



SEQUENZE

9 novembre 2005 - 17 marzo 2006

CASTELLO DI RIVOLI
Museo d'Arte Contemporanea

L'iniziativa
“Sequenze”
è organizzata da:



FONDAZIONE CRT

Luciano Berio è stato un grande compositore e un grande musicista in senso globalmente culturale non solo a livello italiano ma certamente anche a livello mondiale.

È morto, come spesso succede nell'Arte, molto prima del tempo che avremmo forse potuto definire più giusto.

La particolare composizione di 14 Sequenze per strumenti diversi (fatta attraverso 44 anni di affascinanti sviluppi creativi) ci permette di realizzare un "Tombeau" di significato particolare.

Non vogliamo che questa iniziativa sia solo un memoriale, perché sentiamo Luciano Berio sempre presente, anche dopo la sua morte, bensì un'operazione a sostegno di alcuni compositori più giovani, forse un poco occasionale (le scelte sono state richieste a ciascuno degli esecutori) ma pensata nella speranza di far sentire vicino alla musica delle Sequenze di Berio altre note ideali che rechino una risonanza affettiva continua nel tempo e nell'universo della musica, insieme e vicino a lui.

Giorgio Balmas

Presidente dell'Istituto Musicale Città di Rivoli





L'incontro fra i diversi linguaggi espressivi contemporanei è stato da sempre uno dei temi portanti dell'attività del nostro Museo. Il teatro, la danza, il cinema e la musica in diverse occasioni sono stati l'elemento fondamentale e necessario per comprendere una particolare tendenza artistica o uno specifico momento dell'arte contemporanea. Nel corso degli anni le sale della Residenza Sabauda hanno ospitato spettacoli teatrali d'avanguardia di livello internazionale, performances entrate ormai a far parte della storia della danza contemporanea, letture d'autore interpretate da grandi protagonisti della scena teatrale, numerose rassegne cinematografiche spesso legate alla programmazione espositiva. In questo contesto di interdisciplinarietà la musica ha avuto un ruolo di grande rilievo ed è quindi con particolare entusiasmo che il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea accoglie "Sequenze", iniziativa organizzata dall'Istituto Musicale Città di Rivoli, che si avvale della straordinaria esperienza e sensibilità artistica di Giorgio Balmas. La programmazione di "Sequenze", che accanto a grandi interpreti presenta una serie di giovani ma già affermati compositori, ben si colloca nell'ambito della rassegna T1 - Torino Triennale Tremusei che vede quest'anno la sua prima edizione. La Triennale, organizzata dal Castello di Rivoli, dalla GAM Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea e dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo presenta, infatti, oltre a personali dedicate a due protagonisti dell'arte internazionale, una selezione dei più interessanti artisti dell'ultima generazione provenienti da tutto il mondo. Desidero esprimere il mio sentito ringraziamento alla Fondazione CRT che, tramite il Progetto Master dei Talenti, sostiene iniziative di eccellenza dedicate alla formazione culturale dei giovani compositori.

Ida Gianelli

Direttore del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea



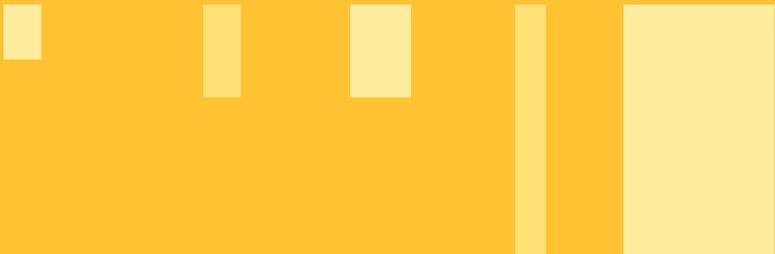
Le quattordici Sequenze di Luciano Berio, composizioni per strumenti soli ogni volta diversi, sono un patrimonio della musica del nostro tempo e rappresentano uno dei lati più peculiari della personalità dell'autore: l'esplorazione di tutte le individualità linguistiche di uno strumento (compresa la voce umana), la possibilità di trasformare in linguaggio la materia, meglio la corporeità di ogni strumento; più che campo di ricerca, lo strumento diventa fra le mani di Berio un personaggio, nel quale l'autore s'identifica con la sua capacità di osservare e di mettere in forma la complessità di ogni produzione sonora; infatti, ogni Sequenza è nata "cucita" sulle caratteristiche di un preciso esecutore, naturalmente di eccezionale bravura, secondo una curiosità artigianale che diventa positiva visione costruttiva.

La Fondazione CRT, interessata non solo ai valori in sé dell'arte contemporanea ma alla funzione educativa della loro diffusione, ha accolto con favore la proposta dell'Istituto Musicale di Rivoli di presentare la serie delle Sequenze nella sede insigne del Castello di Rivoli secondo una formula che sarebbe molto piaciuta a Berio: abbinare a ogni Sequenza la composizione nuova e apposita di un giovane compositore, scelto in accordo con gli esecutori di turno.

A questo "cantiere musicale" partecipano i giovani selezionati del "Master dei Talenti Musicali", l'iniziativa lanciata dalla Fondazione CRT nel 2004 e destinata a italiani e stranieri diplomati nei Conservatori piemontesi e della Valle d'Aosta: ai giovani premiati è data la possibilità di ulteriori esperienze umane e professionali tramite incontri e colloqui con i compositori e gli interpreti di testi musicali tanto impegnativi.

Giorgio Pestelli

Consigliere di Indirizzo della Fondazione CRT





L'Istituto Musicale Città di Rivoli che incoraggia giovanissimi, giovani e anche adulti a considerare la musica tra i principali valori esistenziali e tra le più sicure possibilità facilitanti la vita dello spirito nel mondo di oggi, realizza in questa occasione una collaborazione con il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea e la Fondazione CRT. Una iniziativa alta che tocca al contempo interessi musicali rievocativi e di memoria (Luciano Berio), stimoli di crescita formativa e professionale (giovani compositori in "Sequenze", "Progetto Master dei Talenti" nella Fondazione CRT) insieme a significative realtà partecipative di pubblico giovane e meno giovane.

Ogni moto in ambito culturale ci è naturalmente gradito e ci aiuta nel convincimento che la vita della nostra Città pur così varia multiforme e diversificata deve ruotare anche e soprattutto attorno a poli culturali di questo tipo, che sono di elevato richiamo nazionale e internazionale ma sono pur sempre fondamentali nell'interesse localistico vitale e in una realtà municipale forte e generosa.

Giuseppe Misuraca

Assessore alla Cultura
della Città di Rivoli

Guido Tallone

Sindaco della Città di Rivoli

CRONOLOGIA DELLE SEQUENZE DI LUCIANO BERIO

Sequenza I per flauto (1958)

Sequenza II per arpa (1963)

Sequenza III per voce femminile (1965)

Sequenza IV per pianoforte (1965)

Sequenza V per trombone (1966)

Sequenza VI per viola (1967)

Sequenza VII per oboe (1969)

(rielaborata in Sequenza VIIb per sassofono soprano)

Sequenza VIII per violino (1976)

Sequenza IX per clarinetto (1980)

(rielaborata in Sequenza IXb per sassofono alto
e Sequenza IXc per clarinetto basso)

Sequenza X per tromba e risonanza di pianoforte (1984)

Sequenza XI per chitarra (1987)

Sequenza XII per fagotto (1995)

Sequenza XIII per fisarmonica (1995)

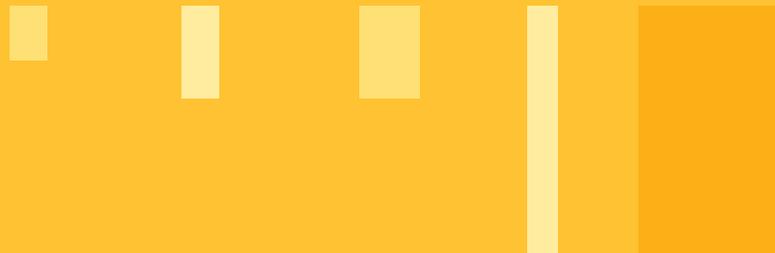
Sequenza XIV per violoncello (2002)



Luciano Berio

Oneglia - 1925

Roma - 2003



UNA SEQUENZA DI SEQUENZE

Non so quanto sia vera, ma non ho molta simpatia per l'ipotesi di André Schaeffner che gli strumenti musicali siano stati all'origine un "prolungamento degli arti", ispirato da un uso percussivo del corpo, e soprattutto un'estensione della voce. Ho l'impressione che il bisogno di accedere a una spiegazione funzionale renda riduttiva tale congettura, stranamente simile all'idea di Mc Luhan che ogni medium rappresenti un'amplificazione delle nostre potenzialità sensoriali, l'estensione di un sistema fisico e nervoso che dilata le proprie condizioni operative e di volta in volta le media riconoscendosi su nuovi equilibri. Ma un mezzo, appunto, soltanto un agente del fare, semplice o complesso che sia.

Molto di più mi affascina che nella tradizione mitica, nei miti dell'antica Grecia, lo strumento musicale fosse il depositario di una memoria. Dono di un potere che gli dei trasferivano ai mortali, senza volere nulla in cambio. Veicolo di un sapere che si trasmette essenzialmente per tradizione orale, lo strumento è il garante di una reminiscenza sonora; ma è anche un oggetto definito dalla sua concretezza materiale, capace di trasferire al passaggio da una mano all'altra una tecnica che può dividere con altri mezzi d'uso quotidiano - per gli uomini le armi, per le donne il telaio - ma in un quadro di relazioni in cui gli è concessa una propria specificità esclusiva. Nel racconto del mito, svolge infatti un ruolo decisivo anche una mitologia dell'ascolto. Non c'è solo la trasmissione di un sapere, la prospettiva di un apprendimento, ma la presenza di un altro che ascolta. Quest'altro che entra emotivamente in contatto con gli effetti del suono, quest'altro che reagisce, si consola, s'incanta, si spaventa, entra a far parte come elemento costitutivo dell'evento sonoro mitico. Ultimo attore di una messa in scena in cui sarà chiamato a cogliere, attraverso la presenza e la voce strumentale, il "sedimento 'magico', che permane nello strumento e in chi lo anima" (per usare una bella espressione di Roberto Leydi) [1].

Si dirà che l'ho presa un po' alla larga e ci si chiederà probabilmente cosa c'entri tutto questo con Berio e con le sue Sequenze. Ma le tre funzioni che si sono presentate nel racconto di un'esperienza tanto lontana, non soltanto musicale, configurano altrettanti momenti da cui partire per capire lo scenario dei lavori di cui stiamo per occuparci: la relazione col passato, il carattere immanente del legame fra lo strumento e la tecnica, il coinvolgimento di un altro che si pone ad ascoltare. La prima funzione, la musica come memoria, è il portato di un patrimonio di suoni e di cultura sedimentato nel tempo: l'estensione temporale di ciò che nella musica è una durata effimera. Per Berio, è la stessa

bellezza della musica che, nell'interrogarci, formula l'invito a stabilire un legame col passato. Un passato visto come la somma di esperienze e di storie a cui non è possibile sottrarsi; ma da filtrare, da passare al setaccio, senza lasciarsi prendere dalla tentazione di eludere l'impegno, la responsabilità della scelta. La prospettiva è dunque tanto ampia, quanto frutto di molteplici e complesse mediazioni. Partiamo dalla Sequenza VIII per violino: Berio stesso fa il nome di Bach e suggerisce un ponte con la Ciaccona, l'ultimo movimento della Seconda Partita per violino solo. Non per questo dovremo aspettarci qualcosa che in qualche modo le assomigli. Conta l'idea di fondo, il principio del ricercare, dello scoprire, il gusto della trasformazione, come espressione di un sapere musicale. La stabilità armonica che nel pezzo di Bach è assicurata da un ostinato discendente al basso per quattro note, fa qui affidamento sulle due note La (corda vuota) e Si, disposte come un asse centrale che attraversa internamente la struttura e talvolta riemerge in superficie. È il suo riapparire a formare gli stacchi fra le diverse variazioni, ciascuna formata da un differente gesto tecnico. Come in Bach, la successione fra accordi e rapide figure orizzontali è uno dei modi con cui suggerire una polifonia: mai così fulminante come in un lungo episodio centrale, dove un'aspra successione di "strappate" sulle quattro corde è interpolata liberamente da velocissimi frammenti melodici. Ancora più esasperata nella ricerca di strutture polifoniche, nella simultaneità e nell'indipendenza fra le voci, la precedente Sequenza VI per viola. Ma questa volta il volto tradizionale dello strumento, la sua intimità, la segretezza, sono bruscamente contraddette: Mozart e Brahms potrebbero trasecolare. Per lunghi tratti, nella prima e nella terza parte, un fluido ad alta tensione scuote lo strumento, procurandogli tremoli frenetici, slittamenti cromatici, glissandi. Ci sarà forse alle spalle un'altra tradizione, magari presa a prestito con i Capricci di Paganini dal capostipite della famiglia; ma anche questa ascendenza è deformata da un'eccitazione, superata dall'ingordigia con cui sembra che lo stesso autore si affretti ad appropriarsi di un evento acustico che egli stesso sente come inaudito, irriproducibile. Anche per questo, le ultime battute della Sequenza suonano disfatte, spossate da una fatica che è innanzi tutto fisica. Ma nel rivolgersi al passato, non esiste soltanto la memoria della tradizione "colta"; c'è anche il folclore della musica popolare; è nota a tutti la straordinaria riuscita dei Folk Songs per voce e strumenti. Nella Sequenza XI per chitarra, fra le più belle del ciclo e da gustare con la stessa golosità con cui l'autore ci ha messo le mani, s'instaura un dialogo fra due tradizioni, la classica e quella flamenca (con alle spalle anche

Tarrega e Villa-Lobos). Ben inteso, non c'è niente da rifare o da imitare, e Berio trasferisce quel dialogo nella misura più astratta, la dimensione di un confronto fra due diversi campi armonici: da una parte i suoni delle sei corde vuote, come dire il "naturale" dello strumento, dall'altra una serie di dodici note. Come spesso avviene nelle Sequenze, ma qui con evidenza del tutto particolare, il pezzo si organizza dalla corrispondenza fra le strutture da cui nasce la forma e le diverse modalità di esecuzione: accordi suonati a tambora, percuotendo la cassa con la mano, rasgados, tremoli di vario tipo, trilli e battimenti da ottenere attraverso varie disposizioni delle due mani. In un intreccio di continue trasformazioni, se si considera il legame essenziale, ma si dovrebbe dire fisiologico, fra la modalità di esecuzione e il gesto strumentale, altrettanto chiara apparirà la relazione fra il gesto e la forma, e quindi la possibilità che la forma musicale acquisti una valenza scenica (vi torneremo più avanti). Più dirette le ascendenze folcloriche nella Sequenza XIV per violoncello, con cui si chiude la serie, specie nell'ultima versione (2003) che Berio ha avuto il tempo di comporre. Decisiva la collaborazione con Rohan de Saram, violoncellista originario dello Sri Lanka a cui l'opera è dedicata. Su un violoncello battuto come una percussione risonante, ignorando l'archetto, passano ritmi che nelle antiche cerimonie religiose dell'isola si diffondevano su tamburi kandyani, accordati su quattro suoni (Kandy era la capitale di Ceylon, il nome dello Sri Lanka prima del '72). L'estensione della prassi esecutiva conserva allo strumento la sua storia, il "pezzo di linguaggio musicale" che porta con sé, ma ne allarga l'orizzonte sonoro tesaurizzando, con la consueta curiosità, una sorta di osmotico scambio coi più remoti trascorsi dell'esecutore. Questo aspetto, peraltro comune a tutte le Sequenze, conduce direttamente all'altra funzione di cui parlavamo: la specificità del legame fra la fisicità esecutiva e lo strumento musicale. Pensato come un oggetto materiale che custodisce un suono e una tecnica, ma non è solo una macchina per produrre suoni, ogni strumento presta la sua immagine a una vicenda di trasformazioni, in cui mutano linguaggio, pratica, esercizio, scuola. Inutile remare contro questa evoluzione; inutile opporsi a questa "lenta e dignitosa trasformazione" negando qualcosa che è ormai diventato una seconda natura, avverte Berio. Nessuna tensione fra idea musicale e possibilità strumentale dovrà mai spingersi ai confini dell'utopia, inseguendo quel sogno di un suono inaccessibile che è stato al cuore di molta musica del secondo dopoguerra; nessun interesse per quell'astratta supremazia della pagina scritta che sfocia nell'ineseguibile e segna un distacco radicale fra la scrittura e il suono. Proprio perché nel suo poliformismo la musica di Berio non rinuncia a nulla, tutto ciò che viene scritto deve potersi eseguire.

In questo spirito, non si potrebbe immaginare nessuna pedantesca diffidenza verso il virtuosismo. E in che modo, del resto, se virtuosistica è la sua stessa intelligenza compositiva, la sua stessa capacità di trasformare, come un re Mida, ogni gesto in musica? Se mai diventa chiara l'esistenza di un virtuosismo come stato mentale, trasmesso per via strumentale dal compositore all'interprete, e un virtuosismo nella fisiologia dell'esecuzione, che appartiene esclusivamente a chi suona. Ma la tensione fra i due si fa oggetto in Berio di una ricerca che precede il momento esecutivo e va cercata, scoperta e costruita già internamente a un testo che la contiene virtualmente. Virtuosistico è così il fatto che anche le Sequenze per strumenti monodici, la prima per flauto, la Sequenza VII per oboe, la Sequenza IX nelle versioni per clarinetto o per sassofono contralto, non inseguano un canto, non ripercorrono la strada di Maderna tesa a scoprire nuove aulodie, nuove germinazioni melodiche, ma si fondano prevalentemente su campi armonici (talora per rapporti di terze). Definite da un gruppo di note e da una successione di intervalli, queste regioni si stendono orizzontalmente, alcune attestandosi in una zona fissa di frequenze, altre distribuendosi su vari registri, in modo che il gioco delle trasformazioni possa comporre o farle interferire: com'è il caso della Sequenza IX. Al contrario, nella Sequenza per oboe il contenuto armonico si polarizza attorno a un singolo suono: un Si naturale "invisibile", che si propaga per l'intera durata del pezzo, generato al di là delle quinte da un oboe o un clarinetto preregistrati o da un organo elettrico. C'è un altro caso di "doppio", di fantasma armonico: la Sequenza X per tromba e risonanza di pianoforte prevede che, quando indicato, lo strumentista si chini nel ventre di un pianoforte amplificato: si ecciteranno, per risonanza appunto, le corde premute dai tasti che in partitura si prescrive di abbassare.

Nella Sequenza XII per fagotto, fra le più magistrali del gruppo, il rapporto fra virtuosismo e fisiologia dell'esecuzione diventa strettissimo. In un arco di circa 17 minuti, il brano realizza una continuità vertiginosa, un continuum che si propaga ininterrotto sia sul piano del tempo sia nello spazio dei suoni. Una sfida, per uno strumento che impone attimi di sospensione per riprendere fiato e uno strumento a chiavi che, diversamente da un trombone, produce note solo a intervalli discreti. La soluzione prevede la tecnica della respirazione circolare in cui l'esecutore inspira dal naso mentre continua a insufflare aria nell'ancia. La cavità orale funziona così come l'otre di una zampogna in cui l'aria si accumula. Prendere in prestito una tecnica come questa dalla musica etnica o da celebrati interpreti del jazz, non è che un modo per spostare più avanti la soglia dell'eseguibile; così pure, oscillare, glissare intorno

a un suono modificandone l'altezza: la lunga nota tenuta dell'inizio è l'asse ideale delle traiettorie fra un capo e l'altro dei registri strumentali con cui il brano si definisce. Si generano ripetute scorribande fra il grave e l'acuto, spesso rapidissime, ma non si escludono soste, prolungamenti estatici, sporadici addensamenti di nuclei melodici. Tutto questo aggiunge un tassello a quella "lenta e dignitosa trasformazione" che gli strumenti subiscono nel tempo. E per tanti versi, "trasformazione" è la parola chiave delle Sequenze. È questa una musica che occupa il suo spazio e la durata, trasformandosi; una musica che si racconta attraverso le proprie trasformazioni. C'è, ancora, un appello alla memoria: chi sta di fronte è fermamente invitato a ricordare, a trattenere quanto più gli è possibile di ciò che ascolta, perché in tutto o in parte potrà ripresentarsi trasformato. Non è certo una richiesta nuova. Ma ciò che qui si presenta profondamente mutato è il grado di prevedibilità, la possibilità di anticipare il modo e il momento in cui l'evento potrà accadere. Come a teatro. Anche perché non è un invito che si rivolga solo all'ascoltare, ma con le sue incidenze rappresentative coinvolge il "vedere" e dunque implica al grado più alto la presenza di un altro, venendo incontro alla terza funzione anticipata al principio. Tutte le Sequenze, ma in modo elettivo la Sequenza III per voce e la Sequenza V per trombone, sono teatro musicale in nuce. I due lavori, ormai due classici del Novecento, investono di tale pregnanza la relazione fra le modalità di esecuzione e la forma, sfruttando l'esplicitarsi di un gesto vocale o strumentale, da acquistare una sorprendente valenza scenica. Nella vocalità totale di Sequenza III, grida, sussurri, colpi di tosse, gemiti e bisbigli, parlato e canto, tanti modi diversi di atteggiare la risata: è solo un saggio da un campionario di emissioni che interagiscono su un testo costellato di indicazioni espressive; un eccesso di connotazioni, diceva Berio, pensato sulla bravura di Cathy Berberian e sciolto in una zona intermedia fra il senso e il suono, fra il gesto e la voce, fra la parola e un corpo teatralizzato. "Finché solo la vitalità animale fa vibrare le corde che producono nel corpo la voce, l'uomo non si distinguerà troppo dagli strumenti musicali [...]. Occorrerà che l'immagine mentale, il fantasma, ispiri quella vibrazione dell'aria, perché la "voce della coscienza" insorga dall'animalità, dall'anima" [2]. L'insegnamento trasmesso da Aristotele ai teorici medievali e oltre, pensa la voce come una traccia delle passioni che vivono nell'anima. Con Berio, questo postulato si trasforma radicalmente, confidando che il "rumore" vocale diventato suono posseda un senso non meno determinato di quello che riposa semanticamente in ogni discorso verbale [3]. Come dire che le passioni, specchio dell'anima, non passano solo grazie al potere denotativo del linguaggio, attraverso l'attribuzione

di un senso alle parole. L'organizzazione della scrittura musicale scopre nel puro materiale verbale, precedente (o posteriore, importa poco) alla logica del linguaggio, una semanticità anche affettiva e fino a quel punto sconosciuta. La "messa in scena della parola" diventa messa in scena di un personaggio nella Sequenza V per trombone. L'icona del grande clown Grock, i cui numeri sconcertavano Berio da bambino ("non sapevo se doversi ridere o piangere"), compare dietro un esecutore che suona e canta, soffia nello strumento e produce emissioni vocali; ora all'unisono, ora scostandosi un poco dalla frequenza strumentale, in modo da produrre battimenti. Il sedimento magico che permane nello strumento e in chi lo anima, di cui parlava Leydi nella frase prima citata (che non saprei quanto sarebbe piaciuta a Berio), sembra evocare in questo caso una lontana presenza. Ma chiedersi in cosa consista il sortilegio per cui da una sonorità inaudita come questa e da una simile performance, sia possibile dar corpo a un personaggio inesistente, porterebbe allo stesso, disarmante, *warum?* (*why?*, *perché?*) che il trombonista enuncia dopo una prima, breve esposizione e di lì in poi diventa il nucleo generatore e sotterraneo del pezzo. Prove di fedeltà alla memoria storica dello strumento, virtuosistici tracciati di nuove tecniche, nuove sonorità e nuovi gesti strumentali, epifanie di un teatro virtuale, le Sequenze di Berio hanno prodotto, almeno in qualche caso, altre ramificazioni e proliferazioni: Corale sulla Sequenza per violino, la serie degli Chemins, in cui la parte dello strumento solista, inalterata, è posta a interagire con un insieme strumentale di varie dimensioni. Un ulteriore processo di generazione costruito sulle stratificazioni che già caratterizzavano i lavori originari. Si potrebbe pensare che questa integrale, pensata da Giorgio Balmas per l'Istituto Musicale di Rivoli, sia spinta dal desiderio di scoprire in che modo il potere generativo di quei brani si sia esteso anche al di là del laboratorio che li ha visti nascere. Non è l'occasione per una serie di confronti paralleli, ma uno sguardo sui più recenti sviluppi di quel "lento e dignitoso" processo evolutivo a cui Berio è rimasto sempre fedele. In fondo, parafrasando un suo celebre aforisma, anche in questo caso: "La musica non si celebra se non con altra musica" (ma a dire il vero, Berio diceva "non si descrive", gettando nel panico i poveri critici).

Ernesto Napolitano

[1] Rimando su questi temi a D. Restani, I miti della musica nella Grecia antica, Enciclopedia della Musica vol.III, Einaudi, Torino 2003, pp.148-66.

[2] Cfr. C.Bologna (che parafrasa Aristotele), *Flatus vocis*, Il Mulino, Bologna 2000, p.67.

[3] E.Sanguineti, La messa in scena della parola, in AA.VV., Berio (a cura di E.Restagno), Edt, Torino 1995, p.76. In questo testo, si vedano anche le pagine dedicate alle Sequenze, con gli scritti di P. Albèra e dello stesso Berio.



LUCIANO BERIO
Sequenza IXb
per sassofono alto
(1980)

Claude Delangle

Dopo aver ottenuto parecchi primi premi al Conservatorio di Parigi, ne diviene Professore nel 1988 e crea una delle più prestigiose classi di sassofono del mondo.

Ha ispirato alcuni tra i più rinomati compositori contemporanei, tra cui Luciano Berio, Pierre Boulez, Toru Takemitsu, Astor Piazzolla. Solista, ricercatore e pedagogo, Claude Delangle è uno dei massimi sassofonisti contemporanei.

Appassionato del suo strumento, frequenta il Laboratorio Musicale Acustico dell' Università di Parigi 7.

Dal 1986 è solista in note orchestre sinfoniche: London BBC, Radio France, Radio of Finland, WDR Köln, Berliner Philharmoniker, Kioi Tokyo.

Improvvisazione

Al termine dell'esecuzione della Sequenza IXb, Claude Delangle proporrà una libera improvvisazione con il suo sassofono.



Sassofono Alto Mib "Serie III"
costruito dalla Selmer-Paris



LUCIANO BERIO
Sequenza IX
per clarinetto (1980)

Tara Bouman

Suona in duo con il compagno Markus Stockhausen che le ha dedicato il brano "Tara" (da cui il suo soprannome) che presenta anche in questa manifestazione.

Ha lavorato con parecchi compositori, il cui repertorio suona abitualmente, tra cui: Karlheinz Stockhausen, Georges Aperghis, György Kurtág, György Ligeti, Oliver Knussen, George Benjamin, Roderik de Man, Magnus Lindberg, Earl Brown.

È specializzata nell'interpretazione della musica contemporanea. Ha appena registrato un CD con brani solisti o in duo di Markus Stockhausen, Karlheinz Stockhausen, Isabel Mundry e Pierre Boulez.

Venerdì 11 novembre 2005 • ore 15,30 - 19,30



"Tara" (2001) per corno di bassetto

Markus Stockhausen

Markus Stockhausen, nato nel 1957 a Colonia, dopo aver cominciato a 6 anni a suonare il pianoforte, nel 1974 ha iniziato a studiare pianoforte e tromba all'Accademia musicale di Colonia (concerto di diploma nel 1982). Dal 1975 al 2001 ha lavorato intensamente con il padre, che gli ha scritto numerose complesse partiture; è stato membro o direttore di diverse formazioni jazz e con il fratello Simon ha realizzato importanti progetti musicali (con la Filarmonica di Colonia), nonché musiche da film e per il teatro.

Nel 1981 ha vinto il premio del Deutscher Musikwettbewerb e da allora si esibisce come solista di tromba, con un repertorio sia classico che contemporaneo, spesso in prime esecuzioni assolute e in numerosi festival musicali internazionali. Nel duo Moving Sounds, con Tara Bouman suona musica contemporanea e intuitiva.



Corno di bassetto
Buffet Crampon,
Modell Prestige,
Baujahr 1997



Clarinetto Herbert
Wurlitzer, Reform
Boehm Klarinette,
Baujahr 1990



LUCIANO BERIO
Sequenza II
per arpa (1963)

Letizia Belmondo

Nata a Torino nel 1981, inizia a studiare l'arpa nella sua città a 8 anni presso il Suzuki Talent Center. Dopo aver conseguito nel 1998 il diploma presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino, grazie anche a una borsa di studio dell'Associazione per la Musica De Sono, Letizia continua i suoi studi al Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (Francia) e successivamente alla Juilliard School di New York. Primo Premio al Concorso Internazionale di Israele dove le è anche stato assegnato il Premio "Ester Herlitz" per la migliore interpretazione di un pezzo contemporaneo eseguendo "Bagatelle per arpa" di Frédéric Pattar che ancora esegue in questo ciclo. Ha debuttato a livello internazionale a 14 anni con l'Orchestra RTE di Dublino alla Wigmore Hall di Londra.

Letizia è una delle soliste d'arpa più straordinarie della sua generazione: ha raccolto successi e riconoscimenti in tutta Europa e negli Stati Uniti.

Venerdì 18 novembre 2005 • ore 15,30 - 19,30

"Bagatelle" (2000) per arpa sola

Frédéric Pattar 1^a esecuzione italiana

Nato nel 1969 a Dijon, Frédéric Pattar dopo studi di pianoforte, accompagnamento e musica elettroacustica è allievo per la composizione di Gilbert Amy al Conservatorio di Lione. Completa i suoi studi all'IRCAM a Parigi. Sue opere sono state eseguite da complessi come l'Ensemble Intercontemporain, Les Temps modernes e l'Instant donné e in festival francesi e internazionali (Madrid, Praga, Lipsia, Monaco). Suonando il brano "Bagatelle" composto da Frédéric Pattar nel 2000, l'arpista Letizia Belmondo ha vinto nel 2001 in Israele il Premio "Ester Herlitz" per la migliore esecuzione di autore contemporaneo.



Modello unico di arpa:
è una Lyon and Healy e si
chiama "King David Harp"



LUCIANO BERIO
Sequenza III
per voce femminile
(1965)

Luisa Castellani

Luciano Berio l'ha voluta per dar voce alla nuova edizione del suo Calmo e per lei ha creato il ruolo di Ada in Outis, andato in scena alla Scala nell'autunno del 1996.

Ha interpretato le opere dei più importanti compositori del '900 storico, da Debussy a Bartók, da Schoenberg a Dallapiccola, da Stravinskij a Webern, sotto la direzione di maestri come Berio, Eötvös, Ferro, Gelmetti, Robertson, Sinopoli, Tamayo.

Solista con la London Sinfonietta, la BBC, con le orchestre di Radio France, dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e della RAI. Ha ricevuto nel 1991 il premio Gino Tani per la lirica.

Venerdì 25 novembre 2005 • ore 15,30 - 19,30



“Sequentia - Traum”
 per voce femminile ed elettronica

Fabrizio Rosso | **1ª esecuzione assoluta**

Fabrizio Rosso si è diplomato in pianoforte al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino.

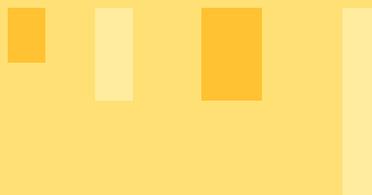
In collaborazione con G. Leanza, pianista, A. Canino, tecnico del suono della RAI, ha eseguito MANTRA per due pianisti di Karlheinz Stockhausen ottenendo nell'agosto del 2001, per un concerto tenutosi a Kurten (Köln), un Premio Speciale fra quelli assegnati ogni anno dal Maestro alle migliori esecuzioni di sue composizioni.

Attualmente è attivo presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di perfezionamento di Nora Doallo per la musica contemporanea e del novecento, e pianista della classe di Luisa Castellani.



Elaborazione digitale fotografica di Alessandro Sciaraffa

“Esiste una melodia continua nella nostra vita. In una comunione istantanea, tra anima e materia, la voce è l'espressione congiunta della manifestazione sensibile”



Sostegno elettronica

Edizione 2005/06
BORSA DI STUDIO
GIUSEPPE SINOPOLI
 MORCOTE-MUSICA



LUCIANO BERIO
Sequenza XII
per fagotto (1995)

Pascal Gallois

Interprete storico della Sequenza XII per fagotto di Luciano Berio, dedicata a lui dal compositore ed eseguita per la prima volta a Parigi nel 1995.

Compositori come Pierre Boulez, Philippe Schoeller, Toshio Hosokawa, Philippe Hersant hanno scritto e dedicato a lui molte composizioni.

Dal 1994 al 2000 è stato professore al Conservatorio di Parigi. Nel 1978 ha ottenuto il prestigioso "Premier Prix" (con verdetto unanime) dal Conservatorio di Parigi.

Venerdì 2 dicembre 2005 • ore 15,30 - 19,30



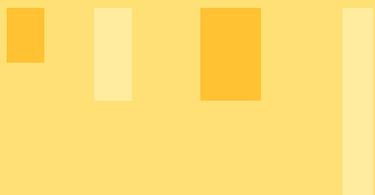
"Jenseitswanderer" (2004) per fagotto solo

Sven-Ingo Koch | 1^a esecuzione italiana

È nato nel 1974 vicino a Colonia in Germania. Nel 1999, dopo gli studi a Essen, si è trasferito in California: prima a San Diego e poi a Stanford, dove ha completato gli studi nel 2003. La sua musica è stata suonata in numerosi festival e rassegne musicali e nel gennaio 2005 il suo lavoro per orchestra Und.Weit.Flog. (Räume - Bewegungen) è stato eseguito in prima mondiale dalla Radio Symphony Orchestra di Stoccarda. Le sue attività includono progetti, fra gli altri, con l'Ensemble Modern e il Kammerensemble Neue Musik di Berlino e lo Schlagquartett di Colonia. Significative le collaborazioni con solisti quali Peter Veale, Pascal Gallois o James Avery.



Fagotto Wilhelm Heckel
costruito a Wiesbaden,
Germania





Michele Marasco

LUCIANO BERIO

Sequenza I per flauto (1958)

Ha suonato come solista o in formazioni cameristiche in sale prestigiose come la Carnegie Hall (New York), St John's Smith Square (Londra), la Wiener Konzerthaus (Vienna), la Sala Verdi del Conservatorio di Milano e per i più importanti Festival europei. Ha eseguito numerose prime esecuzioni di compositori come Berio, Sciarrino, Stuppner, Tutino, Cavallari, De Pablo, Donatoni, Benvenuti, Luporini, Einaudi.

Invitato da Maurizio Pollini e Luciano Berio ha partecipato come solista al Festival di Salisburgo nel 1999, al Pollini Project 2001 a New York nella Carnegie Hall, nel 2002 a Tokyo nella Kioi Hall e nel 2003 a Roma nel nuovo Auditorium del Parco della Musica.

Venerdì 9 dicembre 2005 • ore 15,30 - 19,30

“Organum II”

per flauto contralto, generatore
di sinusoidi e registrazioni

Francesco Antonioni 1^a esecuzione assoluta

Francesco Antonioni è nato nel 1971. Ha iniziato gli studi di composizione all'età di undici anni. Insignito della Queen Elisabeth the Queen Mother Scholarship dal Royal College of Music di Londra, ha conseguito il Diploma with Distinction in composizione e ha vinto il Marjorie & Dorothy Whyte Memorial Award, come migliore allievo dell'anno.

Le sue composizioni sono state eseguite nei principali festival italiani, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, all'Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, all'Auditorium di Roma, al Lingotto di Torino, al QuartetFest di Manchester e alla “Sala Grande” del Conservatorio di Mosca, tra gli altri, dall'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dall'Orchestra Filarmonica di Torino, dall'Orchestra del Royal Northern College of Music.



Flauto Muramatsu 14k
con meccanica in argento,
costruito in Giappone nel 1991



LUCIANO BERIO
Sequenza IV
per pianoforte (1965)

Andrea Lucchesini

Nel luglio 2001 Andrea Lucchesini ha eseguito la nuova Sonata per pianoforte di Luciano Berio in prima mondiale a Zurigo, proseguendo così una felice collaborazione che aveva preso l'avvio con il Concerto II "Echoing curves" dello stesso autore, eseguito da Lucchesini in tutto il mondo.

Nel 1994 una giuria internazionale di musicologi ha conferito a Lucchesini il prestigioso Premio "Accademia Chigiana", cui si è aggiunto, nel 1995, il Premio della Critica "F. Abbiati".

Ha collaborato con direttori quali Claudio Abbado, Semyon Bychkov, Roberto Abbado, Riccardo Chailly, Dennis Russell Davies. Piero Farulli lo ha voluto accanto a sé nella direzione della prestigiosa Scuola di Musica di Fiesole.

Venerdì 20 gennaio 2006 • ore 15,30 - 19,30



"Toccata" (2002) per pianoforte solo

Joerg Widmann 1^a esecuzione italiana

Si è diplomato in clarinetto alla Musikhochschule di Monaco e alla Juilliard School of Music. All'età di undici anni ha iniziato a studiare composizione. Per i suoi meriti in questo campo nel 2002 ha vinto lo Schneider-Schott Award e il Paul Hindemith Prize, seguiti nel 2003 da un premio assegnatogli dalla Ernst-von-Siemens Music Foundation. Il suo repertorio comprende molti pezzi di musica da camera, lavori per orchestre sinfoniche e un'opera completa

(Das Gesicht im Spiegel) del 2003. Come compositore è stato invitato in alcuni tra i più importanti festival europei tra cui il Festival di Salisburgo del 2004, l'Oxford Chamber Music Festival e l'Heidelberg Spring Festival.



Pianoforte
Steinway & Sons,
Model A Grand Piano



LUCIANO BERIO
Sequenza XIII
per fisarmonica (1995)

Ivano Battiston

Come solista di fisarmonica, ha suonato con alcune tra le più importanti orchestre: I Solisti di Mosca di Yuri Bashmet, l'Orchestra della Radiotelevisione Slovena di Ljubljana, l'Orchestra della RAI di Torino, l'Orchestra d'Archi Italiana, l'Orchestra "Milano Classica" e l'Orchestra da camera di Belluno. Ha collaborato con musicisti come David Bellugi, Mario Brunello, Pamela Hebert, Vinko Globokar, Enzo Caroli.

Nel 1978 ha vinto il primo premio al XXVIII Trophée Mondial de l'Accordeon.

Ha collaborato con le orchestre dell'Opera de Lyon e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.

Venerdì 27 gennaio 2006 • ore 15,30 - 19,30

Improvvisazione

Al termine dell'esecuzione della Sequenza XIII, Ivano Battiston proporrà una libera improvvisazione con la sua fisarmonica.



Fisarmonica
Zero Sette, Castelfidardo 1980
accordatura di Rodolfo Spadari



LUCIANO BERIO
Sequenza V
per trombone (1966)

Michele Lomuto

Nell'82 è stato imposto sulla scena internazionale da Luciano Berio come interprete di Sequenza V e, quindi, come solista in Ofanim e in Outis, l'opera del Maestro andata in scena al Teatro alla Scala nel '96.

È l'ideale interprete di riferimento per i più importanti compositori viventi tra cui: Bussotti, Clementi, Corghi, Donatoni, Francesconi, Mortari, Manzoni, Gentilucci, Gaslini.

Insegna per il biennio specialistico di 2° livello presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma.

Venerdì 3 febbraio 2006 • ore 15,30 - 19,30



“Hoquetus” per trombone solo

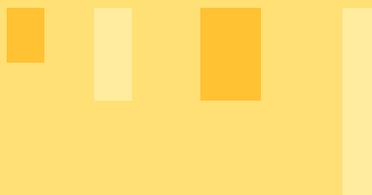
Vito Palumbo | 1^a esecuzione assoluta

Nato a Conversano nel 1972, si è diplomato in Pianoforte, in Composizione e in Musica elettronica presso il Conservatorio “N. Piccinni” di Bari. Nel 2003 si è diplomato nel Corso di perfezionamento in Composizione all'Accademia di Santa Cecilia in Roma con rilascio di borsa di studio speciale messa a disposizione da Luciano Berio come miglior diplomato. Ha al suo attivo varie composizioni per diversi organici: dallo strumento solista

a formazioni da camera; da lavori per strumenti ed elettronica alla grande orchestra e lavori per solista e orchestra. Nel 2005 è stato insignito del prestigioso premio “Goffredo Petrassi” per la composizione, istituito dalla Presidenza della Repubblica e dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e consegnato personalmente dal Presidente della Repubblica e dagli accademici dell'Associazione Nazionale di Santa Cecilia, nella sede del Quirinale in Roma.



Trombone tenor-basso King 5b,
costruito nell'Ohio





LUCIANO BERIO
Sequenza VI
per viola (1967)

Danilo Rossi

A soli vent'anni viene scelto da Riccardo Muti a ricoprire il ruolo che ancora oggi ricopre di Prima Viola Solista dell'Orchestra del Teatro alla Scala e della Filarmonica della Scala, divenendo la più giovane prima viola nella storia del Teatro milanese.

È stato inoltre per diversi anni membro del Trio d'Archi della Scala e del Quartetto della Scala con cui si è esibito nelle più prestigiose sale internazionali.

Da 15 anni è presente nelle più importanti Società Concertistiche in Duo con il pianista Stefano Bezziccheri con il quale ha interpretato tutto il repertorio per viola e pianoforte.

Per lui hanno scritto: Alessandro Ferrari, Daniele Callegari, Enrico Pesce, Sante Palumbo, Jim Hall e Carlo Boccadoro.

Danilo Rossi suona la magnifica Viola Maggini del 1600 appartenuta al grande violista Dino Asciolla per volere di Valeria Mariconda Asciolla.

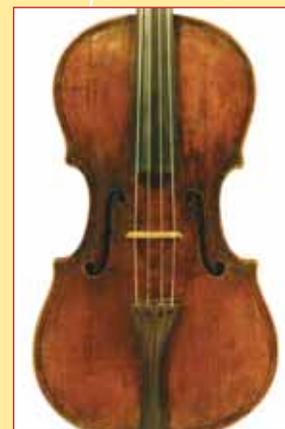
Venerdì 10 febbraio 2006 • ore 15,30 - 19,30



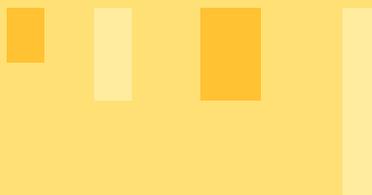
"Ashrei" per viola sola

Carlo Boccadoro | 1^a esecuzione assoluta

Compositore, direttore d'orchestra, pianista, percussionista e musicologo, ha studiato al Conservatorio "G.Verdi" di Milano dove si è diplomato in Pianoforte e Strumenti a Percussione. Nello stesso istituto ha studiato Composizione. Dal 1990 la sua musica è presente in tutte le più importanti stagioni musicali italiane tra cui: Teatro alla Scala, Teatro Regio di Torino, Settembre Musica e Unione Musicale di Torino, Orchestra "A.Toscanini" dell'Emilia Romagna, Teatro Regio di Parma, Maggio Musicale Fiorentino e Accademia Filarmonica Romana. Fra gli esecutori: Enrico Dindo, Andrea Griminelli, Andrea Lucchesini, Danilo Perez, Danilo Rossi, Bruno Canino.



Viola Maggini del 1600 appartenuta al grande violista Dino Asciolla





Venerdì 17 febbraio 2006 • ore 15,30 - 19,30

LUCIANO BERIO

Sequenza XI
per chitarra (1987)

Ferenc Snétberger

Di etnia Sinti/Rom, ha iniziato a suonare la chitarra prestissimo. Con la sua passione per il tango, la musica indiana ed Egberto Gismonti, Jim Hall e Johann Sebastian Bach, Snétberger è una delle poche voci veramente originali nel campo della chitarra contemporanea.

Sul palcoscenico ha collaborato con artisti quali Didier Lockwood, Anthony Jackson, James Moody, David Friedman, Dhafer Youssef e Pat Metheny. "In Memoria della Mia Gente" è il titolo della sua prima composizione per chitarra e orchestra, scritta nel 1995 e dedicata alla memoria del suo popolo, su richiesta di un compositore che viveva in Israele e che aveva chiesto a musicisti di tutto il mondo di scrivere un pezzo in occasione del 50° anniversario della fine dell'Olocausto.

L'improvvisazione è anche l'anima dello straordinario duo che ha formato con il trombettista Markus Stockhausen.

Improvvisazione

Al termine dell'esecuzione della Sequenza XI, Ferenc Snétberger proporrà una libera improvvisazione con la sua chitarra.



Chitarra Launhardt costruita a Wetzlar, Germania



LUCIANO BERIO
Sequenza X
per tromba e risonanza
di pianoforte
(1984)

Gabriele Cassone

Interprete storico della Sequenza X per tromba sola di Luciano Berio eseguita nel 1984 sul prestigioso palco della Scala di Milano. Sir J.Eliot Gardiner lo ha scelto come tromba principale con gli English Baroque Soloists per eseguire l'integrale delle Cantate di Bach per l'anno 2000.

Gabriele Cassone ha eseguito in prima assoluta Kol-hod, brano per tromba ed ensemble composto dal Maestro Berio, diretto da Pierre Boulez con l'Ensemble Intercontemporain e successivamente con l'Orchestra Toscana e con la London Sinfonietta. Oltre a Berio, Sciarrino, Fedele, sta scrivendo per lui nuove opere F. Nieder.

È docente presso il Conservatorio di Novara e tiene corsi di perfezionamento presso il Conservatorio di Losanna. Suona su copie di strumenti d'epoca di F.Somaini, D.Edwards, R.Barcklay e trombe moderne Yamaha.

Venerdì 24 febbraio 2006 • ore 15,30 - 19,30



"Sonata" (2005) per tromba e pianoforte

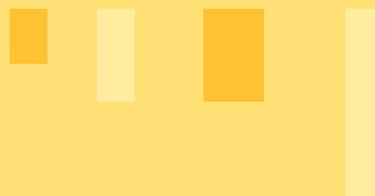
Gianluca Cascioli | 1^a esecuzione assoluta

Nato a Torino nel 1979 ha studiato pianoforte con Franco Scala e ha seguito il corso di composizione e di musica elettronica presso i Conservatori di Torino e di Milano. La sua carriera comincia nel 1994 con la vittoria del Primo Premio al Concorso Pianistico Internazionale "Umberto Micheli", la cui giuria - presieduta da Luciano Berio - era composta da eminenti personalità del mondo della musica, tra i quali anche Maurizio Pollini. Oltre ad avere un vasto repertorio che spazia da Bach, Beethoven, Schumann, Webern, Ligeti e Boulez, la sua attività si estende anche alla direzione d'orchestra e alla composizione. Ha debuttato come direttore d'orchestra dirigendo la Deutsche Kammerorchester Frankfurt, con un programma dedicato a Mozart e Schubert.

Tra le sue composizioni una Sonatina per pianoforte, una Fantasia per clarinetto e orchestra, un Quartetto d'archi, un Concerto per violino e uno per pianoforte, Variazioni per orchestra su un tema di Beethoven, Variazioni per ensemble su un tema di Bach, una Sonata per violoncello e pianoforte.



Tromba in Do Yamaha.
Canneggio largo, argentata





LUCIANO BERIO
Sequenza XIV
per violoncello (2002)

Enrico Dindo

Nel 1987, a soli 22 anni, è scelto da Riccardo Muti per ricoprire il ruolo di primo violoncello solista nell'Orchestra del Teatro alla Scala, ruolo che ricoprirà per undici anni, fino al 1998.

Nel 1997 conquista il Primo Premio della VI edizione del Concorso "Rostropovic" di Parigi, primo e unico italiano.

Tra gli autori che hanno creato musiche a lui dedicate Giulio Castagnoli, Carlo Boccadoro e Carlo Galante.

È docente della cattedra di violoncello e direttore artistico all'Accademia Musicale di Pavia.

Nell'agosto 2004 è stato nominato vincitore assoluto della Sesta International Web Concert Hall Competition.

Enrico Dindo suona un violoncello Francesco Ruggeri del 1692 affidatogli dalla Fondazione Pro Canale e di proprietà della Fondazione Umberto Micheli.

Venerdì 3 marzo 2006 • ore 15,30 - 19,30



"Crystalligence" per violoncello solo

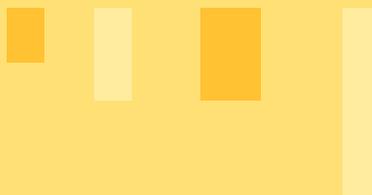
Roberto Molinelli | 1^a esecuzione assoluta

È nato ad Ancona nel 1963 e risiede a Pesaro, dove ha studiato presso il Conservatorio "Rossini" diplomandosi in viola. In veste di compositore, orchestratore e arrangiatore ha collaborato con molti artisti italiani e stranieri, tra i quali Andrea Bocelli, Andrea Griminelli, Lucio Dalla, Valeria Moriconi.

Tra le sue composizioni: Milonga Para Astor - dedicata alla memoria di Astor Piazzolla, Four pictures from New York - concerto per sassofono e orchestra scritto per il noto sassofonista italiano Federico Mondelci, recentemente eseguito nella prestigiosa Carnegie Hall di New York nella versione per sax e piano ed Elegia per Manhattan, scritta in struggente ricordo delle vittime dell'11 settembre 2001. Una sua composizione originale è stata scelta come colonna sonora della campagna pubblicitaria Barilla, in onda da settembre 1999.



Violoncello Francesco Ruggeri, fabbricato a Cremona nel 1692, affidato a Enrico Dindo dalla Fondazione Umberto Micheli che lo ha acquistato nel 2003





LUCIANO BERIO
Sequenza VII
per oboe (1969)

Diego Dini Ciacci

A diciannove anni vince il concorso per il posto di primo oboe presso l'Orchestra del Teatro alla Scala.

Ha collaborato con musicisti della levatura di Luciano Berio (di cui era uno degli interpreti preferiti), Campanella, Bour, Holliger. Da alcuni anni all'attività solistica ha affiancato con grande successo quella di direttore che lo ha portato a collaborare con le orchestre dell'Ente Arena di Verona, da camera di Padova, Haydn di Trento e Bolzano, Sinfonica di Sanremo, Filarmonica di Timisoara e di Arad, nonché con l'Orchestra Internazionale d'Italia di cui è uno dei direttori principali.

Per tre anni direttore artistico del Festival "I Grandi Interpreti" di Verona, ricopre attualmente tale incarico presso l'Orchestra Internazionale d'Italia.

Venerdì 10 marzo 2006 • ore 15,30 - 19,30



"Preludio e fuga" per oboe solo

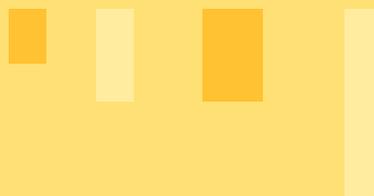
Eddy Serafini | 1^a esecuzione assoluta

Nato a Trento nel 1976, ha studiato chitarra classica al Conservatorio di Riva del Garda (TN) e sta terminando gli studi in composizione presso il Conservatorio di Castelfranco Veneto (TV).

La sua grande passione per la composizione lo porta già dal 1994 a scrivere pezzi per vari organici eseguiti in manifestazioni e stagioni musicali in Italia e all'estero. È stato premiato in molti concorsi, tra cui il Concorso Internazionale di Composizione "Egidio Carella" (2004) con il brano "Petite Fable Concertée" per violino e pianoforte e il Concorso Internazionale di Composizione "2 agosto" di Bologna con il brano Movimento concertante - In antiqua silva obscura... per pianoforte e orchestra. Numerose sue composizioni sono state trasmesse anche da emittenti radiofoniche e televisive nazionali (RAI).



Oboe Buffet BC3603G
"Green Line"





LUCIANO BERIO

Sequenza VIII per violino (1976)

Salvatore Accardo

A 15 anni vince il primo premio al Concorso di Ginevra e, due anni dopo, nel 1958 è primo vincitore assoluto - dall'epoca della sua istituzione - del Concorso Paganini di Genova.

Nel 1987 Accardo ha debuttato con grande successo come Direttore d'orchestra e nel corso degli ultimi anni ha diretto fra l'altro all'Opera di Roma, all'Opera di Montecarlo, all'Opéra di Lille oltre a numerosi concerti sinfonici.

Nel 1982 il Presidente della Repubblica Pertini lo ha nominato Cavaliere di Gran Croce, la più alta onorificenza della Repubblica Italiana. Nel 1999 è stato insignito dell'ordine "Commandeur dans l'ordre du mérite culturel", la più alta onorificenza del Principato di Monaco. Nel 2001 gli è stato conferito il prestigioso premio "Una vita per la Musica".

Possiede due violini Stradivari, lo Hart ex Francescatti 1727 e l'Uccello di Fuoco ex Saint-Exupéry 1718.

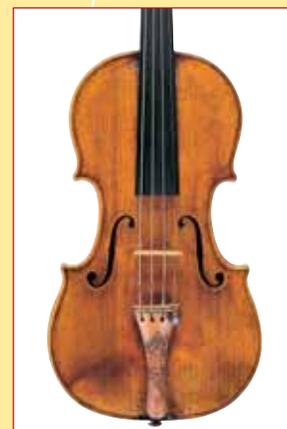
Venerdì 17 marzo 2006 • ore 15,30 - 19,30

"Fantasia sui nomi AC(cardo) e BE(rio)"

per violino solo

Francesco Fiore 1^a esecuzione assoluta

Nato a Roma, ha compiuto i suoi studi presso il Conservatorio di Santa Cecilia, perfezionandosi successivamente presso la Fondazione Stauffer di Cremona. La sua attività di violista lo ha portato fin da giovanissimo a conquistarsi un posto significativo nel panorama musicale nazionale attraverso le vittorie di numerosi concorsi e la collocazione in qualità di prima viola nei più rinomati complessi orchestrali italiani. Accanto a questa attività ufficiale, si è dedicato da autodidatta a quella di compositore; la sua esperienza, la sua passione e la sua ricerca nel campo degli strumenti ad arco lo hanno portato a scrivere numerosi brani secondo una poetica e una tradizione di stampo prevalentemente ottocentesco. Vasta eco ha recentemente suscitato la sua trascrizione e orchestrazione, realizzata insieme al Maestro Salvatore Accardo, di numerosi brani di A. Piazzolla.



Violino Stradivari
Hart ex Francescatti
del 1727

La Fondazione CRT, nata nel 1991 dalla privatizzazione della Cassa di Risparmio di Torino, è un ente privato non profit la cui attività trova radici ideali nell'opera "filantropica" svolta dall'istituto di credito torinese fin dal 1827. Gli interventi della Fondazione spaziano in tutti i settori del sociale: dalla conservazione e valorizzazione dei beni artistici e delle attività culturali alla ricerca scientifica; dall'istruzione e formazione alla sanità e assistenza alle categorie sociali deboli; dalla protezione civile e tutela ambientale all'innovazione negli enti locali e al sostegno allo sviluppo economico.

Le risorse erogate dal 1991 al 2004 ammontano a oltre 520 milioni di euro: la continuità e la portata di questo impegno rendono la Fondazione CRT motore primario dello sviluppo economico, sociale e culturale del Piemonte e della Valle d'Aosta. Nel suo impegno costante per lo sviluppo del territorio, la Fondazione sottolinea la volontà di investire sulle persone oltre che sulle strutture, orientamento che emerge soprattutto nei progetti propri: infatti, accanto agli interventi svolti d'intesa con le istituzioni locali, acquistano sempre maggiore rilievo i progetti messi a punto dalla stessa Fondazione, che hanno come obiettivo l'incremento delle opportunità di formazione e occupazione offerte ai giovani, che la Fondazione considera il vero asset strategico del territorio.

Anche in campo musicale la Fondazione dedica ai giovani iniziative e progetti costruiti su misura: il Master dei Talenti Musicali offre borse di perfezionamento presso grandi Maestri e brillanti diplomati nei Conservatori piemontesi e valdostani; grazie al primo bando del progetto, attivato nel 2004, attualmente 16 giovani studiano in grandi scuole di tutto il mondo.