

venerdì 19 settembre 2003
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Alter Ego

venerdì 19 settembre 2003

ore 15

Circolo degli Artisti

Incontro con

**Regis Campo, Nicola Campogrande, Giulio Castagnoli,
Alberto Colla, Ian Maresz, Luís Tinoco**

coordina Enzo Restagno

ore 17

Conservatorio Giuseppe Verdi

Alter Ego

Manuel Zurria, *flauto*

Paolo Ravaglia, *clarinetto, clarinetto basso*

Oscar Pizzo, *pianoforte*

Francesco Peverini, *violino*

Carmelo Giallombardo, *viola*

Francesco Dillon, *violoncello*

Fulvia Ricevuto, *percussioni*

Giuseppe Pistone, *chitarra*

Annamaria Palombini, *arpa*

Alda Caiello, *soprano*

Alberto Colla

(1968)

Fuga sul ghiaccio sottile
per quintetto

Giulio Castagnoli

(1958)

Costellazioni
per chitarra e gruppo di strumenti (flauto/flauto in sol, clarinetto basso, percussioni, arpa, violino, viola e violoncello)

Nicola Campogrande

(1969)

Blu tranquillo
per flauto, clarinetto, chitarra, pianoforte, percussioni, violino, viola, violoncello

Luís Tinoco

(1969)

Três Poemas de Oriente
per soprano, flauto (alterna con flauto contralto), clarinetto in si bemolle (alterna con clarinetto basso), percussioni, arpa, pianoforte
testo di Camilo Pessanha da *Clepsydra*

Régis Campo

(1968)

Dove sono...?
per flauto (poi ottavino), violino, clarinetto, violoncello e pianoforte
allegro di molto
andante
le pic-vert, vivace
allegro di molto

Ian Maresz

(1966)

Circumambulation
per flauto solo amplificato

In poco più di 10 anni di attività, **Alter Ego** è riuscito a guadagnarsi un posto di rilievo nell'ambito dei gruppi cameristici europei specializzati nell'interpretazione della musica colta del XX secolo, con l'obiettivo di sviluppare la creatività nell'arte contemporanea. L'idea di non essere vincolato unicamente all'esecuzione musicale nel senso tradizionale del termine ha permesso all'ensemble di collaborare con artisti di vario genere ad esperienze sempre nuove e stimolanti. Alter Ego ha all'attivo oltre 200 concerti presso le maggiori associazioni concertistiche in Italia e in Europa, ma ciò che più lo caratterizza è la costante collaborazione che ha instaurato con compositori di grande rilievo. La scelta degli autori è sempre stata attenta e rivolta a un progetto che prediligesse l'interdisciplinarietà (quando possibile) di un concerto che non si esaurisca nella sua forma classica.

Cosciente della difficoltà di comprensione dei linguaggi musicali contemporanei, Alter Ego dedica un'attenzione particolare alla realizzazione dei programmi da concerto, con la convinzione che anche la musica di avanguardia possa essere apprezzata sia come spettacolo sia come approfondimento culturale. A questo proposito nascono i *Ritratti*, ossia concerti monografici con la partecipazione del compositore stesso, e quei concerti che prevedono la presenza di personalità appartenenti ad altre discipline artistiche. Tra i compositori vanno segnalati gli stretti legami con Salvatore Sciucchi, del quale Alter Ego è l'ensemble di riferimento, Lou Andriessen, Alvin Curran, Philip Glass, Giya Kancheli, David Lang, Frederic Rzewski, Kaija Saariaho.

Nel 2002 Alter Ego ha realizzato alcuni importanti progetti monografici con Frederic Rzewski (prima mondiale di *Mad Drag* in diretta radiofonica per Radio 3), Toshio Hosokawa (ciclo di conferenze-concerto promosse dalla Japan Foundation in collaborazione con la Scuola Civica di Musica di Milano), Alvin Curran (prima mondiale della nuova opera concerto commissionata dal Festival delle Nazioni di Città del Castello con il rapper Frankie HI-NRG) e Philip Glass (realizzazione in prima europea al Festival Torino Settembre Musica 2002 di *600 Lines*, opera inedita del 1968 concessa in esclusiva europea per 5 anni dallo stesso Glass ad Alter Ego).

Alberto Colla è nato ad Alessandria, dove si è diplomato in composizione, pianoforte, musica corale e direzione di coro perfezionandosi poi in composizione con Azio Corghi all'Accademia Petrassi di Parma e all'Accademia di Santa Cecilia con una borsa di studio SIAE. Le sue opere hanno vinto il primo premio in numerosi concorsi di prestigio (al "Verdi di Parma con *Il processo* da Kafka, al "Mitropoulos" di Atene con *Aria del quetzal* per grande orchestra, al "Grieg Memorial" di Oslo con il *1° piano concerto*, per non citarne alcuni). Ha ricevuto molte commissioni: la sua musica ha partecipato ai maggiori festival ed è stata trasmessa da radio e televisione in Europa, Scandinavia, Israele e Stati Uniti, eseguita da prestigiose orchestre quali Los Angeles Philharmonic, Maggio Musicale Fiorentino, Mozarteum Symphony, Santa Cecilia, Bayerischen Rundfunks; la sua opera *Il processo* è stata messa in scena per la stagione 2002 alla Scala di Milano e ai Teatri di Reggio Emilia. In pochi anni ha prodotto un'impressionante mole di lavori sinfonici: *A oriente del sole*, *Star lights*, *Ave verum*, *Scheggiature da Brahms*, *Somnium*, *colomba di pietra*, *Libera me*, *Symphonia in memoriam*, *Il processo* (Opera in 3 stadi per 10 cantanti, doppio coro, orchestra sinfonica), *Requiem degli uccisi*, *Le rovine di Palmira*, *Aria del quetzal*, *Liturgia*, *Caccia del catoblepa*, *Passacaglia del leviatano*, *1° e 2° Piano Concerto*, *Rivelazione*, *Pax* e molte composizioni solistiche e cameristiche.

Fuga sul ghiaccio sottile

«... di ritorno da un viaggio nei paesi Baltici, con ancora nei polmoni il gelo di una bufera durata una settimana e negli occhi l'abbagliante splendore del ghiaccio...».

Questa composizione, in parte, è anche un omaggio alla poetica musicale estone, alla congelata distesa minimalista che rispecchia la luce del paesaggio desolato e del clima rigido. La "fuga" del titolo è, oltre alla metafora, anche la tradizionale forma musicale. Essa, comparso verso metà composizione, si muove con la stessa angoscia di un fuggiasco in corsa, in cerca di salvezza su di uno strato sottile di ghiaccio. In ogni istante il fragile gelido specchio può spezzarsi sorreggendo ancora un poco o affogando per sempre la forma musicale che in quel momento si trova a "correre" sopra di esso. L'instabilità, l'evoluzione, la successione polistilistica creano un paesaggio desolato, ma estremamente reattivo e vivo.

Gli esecutori del "quintetto", oltre ai propri strumenti, in un virtuosistico cambio continuo, si troveranno a dover suonare

strumenti estremamente particolari. Di volta in volta si sentirà un quartetto di ocarine, due *bull roarer* o *Schwirrbogen*, una guaina da elettricista, uno *xiaohuo*, un triangolo, un *drum*, un piatto sospeso con archetto da contrabbasso... non mancheranno innumerevoli effetti con gli strumenti tradizionali: dai “fulmini” ed “effetti arco” del pianoforte ai più tradizionali *slap* e multifonici dei fiati... in una vera e propria fuga minimalista alla rincorsa del gelido ma finalmente rassicurante “silenzio” del ghiaccio.

Alberto Col

Giulio Castagnoli ha studiato pianoforte e composizione al Conservatorio di Torino e si è laureato in Lettere e Filosofia presso l'Università della stessa città. In seguito si è perfezionato con Brian Ferneyhough alla Hochschule für Musik Freiburg e con Franco Donatoni all'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Insegna alla Scuola Nazionale di Cinema e al Conservatorio di Torino.

Nel 2002 l'Accademia di Santa Cecilia ha eseguito il *Concerto per violoncello e doppia orchestra* commissionatogli da Luciano Berio. Uno dei suoi ultimi lavori, *Madrigale guerriero e amoroso*, composto per il gruppo vocale “The Song Company” di Sidney e sei musicisti tradizionali cinesi, è stato eseguito al Melbourne Festival nell'ottobre dello stesso anno. Nel giugno 2003 è stato eseguito a Torino il suo ultimo *Concerto per pianoforte e orchestra*.

Nell'estate 2003 è stato nuovamente ospite del Senato di Berlino, città in cui ha vissuto come compositore residente negli anni 1998-1999.

Costellazioni è stato composto da Castagnoli durante il periodo passato a Berlino, ospite del DAAD e del Senato della città (1998/99), ed è stato eseguito per la prima volta presso la Kleiner Saal della SFB. Il lavoro è dedicato dall'autore ai propri genitori, astrofisici «che hanno sempre studiato i cieli, ma in laboratori scavati dentro la roccia». I titoli e i movimenti riportano citazioni in latino dal *De Rerum Natura* del poeta e filosofo della natura Lucrezio. I tempi: *Qua tibi iam nemo, fessus satiate videndi / suspicere in condignatur lucida templa!* (II, 1038 s.); II tempo: *Denique cum suavi devincit membra sopore / somnus et in summo corpus iacet omne quiete, / [...] in noctis caligine caecum cernere censemus solem lumenque diurnum / conclusoque loco coelum mare flumina montes / mutare et sonitus audire severa silentia noctis / undique cum constant* (IV, 453ss).

III tempo: *At collectus aquae digitum non altior unum, / q lapides intersistit per strata viarum / despectum praebet s terras impete tanto / a terris quantum coeli patet altus hiat / nubiola despiceret et coelum ut videre videre et / corpo mirande sub terras abdita caelo* (IV, 414 ss.).

Il brano, di circa 15 minuti, consta di tre movimenti con indicazione di *Largo*. Il tempo centrale (una sorta di “Notturmo” secondo il testo latino) è una musica solo percussiva, incorniciata dai due movimenti che hanno come centro tonale il suono *re*, il primo quasi *re* maggiore, il terzo quasi *re* minore. L’ultimo tempo entra in relazione con il primo, come si può notare anche nelle corrispondenze dei testi citati di Luciano. Così la melodia improntata su arpeggi e singoli suoni, più fortemente accentuati del primo tempo si trasforma nel tempo conclusivo in una linearità melodica dagli intervalli molto espressivi (il cielo stellato – I movimento – che si riflette nella profondità della terra – III movimento).

La chitarra è utilizzata in ciascuna delle tre parti in modo del tutto caratteristico: nella prima quasi come un cembalo, nella seconda come strumento a percussione, nella terza come strumento melodico, una voce che canta. Un ruolo importante spetta al respiro e alla respirazione: nel primo tempo dominano per i due legni le indicazioni “come un soffio”, “suoni soffiati” (anche gli archi articolano all’inizio suoni leggeri “come un soffio”, tenuti o tremolati), e nel secondo tempo la parte principale, quella del flauto, è notata non con dinamiche, ma solo con l’indicazione “inspirare” o “espirare”.

Martin Wilkeni

Segnalato dal mensile *Carnet* come «uno dei sei compositori italiani per oggi e per domani», **Nicola Campogrande** è nato a Torino nel 1969. Particolarmente attento alle nuove possibilità del teatro musicale, nelle sue opere – da *Macchinario* a *Lego* a *Cronache animali* a *Quando pioverà capelli a Milano* ad *Alianti* – fa spesso coabitare la grande tradizione classica e il jazz, gesti delle passate avanguardie, canzoni, esplorazioni elettroniche e memorie. Autore di musica sinfonica e cameristica, ha di recente battezzato il suo *Concerto per pianoforte* (da Bach) che, dopo la “prima” a Stresa nel settembre 2002, verrà ripreso dall’Orchestra di Padova e del Veneto nella stagione 2003-2004. Diplomato ai conservatori di Milano e di Parigi, è uno dei conduttori di RadioTre: dopo tre anni passati al microfono di Mattino Tre, dall’ottobre 2002 è ritornato a condurre RadioTreSu-

(il suo prossimo turno di conduzione è previsto per ottobre 2003).

Conduce anche *Liaisons*, il “magazine” settimanale di Rai SatShow che si occupa di musica classica, opera e danza. È direttore del mensile *Sistema musica* e critico musicale di Repubblica e del supplemento *Musica*.

Dipingere alberi blu

«Whistler, il pittore, venne criticato da una donna la quale disse: “Io non ho mai visto degli alberi così”. Lui rispose: “Nossignora, ma non le piacerebbe poterli vedere?».

Da molti anni mi porto dietro questa frase di Kundera tratta da *La vita è altrove*. Trovo che racconti magnificamente una meravigliosa inutilità e, insieme, la forza prodigiosa dello scrivere musica. Perché, sospesa tra realtà e inesistenza, tra l’abitare su una partitura e il viaggiare per aria, quando ce n’è una, fa, la musica dipingere davvero i propri incredibili alberi, con i rami di forme strampalate, con foglie di colori strani. E in questo caso, ho provato a disegnare i miei alberi blu. Per farlo ho scelto l’involucro della passacaglia, che è un pezzo come dire “il concetto di albero”: ho trovato una struttura solida, antica, sperimentata. E poi ho avuto bisogno di un collaboratore, uno di quelli di fiducia, al quale affidarmi senza indugi: si è presentata una linea di basso di dieci note, una per battuta, che in questo pezzo si ripetono per ventinove volte – con qualche variante interna – ospitando, come “guest star”, un basso alternativo che si porta via otto battute per fatti suoi. Ho quindi permesso a questa linea di dieci note di andarsene in giro, con curiosità, con tranquillità, caricando su di sé i colori, le forme, i canti che era capace di scovare in giro. Lei è partita, è andata ed è tornata, come si conviene a tutti i bassi da passacaglia. Io l’ho ringraziata – in effetti ho goduto molto scrivendo questo pezzo – e le ho promesso che, una volta o l’altra, ci faremo un altro giretto insieme.

Nicola Campogrande

Luís Tinoco è nato a Lisbona, dove si è diplomato alla Scuola superiore di musica sotto la guida di António Pinho Vargas e Christopher Bochmann: in seguito è stato sostenuto al Centro Nazionale de Cultura e dalla Calouste Gulbenkian Foundation per completare i suoi studi con un master in composizione presso la Royal Academy of Music di Londra.

dove ha studiato con Paul Patterson. Ha inoltre seguito corsi e seminari con Franco Donatoni, Sir Harrison Birtwistle, Richard Rodney Bennett e Thomas Adés.

Ha scritto e presentato programmi di successo come *La geografia dei suoni* per la radio portoghese, ed è membro fondatore dell'Ensemble Orchestral Utopica. La sua musica viene eseguita in tutto il mondo da solisti ed ensemble professionisti di alto livello, fra cui Galliard Ensemble, Antidogma, Gulbenkian Orchestra Soloists, Ensemble Remix, Lisbon Metropolitan Orchestra, Portuguese Symphony Orchestra. Ha vinto numerosi premi di prestigio e alcuni suoi brani da camera e per orchestra sono stati eseguiti nel contesto del progetto internazionale "Mare Nostrum".

Stephen Reckert, nel suo saggio *La presenza dell'Asia Orientale in alcuni poeti portoghesi moderni*, descrive Pessanha come «il poeta della musica verbale» (paragonandolo con Cesário Verde «il poeta del visuale» e con Pessoa, «il poeta delle idee»). Di Pessanha, oltre alla dimensione musicale dei suoi scritti, mi ha interessato anche la dualità Occidente/Oriente – nella sua condensazione del discorso; nell'ossessione per la morte e per il mistero dell'esistenza; nella relazione con il «tempo fuggitivo che si ascolta nello scorrere dell'acqua della clessidra» (*Poema finale*) o nella metafora delle acque del ruscello che scorrono sotto il suo sguardo stanco (*Passò l'autunno già, già torna il freddo...*). La struttura di *Três Poemas de Oriente* è una sintesi di fonti europee – da cui si distaccano la Francia e autori come Verlaine, che viene citato nel poema *Meus olhos apagados* – e orientali, attraverso il soggiorno di Pessanha a Macao. Ho cercato anche una certa condensazione del discorso musicale – creando risonanze fra i movimenti – e optando per una certa monotonia e ripetitività di alcuni materiali melodici e armonici, visibile anche nella tristezza di versi come «Solo, incessante, un suono di flauto piangente...» (*Ao longo dos Barcos de Flores*) o «Cadere, cadere senza fine / Cadete e spargetevi come l'acqua morente» (*Meus olhos apagados*).

Três Poemas de Oriente è dedicato al Gruppo di musica contemporanea di Lisbona.

Luís Tinoco

Nato a Marsiglia nel 1968, **Régis Campo** ha studiato prima con Georges Boeuf e Jacques Charpentier, poi al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi con Alain Bartraquart et Gérard Grisey, dove ha ottenuto il primo premio di composizione. Considerato da Edison Denisov, di cui è stato allievo, come “uno dei più dotati della sua generazione”, nel 1996 ha ricevuto, oltre al premio Gaudeamus, il primo premio, il premio speciale Giovani Compositori e il Prix de la Ville de Paris Public al Concorso Dutilleux.

Le opere di Régis Campo sono spesso eseguite in Francia e all'estero, in particolare dal Nieuw Ensemble di Amsterdam, dall'ensemble Ex Novo di Venezia, dall'ensemble Erwartung di Berlino, dalla Radio Chamber Orchestra de Hollande, l'Orchestre National d'Ile de France, l'Orchestre Philharmonique du Nord Hollande, l'Ensemble Contemporary Alpha di Tokyo. Il suo stile, volutamente ludico ed energico si allontana dalle grandi correnti estetiche dell'ultimo fine secolo, ponendo invece l'accento sull'invenzione melodica e sulla grande vitalità dei tempi. Stravinskij, Mozart, Rameau, ma anche Messiaen, Lutoslawski e Dutilleux restano fra i suoi grandi maestri.

Dove sono ... ?

(1995-2000)

dedicato all'ensemble Alter Ego

Quest'opera nasce su commissione della Société Nationale de Musique della Cité de la Musique di Marsiglia e in origine era stata scritta per clarinetto, violoncello e pianoforte. Una nuova versione, dal tono umoristico, è stata eseguita in prima assoluta nel 2000 da Alter Ego in Villa Medici a Roma. Il titolo è quello dell'aria della contessa *Dove sono i bei momenti* dall'opera di Mozart *Le nozze di Figaro*.

L'opera riecheggia poi nel quarto movimento la struttura ritmica dell'ultimo movimento del concerto n. 16 in re maggiore di Mozart.

Régis Campo

Compositore francese nato a Monaco nel 1966, **Yan Marek** inizia i suoi studi musicali in pianoforte e percussioni, poi si consacra alla chitarra jazz come autodidatta fino al suo incontro con John McLaughlin, del quale è stato prima l'unico allievo, poi il principale orchestratore e arrangiatore. Studia jazz al Berklee College of Music e si orienta progressivamente verso la composizione, che studia con David Diamond a

Juilliard School di New York. Nel 1994 segue il corso di composizione e informatica musicale dell'Ircam, in seguito al quale scrive *Metallics*, opera selezionata nel 1997 dall'International Rostrum of Composers dell'Unesco. Vince numerosi premi, fra cui quello della fondazione Princesse Grâce di Monaco, il concorso di Trieste, il premio Rossini dell'Académie des Beaux-Arts. Riceve numerose commissioni, in particolare dallo Stato, dall'Orchestre de Paris, dall'Ircam, dall'Ensemble InterContemporain, da Radio France, e le sue opere sono regolarmente eseguite in tutto il mondo da ensemble più rinomati. Ha collaborato con i Ballets de Monte Carlo con *Entrelacs*, un collage di suoi pezzi coreografati da Jean-Christophe Maillot, con cui ha anche collaborato alla creazione di *D'une rive à l'autre*.

Circumambulation (1993, revisione 1996), prima esecuzione il 16 gennaio 1998, Festival Emergenze, Istituto Svizzero di Roma. Abbozzata nel 1993 nello spirito di uno studio che comportasse un "problema di scrittura da risolvere" (in senso matematico), questa breve composizione gioca sulla percezione di tipo polifonico di uno strumento monofonico. Una delle risposte possibili a questo problema è di natura poliritmica e sono giunte alla giustapposizione di due materiali musicali in contrasto, ma complementari, che ho cercato di conciliare in un discorso continuo: un utilizzo percussivo del flauto con costrizione (pulsazione regolare, quasi metronomica) e una scrittura melodica più tradizionale, il cui spazio di spiegamento naturale si trova limitato dalla sua coesistenza con "l'altro". Dalla tensione creata da questa dualità è emerso poco a poco una sensazione inattesa, di natura incantatoria accentuata dalla pulsazione lancinante che dà al pezzo un aspetto un po' "ritualista". Le principali difficoltà di esecuzione risiedono nella stabilità del tempo (che non deve fluttuare), nella precisione dell'articolazione ritmica generale e nell'attenzione particolare che richiede a ogni istante la differenziazione di timbro delle due "voci". Questo brano è stato eseguito per la prima volta a Roma da Manuel Zurria.

Ian Mare

I.

*Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.*

Verlaine

*Mes pauvres yeux éteints,
Voyez cette eau qui tombe.
Depuis le bord des toits,
Tombe, tombe sans fin.*

*Depuis le bord des toits,
Tombe, presque mourant...
Mes pauvres yeux éteints,
Et fatigués de voir.*

*Noyez-vous, ô mes yeux,
Dans cette vaine tristesse.
Tombez, répandez-vous
Ainsi que l'eau mourante.*

II.

(...)

*Eaux vives de la rivière, eaux claires de la rivière,
Fuyant sous le regard las de mes yeux fatigués,
Vers où emportez-vous mes peines, mon vain souci?
Où t'en vas-tu, mon coeur, vide, vacant, futile?*

(...)

I.

Piange il mio cuore
Come piove sulla città

Verlaine

Miei poveri occhi spenti,
guardate quest'acqua che cade.
Dal bordo dei tetti
Cade, cade senza fine.

Dal bordo dei tetti
Cade, quasi morente...
Miei poveri occhi spenti,
stanchi di vedere.

Annegatevi, occhi miei,
In questa vana tristezza.
Cadete, spargetevi
Come l'acqua morente.

II.

(...)

Acque vive del ruscello, acque chiare del ruscello,
che fuggite sotto lo sguardo dei miei occhi stanchi,
dove portate le mie pene, i miei vani crucci?
Dove te ne vai, mio cuore vano e futile?

(...)

III.

*Images qui passez, effleurant la rétine
Des mes yeux, pourquoi vous évanouir ainsi?
Vous qui passez rapides comme l'eau cristalline
Coulant d'une fontaine pour ne plus revenir!...*

*Ou vers le sombre lac où s'achève
Votre course, sous les joncs silencieux,
Et sur lequel flotte une vague et sourde angoisse,
– Pourquoi fuir sans moi, et ne pas m'emporter?*

*Et mes yeux grands ouverts, que sont-ils sans vous?
– Quel miroir inutile offrent mes yeux païens!
Et cette aridité de déserts successifs...*

*Mais reste encore, au moins, toi, l'ombre de mes mains,
Fortuite flexion de mes doigts incertains,
– Ombre étrange agitée d'inutiles mouvements.*

Camilo Pessanha (Coimbra 1867 – Macau 1922)
da *Clepsydra*

Traduzione dal portoghese di Christine Pâris-Monte

III.

Immagini che passate, sfiorando la retina
Dei miei occhi, perché svanite così?
Voi che passate rapide come l'acqua cristallina
Che esce da una fontana per non tornare più!...

O verso il lago scuro in cui finisce
Il vostro corso, sotto i giunchi silenziosi,
Sul quale fluttua una vaga e sorda angoscia,
– Perché fuggire senza di me, e non portarmi con voi?

Che cosa sono senza di voi i miei grandi occhi aperti?
– Quale specchio inutile offrono i miei occhi pagani!
– E questa aridità dei deserti successivi...

Ma resta ancora almeno tu, ombra delle mie mani,
flessione casuale delle mie dita incerte.
– Strana ombra di movimenti inutili.