reggio Emilia (Teatro Valli), Buenos Aires (Teatro Colon), Salisburgo (Orchesterhaus), Zurigo (Musikhochschule), Ginevra (Galerie Faust), Monaco di Baviera (Orff Zentrum), Varsavia (Warsaw Autumn), Amsterdam (Stedelijk Museum), Tokyo (Theater Winter), Parigi (The Fourth World Harp Congress), San Pietroburgo (V° Festival Internazionale), Cambridge, Bergen (Music Factory), Reykjavík (Salurinn Kópavogi), Zurich (Konservatorium), Köln (Deutschlandfunk). Nell'ambito del Festival di Gibellina, nel 1987, è stato assistente musicale di Iannis Xenakis per la rappresentazione scenica della sua opera Oresteia. Come direttore collabora inoltre con diverse orchestre e ensemble: Orchestra da camera di Ginevra, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra da camera di Bologna, Ensemble Spazio Musica di Cagliari, Ensemble Recherche di Freiburg, Farben ensemble di Parma, Solisti Aquilani, Orchestra della Repubblica di San Marino, Ensemble Musica Novecento di Perugia, Orchestra del Teatro Bellini di Catania, Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari, European Music Project, Artoll Ensemble di Kleve. Nel 2000 esordisce come autore di teatro musicale, scrivendo l'opera L'Angelo e il Golem, che viene rappresentata nell'ambito del Festival di Palermo sul Novecento e poi ripresa in ottobre del 2003 al festival REC del Teatro Valli di Reggio Emilia.

Stefano Malferrari ha studiato al Conservatorio "G.B.Martini" di Bologna e si è diplomato, con il massimo dei voti e la lode, al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro sotto la guida di Franco Scala perfezionandosi successivamente con Jörg Demus. Classificatosi tra i vincitori di alcuni concorsi internazionali (Enna, Senigallia) ha tenuto concerti in Italia, sia in recital che come solista con orchestra, in formazioni da camera e in ensemble di musica contemporanea per importanti associazioni e prestigiose sale da concerto: Milano Sala Verdi, Roma Accademia Filarmonica, Firenze Teatro Comunale, Bologna Teatro Comunale. Altri concerti in Europa (Svizzera, Germania, Svezia, Croazia, Islanda, Norvegia) e Sud America (Messico, Perù, Colombia). Ha partecipato a diversi festival internazionali tra i quali: "Rossini Opera Festival" di Pesaro, "Festival dei Due Mondi" di Spoleto, "Maggio Musicale Fiorentino", Festival Internazionale di Bergen. Attivissimo nel repertorio cameristico e liederistico ha tenuto concerti con il flautista Giorgio Zagnoni, il pianista Jörg Demus, il violinista Domenico Nordico, il soprano Lorna Windsor. Dal 1986 forma il duo pianistico Malferrari-Mazzoli con il quale ha tenuto concerti in Italia e all'estero. Una particolare attenzione è stata dedicata al repertorio contemporaneo collaborando con il violinista Enzo Porta e la flautista Anna Maria Morini; in molte occasioni ha presentato opere in prima esecuzione assoluta collaborando attivamente con molti compositori tra i quali Adriano Guarnieri, Cristina Landuzzi. Sue

esecuzioni sono state trasmesse dalla RAI, da radio estere e da network privati e ha all'attivo incisioni in CD per la NLM, NUOVA ERA, NUOVA CARRISH, TACTUS. Oltre alla docenza presso il Conservatorio "G.B.Martini" di Bologna, ha tenuto corsi e conferenze-concerto presso alcune istituzioni musicali italiane. E' stato chiamato in diverse occasioni in giuria in concorsi nazionali e internazionali di pianoforte e musica da camera. E' stato tra i fondatori dell'Associazione Incontri col Maestro di Imola (ora Accademia), dell'Associazione Conoscere la Musica di Bologna; è stato inoltre fondatore dell'Ensemble FontanaMIX.

Annamaria Morini si occupa prevalentemente di musica contemporanea nei suoi vari settori, privilegiando la ricerca sulle nuove tecniche strumentali e la collaborazione con i compositori, accanto ad un'attività esecutiva che la vede presente in sedi prestigiose in Italia e all'estero. Ha al suo attivo numerosissime prime esecuzioni di brani scritti per lei, sia come solista che in piccole formazioni cameristiche. L'ampliamento dei suoi interessi verso le tematiche concernenti la fisiologia e l'acustica l'ha portata in questi ultimi anni a formulare una serie di criteri didattici dal contenuto innovativo. Insegna al Conservatorio di Bologna ed è impegnata in seminari e masterclasses su svariati argomenti. Coltiva inoltre con particolare sollecitudine la diffusione del pensiero musicale contemporaneo e non, come pure delle nuove prospettive della tecnica flautistica, pubblicando saggi e articoli su riviste del settore e curando presentazioni di concerti e altri testi di in/formazione musicale.

Enzo Porta, dopo lunghi periodi dedicati in modo particolare alla musica da camera, prima con il Quartetto di Milano, poi come primo violino della Società Cameristica Italiana, negli anni più recenti si è rivolto principalmente all'attività solistica, soprattutto nel campo della musica contemporanea, che lo vede tra i suoi interpreti più qualificati. Dedicava inoltre ampio spazio alla didattica, che costituisce uno dei suoi interessi preminenti, attraverso corsi e seminari sulla tecnica e la letteratura violinistica del '900 e sulla didattica dello strumento. Ha pubblicato: "I suoni armonici del violino. Classificazione e nuove tecniche" (Ricordi, 1985), "I movimenti fondamentali della mano sinistra" (Rugginenti, 1995) e "Il violino nella storia" (EDT, 2000). Sempre presso Rugginenti è di prossima apparizione "I movimenti fondamentali della tecnica dell'arco".

Il **Quartetto Prometeo** è nato nel 1993 dall'incontro di quattro strumentisti, prime parti dell'Orchestra Giovanile Italiana, sotto gli auspici e la guida di Piero Farulli e Andrea Nannoni, con i quali il gruppo si è perfezionato presso la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia Chigiana di Siena ottenendo nel '95 il prestigioso Diploma d'Onore. Attualmente il quartetto studia con Milan Skampa. Parallelamente ha frequentato corsi con il Quartetto Borodin, con Norbert Brainin e Sigmund Nissel (Quartetto Amadeus) e Sandor Devich (Quartetto Bartok), imponendosi in concorsi nazionali ed internazionali: Primo Premio con menzione speciale di merito alla "Rassegna di Vittorio Veneto" nel '94; secondo premio al Concorso Internazionale per quartetto d'archi "Rotary" di

Cremona e al Concorso Internazionale di Musica da Camera "Città di Caltenissetta" nel '95; primo premio e premio speciale per la migliore esecuzione mozartiana al cinquantesimo Concorso Internazionale per quartetto d'archi "Primavera di Praga" 1998; secondo premio al Concorso Internazionale per quartetto d'archi di Bordeaux (già Evian) nell'autunno del '99. Il Quartetto Prometeo ha effettuato tournées in Giappone (1994 e 1997), Polonia, e Germania, ha collaborato in quintetto d'archi con Piero Farulli e suona regolarmente col pianista Michele Campanella. Recentemente ha tenuto concerti al Festival di Wexford (Irlanda), a Londra (Wigmore Hall), a Vienna (Musikverein), a Bruxelles (Salle Ysaye), a Zurigo, a Parigi (Salle Cortot), a Praga (Sala Dvorak, Sala Martinu). Il Prometeo è stato invitato come quartetto in residence presso la prestigiosa Britten-Pears Music School di Aldeburgh (Inghilterra) per i primi mesi del 1999.

Andrea Rebaudengo è nato a Pesaro nel 1972. Ha studiato pianoforte con Paolo Bordoni, Lazar Berman, Alexander Lonquich, Andrzej Jasinsky e composizione con Danilo Lorenzini. Ha vinto il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale di Pescara 1998 e il terzo premio al Concorso "Robert Schumann" di Zwickau 2000. Nella sua carriera ha suonato per le più importanti istituzioni concertistiche, tra cui le Serate Musicali di Milano, l'Unione Musicale di Torino, gli Amici della musica di Padova, l'Ente Concerti di Pesaro, gli Amici della musica di Verona. Si è esibito negli Stati Uniti, Russia, Turchia, Germania, Spagna, Polonia, Irlanda, Uzbekistan ed Emirati Arabi. Ha suonato come solista con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra Sinfonica di Zwickau, l'Orchestra Sinfonica "Giuseppe Verdi" di Milano, l'Orchestra Sinfonica di Pescara, diretta da Donato Renzetti. E' il pianista dell'ensemble Sentieri Selvaggi con il quale si è esibito tra l'altro all'Accademia Filarmonica Romana, Settembre Musica di Torino, Teatro alla Scala di Milano, Festival della Letteratura di Mantova, Amici della musica di Perugia, Biennale di Venezia, presentando spesso "prime esecuzioni" di autori contemporanei e collaborando con compositori quali Louis Andriessen, Michael Nyman, David Lang. Suona in duo con la cantante Cristina Zavalloni con la quale ha realizzato un cd edito dalla Ishtar con brani di Berio, Ravel, De Falla, Ives, Andriessen e con la quale si è esibita al Teatro della Maestranza di Siviglia, al Teatro Rossini di Pesaro, al Teatro S. Carlo di Modena, al Teatro Ponchielli di Cremona, al Festival Ilkhom-XX di Tashkent, al Festival di West Cork, al Festival del Castello di Vrsavia.. Suona inoltre con il violoncellista Sandro Laffranchini e con il Quartetto Leonardo. Ha collaborato con l'Aterballetto di Reggio Emilia, l'ensemble Ticino Musica di Lugano, i solisti dell'Orchestra Filarmonica della Scala ed ha partecipato allo spettacolo di Cristina Zavalloni "Con tutto il mio amore", omaggio a Cathy Berberian messo in scena al Teatro Ariosto di Reggio Emilia e al Piccolo Regio di Torino. Si dedica anche al jazz nella veste di pianista e compositore.

Yoichi Sugiyama, (Tokyo 1969) ha studiato direzione d'orchestra con Emilio Pomarico e Morihiro Okabe e composizione con Franco Donatoni, Sandro Gorli e Akira Miyoshi. E' attivo

sia come direttore che come compositore in Europa e Giappone. Come un direttore d'orchestra, Sugiyama dirige vari prestigiosi Orchestre, Ensembles internazionali tra cui ricordiamo: Ensemble Modern Orchestra Frankfurt, Klangforum Wien, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Remix Ensemble Porto, Gumma Philharmonic Orchestra, Orchestra del Friuli Venezia Giulia, Collegium Novum Zurich, Alter Ego Roma, Ensemble Europeo-Antidogma, Divertimento Ensemble Milano. Sugiyama e' attivo in varie rassegne internazionali come "Wien Modern", "Automne a Paris", "Milano Musica", "Alte Oper Frankfurt/Auftakt2000", "Musik im Industrie Raum", "Settembre Musica", "Mittelfest". Si e' inoltre esibito presso Philharmonie Hall a Berlino, Wiener Konzerthaus a Vienna, Alte Oper a Frankfurt, Cité de la Musique a Parigi, Teatro Regio a Torino, Teatro Regio a Parma, Teatro Regio Giovanni a Udine. Alcune di queste esecuzioni sono state riprese da "RAISAT" e "RAI 3 FM". Sugiyama ha inciso diversi CD. Aprile 2003 ha inciso la nuova composizione di Maurizio Pisati per Japan Victor. Le ultime composizioni di Sugiyama sono state eseguite in prestigiosi festival internazionali come "Milano Musica", "La Biennale di Venezia", "Takefu International Music Festival" "Tiroler-Festspiele" e sono state riprese da "RAI 3 FM" ecc. Nel 1994, mentre seguiva un corso estivo di Franco Donatoni presso l'"ACCADEMIA CHIGIANA", Sugiyama ha vinto "Premio SIAE"; ha inoltre seguito master courses e workshops tenuti da Luis de Pablo (Milano,1996), Adriano Guarnieri (Milano, 1996) e dalla London Sinfonietta (Tokyo, 1994). Sugiyama e' stato assistente di Franco Donatoni ai corsi tenuti a Tokyo (1998) e Hiroshima (1998), di Giacomo Manzoni ai "Composition Course" a Tokyo (1999). Attualmente Sugiyama si occupa dell'insegnamento presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano.

Luca Veggetti. Formatosi alla scuola di ballo del Teatro alla Scala di Milano, dopo una carriera di danzatore (London Festival Ballet, Pennsylvania Ballet, Ballet Chicago), ha iniziato nel 1990 un'assidua collaborazione con lo scenografo e regista Pier Luigi Pizzi come coreografo ed assistente lavorando nei maggiori teatri europei in eventi di primissimo piano. Come coreografo in senso proprio ha creato numerosi balletti, tra i quali : Sarabande (Bach) alla Maison de la Danse di Lione, La Regente (Forqueray) produzione video all'Opera di Parigi Semiramide (Gluck), L'Envold'Icare (Markevitch) e Marsia (Dallapiccola) per la Compagnia di danza Teatro di Torino, Pavane (Ravel) e Metamorfosis per il festival Madrid en Danza, La Chanson de Melisande (Faurè) per il Balletto dell'Opera di Nizza, Nascita di Orfeo, creazione mondiale di Lorenzo Ferrero al Teatro Filarmonico di Verona, Tersicore (Haendel) per il Balletto Nazionale di Cuba, il Ballet Plus di Ekaterinburg e il Balletto di Novosibirsk assieme a Don Juan (Gluck), Metamorphose (Purcell/Britten) al Teatro Pushkin di Mosca, Prelude à l'apres-midi d'un faune (Debussy) per Maximiliano Guerra, Wozzeck, Lulu, La Morte ed altri (Berg) per Carla Fracci all'Opera di Roma Turandot (Busoni) all'Opera di Roma, Hed e Sequenza XIV (senza musica) al Festival internazionale di balletto a Miami, Fandango (Soler) e Hed for camera (senza musica) al Theatre de Saint Quentin en Yvelines a Parigi,

Vis Motrix (Kodaly) e Glyphes (Takemitsu) per il Ballet d'Europe a Marsiglia, On the edge of silence (senza musica) per il Cincinnati Ballet. Primo coreografo italiano nel xx secolo ad essere invitato a lavorare con la leggendaria compagnia del Kirov al Teatro Marinski di San Pietroburgo. Nel 2000 è stato direttore artistico di una serata-evento al Teatro antico di Epidauro dove ha creato, come coreografo, la prima mondiale di Emmeleia (Koukos) per Julia Makhalina del Kirov Ballet. Nel 2002 ha creato al Teatro Carignano di Torino Ermafrodito, un evento coreografico centrato sulla creazione scenica mondiale dell'Ermafrodito per chitarra di Sylvano Bussotti destinatogli come balletto dal compositore stesso. Nel 2003 è stato invitato da Peter Martins a due sessioni del New York Choreographic Institute producendo November Steps (Takemitsu) e Duo (Hosokawa) con il New York City Ballet. Collabora regolarmente con artisti quali il cineasta Philippe Nahoun, il fotografo Pascal Delcey e lo scultore Guglielmo Vecchietti Massacci in eventi multimediali. Tra i progetti di prossima realizzazione : A Dream, un evento scenico multimediale con L'ensemble di musica contemporanea FontanaMix all'Arena del Sole di Bologna e Piano/Silence/Text al Morris Festival di New York con i danzatori del New York City Ballet.

Franco Venturini, nato nel 1977, si è diplomato in Pianoforte con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "B. Maderna" di Cesena sotto la guida della Prof.ssa I. Masini. Attualmente frequenta il corso di Composizione con il M° P. Aralla ed il corso di Musica Elettronica con il M° L. Camilleri presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna. Nel 1996 ha conseguito il diploma di maturità classica con il massimo dei voti. Ha frequentato Master Classes di perfezionamento pianistico con i Maestri Naum Starkman, Pier Narciso Masi, Sergio Perticaroli, Daniel Rivera, Oxana Yablonskaja. Ha frequentato i Corsi Internazionali di perfezionamento musicale dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena negli anni 2000-01-02 nel Corso del M° Michele Campanella con il quale prosegue tuttora lo studio dello strumento presso l'Accademia di alto perfezionamento pianistico che ha sede nella prestigiosa "Villa Rufolo" a Ravello. Ha partecipato a vari concorsi pianistici, classificandosi spesso ai primi posti come nel I Concorso pianistico "Premio città di Cortemilia", nel V Concorso nazionale "I Giovani e l'arte" a Pescara, nel VII Concorso nazionale "Carlo Vidusso" a Milano, nel XIV Concorso Nazionale di Esecuzione musicale "Città di Cento" in duo cameristico, etc. È risultato vincitore della "V Rassegna dei Migliori Diplomatici d'Italia" svoltasi a Castrocaro Terme, incidendo successivamente un cd con musiche di F. Liszt e B. Bartók. È risultato vincitore assoluto delle Audizioni per la II, IV e V rassegna concertistica "I concerti" indette dal Laboratorio Culturale "Ars Nova" di Teramo. Ha collaborato con formazioni cameristiche fra cui lo "Zephir Ensemble", con il quale ha eseguito a Palermo il "Pierrot Lunaire" di A. Schoenberg nell'ambito della rassegna concertistica di musica contemporanea "Il suono dei soli", e l'ensemble "Fontana mix" eseguendo musiche di autori contemporanei fra i quali S. Sciarrino, T. Murail, P. Aralla, F. Romitelli nell'ambito della Rassegna concertistica "Aosta

Classica" sotto la direzione del M° F. La Licata. Ha partecipato in veste di esecutore solista al Seminario di Composizione "Compositori a confronto" tenuto dal M° Sylvano Bussotti nell'ottobre 2002 a Reggio Emilia. Ha effettuato concerti nell'ambito di vari Festivals e rassegne nazionali e per varie Società concertistiche fra cui "Ravello Concert Society" (Salerno), "Accademia Musicale Chigiana" (Siena), "Festival Sinfonico delle Dolomiti" (Belluno), "Laboratorio Culturale Ars Nova" (Teramo), "Associazione Curva Minore" (Palermo), "Associazione Musica per Tutti" (Ferrara), XI Rassegna concertistica "Valori Giovani" - Riolo Terme etc. In ambito teatrale ha contribuito, in veste di Maestro collaboratore, alla realizzazione delle opere "Il Tabarro" e "Suor Angelica" di G. Puccini e "La Traviata" di G. Verdi presso il Teatro "A. Bonci" di Cesena. Ha collaborato, in veste di Maestro accompagnatore, con l'Associazione Lirica "P. Mascagni" di Ancona con la quale ha tenuto vari concerti.

domenica 9 ottobre 2005 - ore 18,00

Johann Sebastian Bach, Anton Webern

Quartetto Prometeo

venerdì 14 ottobre 2005 - ore 20,30

Michael Gordon, Jonathan Harvey, Liza Lim, Alexander Knaifel,

György Kurtág, Kaija Saariaho

Francesco Dillon, violoncello

martedì 25 ottobre 2005 - ore 20,30

Giulio Castagnoli, Tristan Murail, Giacinto Scelsi

FontanaMIX ensemble

Gaetano Costa, sassofoni

Thuridur Jónsdóttir, flauti

Francesco La Licata, direttore

venerdì 4 novembre 2005 - ore 20,30

Sylvano Bussotti, John Cage

Mauro Castellano e Stefano Malferrari, pianisti

martedì 8 novembre 2005 - ore 20,30

Béla Bartók, György Kurtág, György Ligeti

Andrea Rebaudengo, pianoforte

venerdì 17 novembre 2005 - ore 20,30

George Crumb

Franco Venturini, pianoforte

Mélisande Angeli-Carré, danzatrice

Luca Veggetti, ideazione e coreografia

giovedì 24 novembre 2005 - ore 20,30

Gérard Grisey, Fausto Romitelli, Giacinto Scelsi

FontanaMIX ensemble

Yoichi Sugiyama, direttore

lunedì 5 dicembre 2005 - ore 18,00

Alberto Caprioli, Aldo Clementi, Federico Incardona, György Kurtág, Luigi Nono

FontanaMIX ensemble

Mauro Castellano, pianoforte

Alberto Caprioli, direttore

mercoledì 7 dicembre 2005 - ore 18,00

Alban Berg, Aldo Clementi, Adriano Guarnieri, György Kurtág

Annamaria Morini, flauto

Enzo Porta, violino

Solisti del FontanaMIX ensemble

Giambattista Giocoli, clarinetto

Corrado Carnevali, viola

Stefano Malferrari, pianoforte

lunedì 12 dicembre 2005 - ore 18,00

Gilberto Cappelli, György Kurtág, Andrea Saba, Gustav Mahler - Arnold Schönberg

FontanaMIX ensemble

Marie-Luce Erard, mezzosoprano

Valentino Corvino, violino

Francesco La Licata, direttore

lunedì 19 dicembre 2005 - ore 20,30

Morton Feldman, György Kurtág

Strumentisti del laboratorio

curato dal FontanaMIX ensemble

Francesco La Licata, direttore

Ufficio stampa - Laura Bernardini
Assistenza organizzativa - Nella Belfiore
Interviste - Stefano Lombardi Vallauri
Video e regia del suono a cura di FontanaMIX

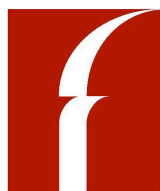
si ringraziano:

Fabio Regazzi

Andrea Micheletti

Fabrizio Bugani

Il Baule del suono



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



COMUNE DI BOLOGNA



 **Fondazione Isabella Scelsi**



Gianni Kohn