

Conservatorio Centrale di Musica di Pechino
Beijing Central Conservatory of Music

北京中央音乐学院

settembre

musica 九月音乐节

Fondazione Arturo Toscanini
Arturo Toscanini Foundation

Arturo Toscanini 基金会

PECHINO BEIJING 北京

意 FESTIVAL

大 di musica
利 contemporanea

现 italiana of italian
代 contemporary
音 music

节 all'Auditorium del Conservatorio
Centrale di Musica di Pechino
at Beijing Central Conservatory
of Music, Auditorium
北京中央音乐学院大礼堂

16 - 19 Maggio / May 1999

1999年5月16-19日

Sotto gli auspici della
Città di Torino,
Regione Emilia Romagna
e Ufficio Culturale dell'Ambasciata d'Italia
(Istituto Italiano di Cultura)

Under the Auspices of
City Council of Torin,
Emilia Romagna Region
and Cultural Office Italian Embassy
(Italian Cultural Institute)

主办单位为都灵市议会、Emilia Romagna省和北京意大利大使馆文化处

Auditorium of
Central Conservatory of Music
43 Bao Jia Street, Xicheng District
Beijing 100031, P.R. China

Ambasciata d'Italia - Ufficio Culturale
Italian Embassy - Cultural Office
Ta Yuan Diplomatic Office Bldg 2-7-1
Beijing 100600, P.R. China

中央音乐学院
鲍家街43号
北京

意大利大使馆文化处
塔园外交人员办公楼2-7-1
北京

DANZAS

Danzas S.p.a.
via G. Marconi, 8
20060 LISCATE (MILAN)

Beijing Office:
北京市光华路8号201室

Shanghai Head Office:
上海市黄陂北路227号1204室

都灵是一座主要的工业城市,但它也以拥有声名显赫的**大学,著名博物馆与文学院**而自豪。此外,它长期是**民主与社会辩论的中心**。过去与现在之间动态关系的反映,就是这座城市对音乐的深情。这种热情的深爱,自从1978年,已经在“9月音乐节”中找到了表达方式,这一文化盛举由都灵市议会文化部门组织并给与财政支持。

“9月音乐节”深深地扎根于都灵市人民中间:它持续一个月的时间,每天两场音乐会。都灵热爱它的节日,每年都有成千上万的人来听音乐会。

音乐会在各种大礼堂里举办,如教堂,广场与庭院。但如要把音乐节定义为“流行”音乐节,那可能就要误入歧途,因为音乐节期间除标准音乐会保留节目以外,还有众多带有古典音乐、巴罗克风格音乐、少数民族与现代音乐特点的音乐会。

北京现代音乐周是继1990年开始的“9月纽约音乐之旅”的另一历史阶段。“9月音乐之旅”已经成为一位意大利音乐的大使,近几年来在雅典、布拉格、马德里、巴黎、波士顿与莫斯科都举办了小型音乐节。这次演奏的3场音乐会,目的是提供机会,以便理解与欣赏意大利音乐的近来趋势。

“9月音乐节”、北京中央音乐学院、Arturo Toscanini基金会和意大利大使馆文化处的合作,使这一盛况成为可能。

Enzo Restagno

Ugo Perone

Roman Vlad

九月音乐节艺术总监

都灵市政府文化司长

Amalia Di Ciò

Piero Manganoni

意大利大使馆文化处长

Arturo Toscanini基金会主席

王次炘

中央音乐学院院长

星期日，5月16日

中央音乐学院礼堂
晚 7:30

第一场音乐会

Fabio Vacchi
路易诺诺八重奏
(*ottetto a Luigi Nono*)

Giulio Castagnoli
开花2 (*Fioriture II*)
小提琴和合奏

Paolo Furlani
起伏的回声
(*Fluttuanti echi*)
合奏

Salvatore Sciarrino
时间和古埃及方尖碑
(*Il tempo con l'obelisco*)
合奏

Marino Baratello
秋季冬季
(*Autunno Inverno*)
弦乐五重奏, 钢琴与长笛

Fabio Nieder
三风景 (*Paesaggi**)
合奏

Toscanini 基金现代乐团
Giorgio Bernasconi, 指挥
Luciano Cavalli, 小提琴

* 世界首次公演

星期二，5月18日

意大利大使馆文化处
下午 2:30

王次旭
郭文景
刘红柱
马国辉
徐昌骏
Enzo Restagno
Roman Vlad

等人就意大利与中国现代音乐之间的关系展开
专题讨论

星期二，5月18日
大礼堂
晚7:30

第二场音乐会

Fabio Vacchi
漫游者八重奏

Luigi Dallapiccola
性胭脂红
(*Sex Carmina Alcaei*)
女高音和合奏

Marco Di Bari
Bird's Fractal Voice
小提琴, 单簧管与钢琴

Luciano Berio
国王 (*O King*)
女高音和5位音乐家

Luciano Berio
民歌 (*Folk Songs*)
合奏

Toscanini 基金现代乐团
Giorgio Bernasconi, 指挥
Luisa Castellani, 女高音

星期三，5月19日
大礼堂
晚7:30

第三场音乐会

Niccolò Castiglioni
花腔 (*Tropi*)
合奏

Niccolò Castiglioni
小单簧管 (*Terzina*)
女高音和合奏

Ivan Fedele
回声中的轮廓
(*Profilo in eco*)
长笛和合奏

Franco Donatoni
愤世嫉俗 (*Cinis*)
女高音和低音单簧管

Stefano Gervasoni
活泼 (*Animato*)
8种乐器

Luigi Francesconi
从头开始 (*Da Capo*)
九种乐器

Toscanini 基金现代乐团
Giorgio Bernasconi, 指挥
Luisa Castellani, 女高音
Sandu Nagy, 长笛
Gaspare Tirincanti,
低音单簧管

阿杜若·托斯卡尼尼基金会当代乐团

阿杜若·托斯卡尼尼基金会当代乐团主要由艾米利亚-罗马涅大区的“阿杜若·托斯卡尼尼交响乐团”的独奏家组成。由于其二十多年来对于当代音乐的关注，托斯卡尼尼基金会得以成为创作和资助新音乐创作的意大利主要音乐机构之一，而其乐团则被认为是致力于演奏二十世纪音乐的意大利最主要的乐团之一。

在1998年4月21至28日在柏林佛里斯兰电视台的“新音乐”节中被荣幸地邀请作首场演出的托斯卡尼尼乐团主要演奏音乐片断，其中许多是世界首演，其作曲家包括国际知名的大师，也包括新秀，前者如伊万·费德莱——他正是在这乐团中，因于1989年荣获“哥弗莱多·贝特拉斯”作曲大奖而开始了其辉煌的国际作曲生涯、阿兹奥·柯基、阿德利阿诺·瓜尔尼埃利、鲁恰诺·贝利奥、萨尔瓦多莱·夏礼诺、尼可洛·卡斯第利奥尼、弗朗科·杜那多尼；后者如阿尔多·克莱蒙蒂、阿达·金第莱、朱利奥·卡斯塔尼奥利、卢卡·弗朗切斯科尼、斯泰法诺·杰瓦索尼、卢卡·龙巴第、利卡多·诺瓦、鲁琪亚·龙凯第、尼可拉·萨尼、乔乃尼·韦朗多、法比奥·瓦基。

在作为基金会一演出机构的同时，托斯卡尼尼乐团还很快拥有了自己独立的艺术身份，其巡回演出的足迹所至，除柏林之外，还到过雅典、马德里、巴黎、莫斯科、波士顿和纽约。

- | | |
|------|-------------------------|
| 小提琴： | 艾利莎贝达·贾莱第、
劳乌伦第乌·瓦塔伏 |
| 古提琴： | 鲁恰诺·卡瓦利 |
| 大提琴： | 狄阿娜·卡内斯科 |

长笛：	桑杜·那基
双簧管：	法比奥·拉斯特利
单簧管：	乔万尼·皮恰第、 哥斯巴雷·狄林康迪
低音单簧管：	哥斯巴雷·狄林康迪
巴松管：	卢卡·雷维贝利
圆号：	朱塞佩·阿斐拉斯特罗
小号：	克劳狄奥·雷基·卡那利
打击乐器：	达尼洛·格拉斯、 阿德尔莫·马费佐尼
竖琴：	罗莎娜·瓦来斯
钢琴：	玛利亚·伊莎贝拉·德卡利

焦尔乔·贝尔那斯可尼 (Giorgio Bernasconi)

出生于卢加诺，1976年毕业于米兰维尔第音乐学院的圆号系，随后赴德国弗莱堡音乐高等学校，跟随克劳斯·胡贝尔学习作曲，并在弗朗西斯·特拉维的指导下学习指挥，于同年毕业。

他曾多年为克莱蒙纳"共同乐团"的灵魂和指挥，与此作过无数次演出。他还与歌唱家凯斯·贝尔贝莲合作在意大利和国外举办了多场音乐会。

1982年起，他被定期邀请担任日内瓦"反镜头乐团"的指挥，除了经常在欧洲最重要的音乐厅演出外，他们还赴南美、印度、日本、俄国作巡回演出。

此外，他还是意大利和国外多个乐团的客座指挥，例如瑞士意大利广播电视乐团、艾米利亚-罗马涅"阿杜若·托斯卡尼尼交响乐团"、比利时国家乐团、东京交响乐团、法国广播爱乐乐团。去年四月，他与托斯卡尼尼基金会当代乐团一起在柏林"意大利新音乐节"中作首场演出。

路易莎·卡斯特拉尼 (Luisa Castellani)

因其歌唱技巧的巨大灵活性，卡斯特拉尼倍受赞赏。她曾得到吉娜·齐尼和朵罗思·多洛的指导，再加上她富有尤其体现在当代音乐方面的钻研精神，这使她成为许多作曲家偏爱的歌唱家。

对于知识的聪颖的好奇、"表演家"的本能、对于扩大传统音乐会格式的必要性的信仰，使她举办了个人或与其他独唱家合作的音乐-表演晚会，它们非同寻常并很受观众欢迎。

鲁恰诺·贝利奥邀请她来演唱其新版的"宁静"，它与"续唱III"和"民歌"一起曾在世界上许多重要的剧院和音乐节上上演。此外，贝利奥还为她在"奥第斯"中创造了阿达的角色，此歌剧于1996年秋天在斯卡拉剧院上演。贾钦多·谢尔斯也曾邀请她来演其音乐。

她曾成功地演出和录制了许多歌剧，其中许多是世界首演，并与作曲家一起使作品变得更有深度，包括贝利奥、凯奇、德·保罗、杜那多尼、费内浩、弗朗切斯科尼、杰瓦索尼、柯塔戈、帕尼、贝尼斯。她还在贝利奥、厄托弗斯、费罗、杰尔梅狄、罗伯森、斯诺伯利和塔马约的指挥下演唱了十九世纪一些最著名作曲家的经典歌剧，包括德彪西、巴尔托克、勋伯格、达拉皮科拉、斯特拉文斯基和韦勃恩。

她还在米兰斯卡拉剧院、佛罗伦萨市立剧院和威尼斯费尼切剧院中作为歌剧演员演唱了贝尼斯的"月葬"和"特里斯坦"、斯柯尼阿的"安东"、布利屯的"钻"、贝利奥的"奥第斯"和"真实故事"、德·保罗的"妈妈叫吃饭"、杜那多尼的"释迷"。

她是伦敦小交响乐团、英国广播电台、法国电台乐团、圣·切琪利亚音乐学院、意大利国家广播电视台的独唱，还是伦敦巴比康剧院和皇家节日厅、巴黎巴士底狱剧院、以及米兰斯卡拉剧院的客座演唱家。她还与巴黎当代之间乐团、法兰克福现代乐团、弗赖堡研究乐团、阿姆斯特丹ASKO乐团、阿第狄四重奏小组、日内瓦反镜头乐团、以及安东尼奥·巴利斯达、布鲁诺·卡尼诺、马西米利亚诺·达梅利尼、阿德列阿斯·柯勒和安德烈·卢凯斯尼等独奏家合作。

第一场

法比奥·瓦基 (Fabio Vacchi)

1949年出生于波伦尼亚，曾跟随六十年代意大利前卫音乐最重要的两位代表学习：贾可莫·曼佐尼和弗朗科·杜那多尼。1974年，他就读在探哥乌的夏季课程，并获得库塞维茨基作曲奖。现在米兰音乐学院任教。

1975年，他以一首女高音和乐器合演曲首次在威尼斯双年节亮相。第二年，双年节要求他为大乐团作曲，由此诞生了"四乐章交响曲"。1976年，他以其为11种弦乐器编写的协奏曲"热纳维埃夫的叹息"而获得荷兰高德穆斯基金会大赛的首奖。以后，他的作品在欧洲主要的音乐节和音乐节上演出，1979和1981年，威尼斯双年节为他组织了两场专题音乐会。意大利国家广播电视台于1981和1984年分别在国际作曲家论坛节目中演奏了他的"叙事曲"和"钢琴协奏曲"。

1982年，罗马爱乐学院请他为伦敦小交响乐团创作"圆环和欺骗"；为帕尔马的托斯卡尼尼乐团，瓦基于1984年创作了"小诗（乘着思想的翅膀）"，并于1989年创作了"达那厄"；1993年，由意大利国家广播电视台委托创作的协奏曲"黎明之前"在威尼斯双年节上演出。

在1975年创作的"热纳维埃夫的叹息"等早期作品中，瓦基已展现出对于对位法的不同寻常的恢复，他不仅把它视为作曲原则，而且也把它作为真正的表达语言。在用"栖于线上的夜莺"这一协奏曲（1985年为威尼斯双年节所作）开始的语言净化阶段中，瓦基给予他高超地组合的材料

以强大的召唤力，其戏剧性在他的合唱曲（如1994年的“赐吾和平”和1996年的“上帝”）和歌剧中发挥出所有的能量。

在歌剧方面，各种心理层面—表达的和暗示的一的重叠和帕格森的冲动-绵延的时间观念使瓦基惯用的风格更加有效：用非理性的记忆来引用的古老戏剧在他的音乐中获得惊人的力量。他的第一个歌剧是自维也纳剧作家阿瑟·施尼茨勒的喜剧改编的两幕的“转圈”（1982年）。1990年波伦尼亚市立剧院上演了瓦基的“旅行”，它是自电影大师费里尼的剧作家和好友托尼诺·圭拉的一个动人的故事改编而成的两幕歌剧。最近的作品是“温泉疗养所”，由米利安·泰南特对卡尔洛·哥尔多尼的《阿巴农温泉》自由改编而作词，瓦基接受里昂歌剧院的委托于1993年创作的此剧获得极大好评。瓦基最重要的作品包括“Scramlézz d'estèd”协奏曲（1991年）、题为“想象之地”（1992年）的一组室内乐和为五重奏、室内乐团以及大乐团创作的三个版本的“萨比乌诺溪谷”（1995-98年），后者如一幅音乐壁画，它从二战期间游击队在波伦尼亚山上惨遭屠杀得到灵感来纪念意大利反纳粹法西斯主义抵抗运动五十周年，于1995年在米兰的斯卡拉剧院上演。“鲁易齐·瑙诺八重奏曲”（长笛、低音单簧管、低音管、钢片琴、竖琴、小提琴、古提琴和大提琴）是为了纪念这一1991年去世的威尼斯伟大作曲家。从象格里哥利安魂曲这样一种简单严谨的材料出发，瓦基对其进行无穷无尽的变化以穷尽起奏技巧、其通过泛音而获得的失真、音调和强弱层次的几何递增的所有变数。

朱利奥·卡斯塔尼奥利 (Giulio Castagnoli)

1958年出生于罗马一个物理学家家庭，在都灵完成其文学高中、大学和音乐的学习，并继续在布朗·费内浩的指导下在弗赖堡音乐高等学校（1983-1986）和在弗朗科·杜那多尼的指导下在罗马的圣·切琪利亚音乐学院（1987）深造。从1984年起，在都灵的维尔第音乐学院教授作曲；1998-99年，应德国交流学者计划和参议院的邀请作为柏林“定居作曲家”。他曾赢得许多重要的奖项，包括1982和1987年罗马的“瓦莱蒂诺·布基”奖，以及因小提琴双重奏而于1982年获得的阿姆斯特丹的奥斯卡·贝克奖。他作曲的“四人三重奏”（1987）至今已演出了50多次，这对于一个当代室内乐曲来说绝对是非同寻常的数字。

从一开始，卡斯塔尼奥利就表现出对于音乐和其他语言之关系的巨大兴趣。在忙于写文章、传播音乐和组织活动的同时，他与乌果·内斯波罗和马尔可·嘎斯第尼等画家合作，并与作家达里奥·佛尔多利尼一起在1996年为意大利电台撰写了两个广播剧。在与意大利大众音乐的最伟大的教授和研究者塞尔乔·里贝洛维齐（1930-1991）的长达数十年的合作中，他创作了一系列儿童剧。为了表示对早夭的里贝洛维齐的敬意，他于1995年完成了其编剧的“阴谋”并于鲁恰诺·贝利奥一起指挥了乐团的演奏。

卡斯塔尼奥利主要通过音色来作曲，其选择的聲音包括：管乐的“多音符”、弦乐的新技巧、打击乐的大量使用。他把乐器配在一起以制造新的色彩和音响结构，例如单簧管、小提琴、大提琴和钢琴四重奏（1989），它与奥丽维埃·梅西昂为同样乐器作曲的“中止四重奏”相对

应，并与其成对演出。与只注重音色想像力的纯洁性的克塞纳基斯不同，卡斯塔尼奥利的音乐符号具有自身的重量：特定的文字重量和绘画笔触的能量。在萨克斯、男中音和钢琴的“停电”曲（1988）中，乐章甚至融入了画家乌果·内斯波罗的绘画片断，它们体现在强有力的音符中。与内斯波罗的友谊使作曲家在1991年创作了“跳跳蹦蹦的博物馆”这一广播歌剧，它得到著名的意大利奖提名。

最近卡斯塔尼奥利的语言经常融会了文学和远东音乐。受俳句诗的启发，他创作了如“四首小夜曲”（1991）、“越过空寂的海峡”（1992）和为三键盘的古钢琴所作的“夜晚的色调”（东京，1995）等器乐作品。1995年，在威尼斯音乐双年展中，其钢琴和器乐作品“三首唐诗”得到演奏。1996年，他创作了古琴和器乐作品“花季”，在此作品的另一版本中，为古琴——这一中国七弦古乐器——作曲的部分（来自古乐）变成了小提琴独奏，由此诞生了“华季II”，它是今晚的节目之一，曾由托斯卡尼尼交响乐团在莫斯科音乐学院首演。卡斯塔尼奥利还为文艺复兴和巴洛克时期的乐器作曲，作品包括由低音竖笛和低音古提琴演奏的“三首东方抒情曲”（1993）和由抒情古提琴和吉特恩演奏的“Epestrephe”（1994），它们是“康斯坦丁·卡瓦菲思笔记”的一部分，后者还包括演唱的“语音”，卡斯特拉尼于1996年在中央音乐学院为中国电视台演唱了此曲。

保罗·福拉尼 (Paolo Furlani)

出生于威尼斯，并在那里的音乐学院中获得单簧管、合唱音乐和作曲文凭。他曾跟随阿尔维斯·韦多林学习电子音乐，后者是有关音色制作和哲学的最博学的当代实验家之一。他还在帕尔马的托斯卡尼尼基金会中在阿兹奥·柯基的指导下深造作曲，并获得他生活其中的威尼斯的美术学院的绘画文凭。曾出版过一本关于卡尔海因兹·斯特克豪森的"练习曲I"的书。他是保罗·克利乐团的奠基者之一，曾与乐团一起举办过多场音乐会，其中的一些由意大利公共电视台转播。1997年，他在威尼斯费尼切剧院中指挥由伊万·费德莱为琼·爱泼斯坦的电影《乌歌之家的倒塌》所作的乐曲。

在帕尔马音乐学院的管乐曲系毕业后，他开始为这一在意大利相当流行但很少有"博学"的作曲家过问的乐器作曲。他的圆号和管乐协奏曲"流行-圆号-蓝调"在特雷维佐国际独奏乐器和管乐作曲大赛中获二等奖，而一等奖那年是空缺。"Il trio d'ance Là，想着贝多芬，予我帮助"三重奏曾进入"1996阿尔卑斯-阿德里亚"大赛。

福拉尼创作了三部歌剧。第一部"颠倒的世界"是根据卢章特的剧本，那是十六世纪帕多瓦最早用威内托方言写作并把大众人物搬上舞台的伟大作家之一。第二部"奇妙的小剧场"根据塞万提斯的文字。第三部"黑暗的语言"根据保罗·普巴的同名戏剧作曲，为此福拉尼获得斯波莱多实验歌剧院"1998俄耳甫斯"国际比赛大奖。

1997年，他参加了"公园之声"计划：一些意大利年青作曲家被邀请去皮埃蒙特一些最美丽的自然公园中逗留一星期，以聆听大自然的声音、

记录其给予的启发并演绎成音乐，由此诞生了“袅袅回声”，它多次由反教条乐团演奏，并由焦尔乔·贝尔那斯可尼指挥艾米利亚-罗马涅交响乐团在莫斯科演出。

萨尔瓦多莱·夏礼诺 (Salvatore Sciarrino)

1947年出生于西西里的巴勒莫，作为一个神童，他自小就钟爱绘画。12岁时在安东尼奥·提多内和杜里·贝尔费奥雷的指导下作曲；1962年，在他15岁时，他的一部歌剧在第六届巴勒莫国际新音乐周中首次公演。曾赢得许多著名奖项，如Simc (1971和1974)、陶米纳 (1971)、圭多·莫那科 (1972)、卡萨多和达拉皮科拉 (1974)、唱片年 (1979)、普萨卡洛波罗和阿比阿第 (1983) 和意大利奖 (1984)。他曾是波伦尼亚市立剧院的艺术指导，并曾在米兰、佩鲁贾、佛罗伦萨音乐学院任教和教授进修班。

夏礼诺认为其成熟期始于1965年。那些年在欧洲音乐界中，占上风的是对于音调高度辩证法的研究，而具道德审美主宰地位的是一种主要基于结构和系列性的音乐构造。面对“新的就是好的”信条，夏礼诺大胆宣布他对旧时音乐的热爱，特别是十八世纪在其作品中以纯净的形式出现，如主要由古钢琴、长笛和抒情古提琴合奏的“…游乐” (1970)、具有约翰·克里斯蒂安·巴赫式乐队组合的“长笛协奏圆舞曲” (1975)、为莫扎特的钢琴、小提琴和管乐协奏曲创作的系列“婉转”。

由此夏礼诺创造了一种个人语言，它在岁月中变成某种对于音色材料的态度的同义词，

即，对于引人入胜的仰声的享乐情趣。有人称之为巴洛克主义、样式主义，但夏礼诺的选择其实包含了一种对于语言危机的相当深刻的反省。他认为，系列构造仅仅是一种智力过程，它没法被听到，所以在交流层次上是无生命力和无效的。

他把音色作为母体，作为基本的感觉参数，为此他穷尽乐器的各种音色的可能性，其乐谱非常复杂，充满了对发音和介入技巧的探索，经常到了几乎无法演奏的地步。他探索音和静之间的灰色地带：那是一个用极轻的颤动构成的迷人世界：吹、搅拌、啾啾声、消散的阿拉伯乐调。这一具有独创性的风格成为一贯的，但又不断地加入其他同样重要的细节。声音信号被组织成可以获得最大的透明度和实质。音乐的构造再次被转化为一种越来越一贯和意味深长的逻辑，而传声的创新在于探索感觉时间的新形式。

由长笛、单簧管、巴松管、小提琴、古提琴和大提琴合奏的"埃及碑时代"（1985）是这一西西里作曲家为小乐队创作的无数曲目的其中之一，它们还包括由单簧管和乐队合奏的"守夜人，你知道什么"（1979）、十个长笛合奏的"微风和潘"（1976）和小提琴独奏曲"六首随想曲"（1976）。他的舞台作品包括根据朱尔·拉福热作品改编的使独奏、器乐和声音成为"可见行动"的"洛狼格林"（1984）、根据约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的音乐创作的芭蕾舞"丧身威尼斯（线性厚度研究）"（1991）和"昏天黑地和暴露我的灯光"（1998）。在他最重要的作品中，还可以提到为独奏乐器、合唱和乐团创作的音带，这一1987年的作品是为了陪伴由意大利最著名的戏剧演员为电视台朗诵的全本但丁的《神曲》。有关但丁的《天堂》，夏礼诺于1993年又为费德利

科·提埃兹的"仓库"剧团创作了一个新版本，那是意大利新戏剧界最有意义的剧团之一。

对于音色创造和增加的良好直觉使夏礼诺成为一个天才的抄写者，他对许多古典音乐进行加工和配备乐器，如：罗西尼的歌唱作品"乔万娜·达科"，减成长笛独奏的巴赫著名的"D小调托卡塔与赋格"，由女高音、双簧管、巴松管、2把小提琴、古提琴、抒情古提琴、大提琴、吉他和曼陀林合演的"12首船歌"（1977）是来自十八世纪威尼斯的无名乐曲。夏礼尼还投身现代音乐创作，例如"二十世纪的九首歌曲"（1991），它包括由女中音演唱和由充满疯狂打击乐的乐团伴奏的"精致女性"、"昼夜"和"星尘"。

马利诺·巴拉代罗（Marino Baratello）

于1951年出生于威尼斯，主要依靠自学，也受到作曲和指挥朱塞佩·斯诺伯利以及厄内斯多·鲁宾·德·且文的指导。他曾在意大利许多音乐学院中教授作曲，现在是波坦察音乐学院的教授。在1979年的威尼斯双年节中他作为作曲家首次露面，从那以后，他的作品在意大利最重要的音乐节中得到演奏，例如蒙特布尔恰诺国际艺术工地、拉蒂纳"彭第诺节"、"回音和水仙节"（米兰，1988）、威尼斯国际音乐节、罗马"新和音节"。他于1988年参加了达姆斯塔特的假期短训班，巴尔托克节（1992）、柏林双年节（1993）、布鲁塞尔"音乐艺术节"（1996）。他的作品经常被纳入欧洲最重要的广播电台节目中。

他的器乐作品包括：古提琴、大提琴和低音提琴三重奏（1978），两组乐队合奏的"忍"

(1989)，小提琴、大提琴和钢琴三重奏
(1991)，乐队演奏的"音乐时刻"(1977-97)；
他的声乐作品包括：六人教堂合唱的"燃烧的天空"
(1985)，两个女高音演唱的埃兹拉·庞德的诗歌
"你能由高处知道低处吗"(1986)，女高音和乐团
演出的二十世纪初意大利伟大的"诅咒诗人"迪诺·
康巴纳的诗歌"空气"(1988)，三个合唱团演唱的
"马黛娜合唱曲"(1989)，单簧管和五人演出的
"寂静中的光晕"(1993)，由演员和四个独奏家演
出的基于比埃·巴乌罗·帕索利尼的剧本的"戏剧
对话"，和基于马耶可夫斯基的文字为演员、女中音、
四个独奏家和综合音响创作的"人—独白剧"
(1997-98)。

"秋"和"冬"是四乐章长笛、弦乐器和古钢琴协奏曲
"四季"(1998)的最后两章，题目和乐器配备有意引用
维尔第和巴洛克协奏曲。以此巴拉代罗向这一他的同乡
和伟大作曲家明确表示崇敬，其乐曲受到四首描述性
"十四行诗"的启发，作为"作品III"中著名协奏曲的一
部分，这些诗描绘了每个季节的气候、人的活动和情绪。
在这一作品中，巴拉代罗的语言抛弃了在他其他作品中
具有韦勃恩影子的最根本的东西。在一个新音调和
新方式的河床上，巴拉代罗在维尔第的乐谱上作曲，
他把它作为一个化学液体，在那里维尔第的材料转眼即
逝，象物质一样飘旋在空中，它们互相结合、凝结和溶
解。

法比奥·尼德 (Fabio Nieder)

于1957年出生于的里雅斯特，在那里跟随朱里奥·
维奥兹学习作曲，然后在波兰作曲家维

托德·卢托斯拉维斯基的指导下深造。他曾赢得许多重要的作曲奖，其作品在许多重要的场所和活动中得到演奏，如威尼斯双年节、米兰斯卡拉剧院、威尼斯费尼切剧院、阿姆斯特丹音乐厅、汉城、阿尔及利亚和美国。

尼德的出生地的里雅斯特直至1918年为止是属于奥匈帝国的版图，为此至今还保留了"中欧"特征，是地中海文化、德国文化和斯拉夫文化的迷人结合。和鲁易齐·达拉皮科拉的音乐相似，尼德的音乐也利用了这种双语文化，例如"冯·费罗巧·布索尼肖像"（1997，乐团、看不见的钢琴、看不见的管风琴和看不见的低声部歌唱家），它是献给二十世纪初同样属于意大利-德国文化的伟大钢琴家和作曲家。"O in Kresnik"（1986，钢琴、打击乐、合唱、童声和一个音乐家演员）传达了在出生地高原上斯拉夫乡村中圣乔万尼之夜的童话气氛。

以其"传说"（1988，1989，1991），尼德投身于戏剧，那是一部分成十二部分的巨大壁画，主题是"骷髅舞"—欧洲中世纪艺术的许多杰作中经常描绘的成群骷髅舞者；他还创作了"小弗朗西斯科修士的声明"（1994），剧作家是雅可布·波姆（1575-1624）。从"传说"中，尼德抽出了由不同声部和器乐演出的五幕戏。他最近的作品包括小提琴和八个乐器合奏的"卡农曲风景"（1998），低音单簧管、两把大提琴、两个竖琴和两个打击乐手合奏的"最厚爱的"（1998），以意大利当代诗歌中最富激情的诗人阿达·梅利尼的诗为词的有女高音和乐器演出的"沿著白天之路"（1998）。

第二场

法比奥·瓦基 (Fabio Vacchi) (见第十页)

鲁易齐·达拉皮科拉 (Luigi Dallapiccola)

于1904年出生于比斯诺·第伊斯特利阿，一个小小的意大利语言文化城市，如今属于克罗地亚，而当时属于奥匈帝国。1917年，因为他的父亲——一个希腊语教师和高中校长——被认为“政治上不忠于”当时正与意大利交战的奥地利，他与全家一起被放逐到格拉茨，在那里他开始了其音乐学习，并在的里雅斯特继续学业，从1922年起转到佛罗伦萨。自二十年代，达拉皮科拉作为钢琴家频繁举办音乐会，并开始在当时意大利最著名的作曲家的指导下作曲：贾弗朗西斯科·马利皮埃罗和阿尔弗莱多·卡赛拉。他还成为注定要变成本世纪意大利音乐另一伟大作曲家的同龄人哥弗莱多·贝特拉斯的朋友。三十年代中，他的音乐开始进入欧洲范围，在法国得到弗朗西斯·普朗克和达律斯·米约的赞赏。

既使在二战最艰难的岁月中，他也没有松弛创作活动，战后他的声望愈益增大。1950年，在佛罗伦萨五月音乐节上，他的最著名的舞台作品——歌剧“囚犯”得到上演：1944年，意大利因内战而遍体鳞伤，这个始于那一年的阴沉寓言的背景是菲立普二世宗教裁判时代的西班牙。达拉皮科拉被邀请去美国讲学，在那儿认识了爱德加·瓦雷斯和托马斯·曼，并成为阿杜若·托斯卡尼尼的客人，那段时间他创作了钢琴曲“阿娜

丽贝拉音乐手册" (1952)、"塔勒第尼阿娜之二" (1956)、"对话" (1960) 和根据荷马的同名史诗作曲的歌剧"奥德赛" (1968), 后者在柏林上演。1975年他在佛罗伦萨逝世,"告辞" (1972) 可以被看作是他的精神遗书, 它是在患重病的第二天谱写的。

理解达拉皮科拉的一个要点是其奥地利出身, 它代表着意大利文化和德国-中欧文化的交汇点。在他的音乐教育中, 多种影响汇集一起: 马勒、布索尼、勋伯格、卡赛拉、皮捷蒂和马利皮埃罗。确实, 在他非常独特的词汇中, 形式趋向和对格里哥利风格的恢复的结合主宰了那一时期的意大利音乐, 这是一种异乎寻常的对位法作曲能力, 一种对于乐器组合的天才横溢的口味, 一种对语言作夸张使用和对不拒绝普契尼遗产的歌剧即兴突发性的敏锐的戏剧直觉。这一语言结合的杰作包括"囚犯", 另一歌剧"夜的飞翔" (1940), 其剧本作者是安东尼·德·桑-埃苏贝莱, 和"监狱之歌" (1938-41)。写于纳粹种族歧视和二战最昏暗的年月里,"监狱之歌"用钢琴和打击乐的混沌的配合来音乐化地表现三位著名的囚犯"思想罪"而判处死刑的囚犯的告别和祈祷, 他们是苏格兰女王玛利亚·斯图阿德、哲学家塞维利诺·勃艾兹奥和十五世纪意大利宗教改革家萨伏那洛拉。

达拉皮科拉是意大利第一个热衷于维也纳学派序列音乐的意大利作曲家。1924年, 他在佛罗伦萨听到了由勋伯格指挥的他本人作曲的"月迷的皮埃罗", 1938年, 他在伦敦被安东·韦勃恩的歌唱曲"视力"深深打动, 由此他开始了对于十二音体系作曲技巧的使用, 并诞生了序列希腊抒情曲, 它们的创作始于1942年, 并于1945年作为

纪念献给了韦勃恩。日积月累地，十二音体系序列音乐对于达拉皮科拉而言成为一个越来越精密和内省的过程，是古典极端和现代极端的激进和个人化的结合。“奥德赛”就来自这一成熟过程和其对于以前所有的戏剧经验的总和。

“六首阿尔凯奥斯的卡尔梅娜”（1943）、“两首阿那克里翁抒情诗”和“六首萨福诗章”构成希腊抒情曲的三个篇章。这一序列参照的是诺贝尔奖获得者萨尔瓦多·夸西莫多对于残留古希腊诗歌所作的杰出意大利语译本。“阿尔凯奥斯的卡尔梅娜”表现出十二音作曲体系对于象达拉皮科拉这样一个文化背景丰富的人物的重要意义。在他对序列音乐的处理中，对于从十五世纪佛兰芒音乐直至巴赫音乐的对位法的了解使他能对十二音作曲体系进行改造。正是参照巴赫在赋格中采用的卡农曲对位法，达拉皮科拉采用了拉丁命名法来区分他在六首阿尔凯奥斯诗歌中采用了序列技巧：I. 呈示部；II. 永恒的卡农；III. 不同的卡农；IV. 反向进行的卡农；V. 反向进行的双重卡农；VI. 结尾。

马可·迪·巴里（Marco Di Bari）

1958年出生于基埃蒂省的卡索里市，曾随布鲁诺·卡尼诺学习钢琴、随卢卡·龙巴第和阿芒多·金狄鲁齐学习作曲。他的音乐由著名演奏家在意大利、德国、法国、奥地利、荷兰、英国、日本、阿根廷、美国和墨西哥演出。为1991年法国阿维农音乐节，鲁恰诺·贝利奥委托他代表意大利创作了以福楼拜的一篇小说为词的歌剧《护理修士圣朱利安的故事》。

他的曾得到美国伟大作曲家埃利奥特·卡特赞赏的钢琴曲"六首完整自然主义研究"或"六首感觉生理学新古典主义研究"揭示了迪·巴里从对最基本的感觉机制的研究出发来作曲的思想，即，耳朵接受声音和大脑对之解读的方法。他的音乐介于理性和感觉机制时而制造的非理性所引起的错位之间：在感觉经验不断丰富过程中，这种错位变得愈益错综复杂。从这里出发，作曲家把注意力主要集中于音乐的空间性、音响来源的构成和安排上，它们经常也要求视觉经验的积极参与，由此他创作了分成三组的11个弦乐器合奏的"记忆—时间的声音"（1986）和长笛独奏的"信息在传播"（1987）。最近，对于感觉的科学依据的兴趣使迪·巴里关注不规则碎片形研究：自然形状根据复杂的数学规则而获得神奇的几何增生。由此，他创作了由长笛、大提琴、钢琴和鸟鸣声合奏的"鸟类的不规则碎声"（1996）。迪·巴里的语言经常采用音调聚集和中心。由于自身拥有一个复杂的观念结构，他对"调性"或"非调性"之间的争执并不感兴趣。

迪·巴里曲目中一个特殊的和相当重要的作品是"沉醉的森林"（1990）：它是一首"童话协奏曲"，基于由意大利伟大作家卡尔维诺在各地采风而收集创作的《意大利童话》。在这一童话集中，迪·巴里选择了七篇有关其出生地阿布鲁佐大区的童话，使其与一条反童话主旋相交替，在音乐方面，他改编了由十九世纪阿布鲁佐著名作曲家弗朗西斯科·巴乌罗·陶斯第等人采集的民间音乐旋律，并如同穆索尔斯基的"展览会中的图画"一样插入了一首"齐步行进曲"。

鲁恰诺·贝利奥 (Luciano Berio)

他是二十世纪下半叶意大利最重要、最深刻、最富创新力的作曲家之一。1925年出生于丽古里亚大区奥内利阿的一个音乐之家，在米兰音乐学院师从乔治·费德里科·格狄尼，然后在鲁易齐·达拉皮科拉的指导下深造。他是意大利最早探索电子音乐的作曲家之一：1954年与布鲁诺·马德纳一起在米兰意大利国家广播电视台分部建立了音位学工作室，并担任其主任至1961年。他在欧美开设作曲课，还曾是世界上声望最大的音乐课的教授：达姆斯塔特、达廷童、米尔斯学院、哈佛大学、探哥乌和纽约的朱丽亚德音乐学校。伦敦大学于1980年授予他荣誉博士学位。他曾担任欧美一些最重要的乐团的指挥。

贝利奥从五十年代开始为大型乐队创作象"Nones" (1954)等序列作品，但很快他就发展了一种美学思想和作曲技巧，后者以一种极端复杂的处理接纳了引证原则和多种来源的材料组合，例如1958年的"主旋律(献给詹姆斯·乔伊斯)"用电子音乐来改编作家在《尤利西斯》中的声音片章。对于现有的和历史化的音乐材料的兴趣使贝利奥多次改写了一些著名协奏曲乐章，如，鲁易齐·波开里尼、保罗·兴德米特、古斯塔夫·马勒、克劳迪奥·蒙特威尔地、弗朗兹·舒伯特、朱塞佩·威尔第和库特·威尔。

贝利奥创作中的一个中心位置是对于人的发音的各种可能性的实验，与他的妻子、女中音凯斯·贝尔贝莲的长期的著名的艺术合作使这一探索成为可能，由此他创作了"民歌"、"宁静"、"凯斯之歌"、"面容"。那些是诺阿姆·琼斯基奠定结构语言学基础的年代，而贝利奥是第一个在

作曲中把言语解构成元素、即音素，并根据“生成语法”的原则对此重新组合的作曲家之一。贝利奥不仅对这一令人激动的文化思潮充满热情，而且懂得把它转化成艺术杰作，为此诞生了根据法国人类学家莱维-斯特劳斯的理论片断而创作的由八个歌唱家和乐队演出的“交响曲”（1968）：这是贝利奥最著名、被研究得最多和被最广泛演奏的作品，在其五个乐章中，他把言语和前言语拆开又组合成声音和感觉的元素，音乐上也是如此，在那里对于马勒和巴赫的“第二交响曲”、对于勃拉姆斯和斯特拉文斯基的引用出现又消失。那是集中了西方音乐文明全部历史的乐曲。“噢，金”也创作于那些年代，这首1967年的作品被纳入“交响曲”，它来自同样的对于在结构上如何使用化为元素的词语的思考。歌中，声音组合成马丁·路德·金的名字，而作品正是为他而作的：元音、音节和全名的重复序列推进，产生出一种具有极大张力的言语复调音乐。

对于歌唱词语的探索在近几年中引发了许多声音和乐队共同演出的作品，如“Ofanim”（根据犹太书稿，1988-92）、“主显节”（根据普鲁斯特、乔伊斯、马查多、西蒙、布莱赫特、桑圭内提的作品，1991-92）以及多个经常是根据贝利奥的同乡、两个意大利当代重要文学家—作家卡尔维诺和诗人桑圭内提—的剧本创作的舞台作品，其中最著名的有：“通道”（1963）、“Laborintus II”（1965）、“作品”（1970）、“真实的故事”（1982）、“倾听的国王”（1984）。

最后，其创作中重要的部分是独奏作品，它们分成平行的两组：五首独奏和乐队协奏的“小路”（1965-1995）和十三首“顺序”，后者作于1958至1996年，每首对应一件乐器：长笛、竖

琴、声音、钢琴、长号、古提琴、双簧管、小提琴、单簧管、小号、吉他、巴松管、手风琴。每一“顺序”以一种仿佛三维肖像的方法来穷尽乐器的所有音质，并要求演奏者以动作、声音和即兴创作来全身心地投入。

尼可洛·卡斯第利奥尼 (Niccolò Castiglioni)

尼可洛·卡斯第利奥尼(米兰, 1932-1996)在其故乡师从乔治·费德里科·格狄尼和弗朗科·马各拉学习作曲, 又在萨尔茨堡的莫扎特音乐学院师从弗里德利希·古达和卡尔洛·哲基学习钢琴。在1958至1965年对于序列音乐的讨论如火如荼的年代中, 他报读了达姆施塔特的暑期课程。1966至1970年, 旅居美国, 曾任教于安哈勃大学(密歇根州)、西雅图大学和圣地亚哥大学。在其英年早逝之前, 他是米兰音乐学院作曲系主任。除其早年作品受到斯特拉文斯基的影响之外, 如"圣诞夜小协奏曲"(1952年), 他的创作特色在于对材料进行格言式和韦伯式的综合, 但又不抛弃具有德彪西和斯特拉文斯基影响的精致创作和发明中对于音色追求的喜好:"持续速度"(1959), 乐队演奏的"Après lude"(1959), 以及长笛、单簧管、小提琴、大提琴、钢琴和打击乐合奏的"附加旋律"(1959), 它们是序列器乐乐章, 分成三个不同和"附加乐化"的节拍, 即插入钢琴间句。

在卡斯第利奥尼的创作曲目中, 一个中心的和非常重要的部分是宗教音乐。当然, 他的不是为礼拜而作, 而是对表面上洁白无瑕的圣经和中世纪经文的反省, 在其之下, 掩藏了作曲家对于哲学和基督教及希伯来教的渊博的、神秘主义的、神奇的和炼金术式的文学的深刻了解。它从"旋转"(1963, 根据所罗门箴言集)到最极端的作品, 如"第十九诗篇"(1979-80)、"圣乐协奏

曲" (1982, 根据《圣经》中的第131诗篇)、"圣歌" (1983)、女高音和乐队同演的"经文歌" (1987)、十二声合唱的"赞美诗" (1988-89)、两个版本的"小弥撒歌" (1990, 根据1675年德国神秘主义者安杰留斯·斯赖西乌斯的文字)、仅由合唱和乐团演出的"来吧圣灵续唱" (1990)、男声合唱和器乐演出的"圣母" (1992)、合唱与器乐及合唱与管乐的两个版本的"小弥撒" (1993)和以明谷的圣伯尔纳的言语为词的混声合唱的"歌曲" (1996)。

卡斯第利奥尼的笔触主要拥有两种基调, 其一是"光的美学", 它正是由中世纪神秘主义者明谷的圣伯尔纳创立的, 其二是作曲家乐于隐居其间的阿尔卑斯山壮丽的丛林和激流, 从那里他的音乐获得了流动银亮的明净、颤动闪耀的光亮、现而又隐的声音背后的宁静, 这些是小溪、钟乳石冰块、晶亮白雪的声音, 其最富说明性的例子是十一首"真正的冬天"诗篇(1973-78), 它描绘了一幅明显受到爱德华·格里格自然主义影响的寒冷刺骨、清凉落寞的景象。在欧洲前卫主义最激烈的年代中接受教育的卡斯第利奥尼还是拒绝把一起化成无用的形式游戏, 即使在象"人物" (1965)、"颂歌" (1966)和具有巴洛克繁华风格的"C调交响乐"中, 对于音调的恢复既不是基于想法的改变, 也不是一种为引用而引用, 而是在表现和结构探索方面起作用的一种必要。

卡斯第利奥尼语言中最后一个词汇是讽刺: 精炼到最小的和迟钝的动作、声音运气成一种几乎孩子气的透明。这些纯洁无瑕的对位法构造把积攒的巨大压力引向一个不确定的地方, 但它肯定是在音乐之外。这一倾向集中体现在最近几年的创作中, 例如"三连音符" (1992-93), 其

原版是由女低音和八个乐器演出的，这一版本采用了女高音、G调长笛、双簧管、低音单簧管、圆号、打击乐、小提琴、古提琴和大提琴。雅致的、洁净的和横向的乐谱来自对于德国神秘主义者格哈德·特斯丁根（1697-1769）的诗句“一个普通灵魂的精神家园”的深入阅读。

伊万·费德莱（Ivan Fedele）

1953年出生于莱科，在米兰完成学业：钢琴老师是布鲁诺·卡尼诺，和声和对位法老师是雷纳多·狄奥尼斯，作曲老师是阿兹奥·柯基，然后在罗马圣·切琪利亚音乐学院的弗朗科·杜那多尼的指导下深造。其在欧洲地位的确立是在1981年，那年阿姆斯特丹“国际高德穆斯音乐周”演奏了他作曲的室内乐“亮光”和第一部弦乐四重奏“寻求一致”。1989年，他与埃波斯一起获得“哥弗莱多·贝特拉斯”交响乐团奖。

许多重要的音乐团体和机构委托他作曲，如巴黎的Ircam、当代之间乐团、法国广播电台、里昂国家乐团。他最重要的作品包括：“古提琴”（1984）、11人演奏的“靛青寓言”（1988）、钢琴和乐队合奏的“协奏曲”（1993）。在其作品中费德莱经常使用电子音乐。他还创作了音乐剧，如在米兰小斯卡拉上演的“自恋之外”（1982）和在费拉拉上演的“Ipermnestra”。现在米兰音乐学院教授作曲。

自前卫主义盛行后，作曲家主要致力于研究材料组织过程和音色制作技巧，费德莱却着眼于一个被忽视并因此未曾解决的问题：大型作品构造。这一问题在勋伯格否定音调的组织作用时

已经变得紧迫，但对于韦勃恩以后采用格言式残句断章形式作曲的前卫序列音乐而言几乎成为一种困境。

但是，为了达到他的意图，费德莱拒绝对由新烂漫派或新古典派坚持使用的音调的简单回归，他一直认为前卫序列音乐的教育是有效的，而大型作品的产生应该来自对于所有层次上的结构因素的组织，但有一个区别。对于前卫序列音乐来说，作品或多或少是为自己构造的，而对于费德莱而言，音乐应该是一个不可捉摸的听觉有机体，应该能传播一个可以感知的信息，它是一个作曲家用手艺和技术技能塑造的结构总体。如同有樑有柱的建筑，费德莱的作品在空间中、在流动声音的数量和密度中展示自身的张力线路，例如长笛和乐队合奏的“回声的轮廓”（1995）代表了他对一个“未来空间”观念的研究，其形成是通过长笛的音色与乐队的音色的互动。

弗朗科·杜那多尼（Franco Donatoni）

他是意大利前卫音乐的历史人物，是六、七十年代中进行语言实验的最伟大的作曲家之一。1927年出生于维罗纳，在家乡开始早期音乐学习后，他在米兰跟随里诺·利维阿贝拉和在波伦尼亚跟随艾多莱·德斯德立完成了学业，然后他在罗马圣·切琪利亚音乐学院的伊尔德布朗多·比哉迪的指导下深造。1953年，在与布鲁诺·马德纳结识后，他接触到欧洲前卫之间的争论，1954、1956、1958和1961年他就读达姆斯塔特的假期短训班。他在好几个进修班教授作曲：罗马圣·切琪利亚学院、米兰公共学校、比埃拉“劳伦佐·贝罗斯”学院，并在全世界举办讲座：

瑞士、法国、西班牙、以色列、美国（加州伯克利大学）。1990年，都灵九月音乐节为他组织了一系列音乐会并出版了一个他的专集。

杜那多尼的创作分成四个阶段。第一阶段即其学习阶段，主要受到哥弗莱多·贝特拉斯和贝拉·巴尔托克的影响；第二阶段是在达姆斯塔特就学的年代，他接受了韦勃恩和序列音乐结构的教诲；六十年代初，这一阶段由另一种理论取代，后者倾向于以取消作曲家来使音乐自发构成和从现成材料自动地获得结构，这就是所谓的“反面美学”或“反音乐”。以此理论，杜那多尼是当时欧洲音乐界第一个引进解构主义美学和由由约翰·凯奇在美国完善的偶发音乐的作曲家之一。这些年他创作的作品包括“为格利力”（1960），“为乐队”（1963），第四部弦乐四重奏“Zrcadio”（1964），由长笛、单簧管、小提琴、大提琴和钢琴合奏的“Etwas Ruhiger im Ausdruck”，这一名字来自乐曲中引用的勋伯格的一段音乐。

始于七十年代中期的第四阶段一直延续至今，其间，欧洲前卫结束了其行程，这些年把达姆斯塔特和后韦勃恩的经验当作一个必需的过渡和共同的思想基础。前卫经历了一个逐渐的智力贫困过程，同时，新的语言出现了，例如以前被主流美学思想怀疑和摒弃的新音调或极少主义语言。面对这一危机，杜那多尼发展了一种结合和改造以前阶段的语言反省。

例如，把音色减少成基本孤立的元素，否定音乐内部的任何发展或延续，因此音乐凝结为篇章和仍然是通过序列构造技巧而获得的核心，通过这些过程，“反面思想”经验得到过滤和继续。从某种意义上来说是源自六十年代“自动建构”思想的一个常用的手法是让作曲的材料轮回和派生出其他作品，它们“重写”或“包含”原来的

乐曲。例如，1982年创作的两首大提琴独奏曲“刀片”在1998年变成了由八把大提琴合奏的“刀片II”，G调长笛演奏的“光线I”还有一个巴松管和圆号的“光线II”以及弦乐四重奏的“光线III”，而“*In Cauda II、III、IV*”（1993-97）为各种不同的乐器一次又一次地设计了在1983年的合唱和乐队演奏的“*In Cauda*”中描绘的壮观壁画。杜那多尼最近的作品是具有这种生物变化的有机体。

八十和九十年代中，杜那多尼还致力于戏剧音乐，创作了“*Atem*”（1985）和“阿尔弗莱德-阿尔弗莱德”（1995），并且为乐队完整改写了约翰·克里斯蒂安·巴赫的全套赋格曲。但是，主要是在室内乐中，他得以找到在结构、对失而复得的音色的享受、对造型乐器形象的口味——它们带一丝讽刺、甚至模拟戏剧人物——之间难得的平衡。这种平衡明确体现在由女高音和低音单簧管演出的“*灰尘*”（1988）中，歌词是拉丁诗人伽约·里其诺·卡尔沃（公元前82-47）的诗句。如同以上提及的重写，“*灰尘*”在1998年变成了由低音单簧管、木琴和打击乐合奏的“*灰尘II*”。

斯泰法诺·杰瓦索尼（Stefano Gervasoni）

1962年出生于贝尔格莫，在米兰维尔第音乐学院师从卢卡·龙巴第、尼可洛·卡斯第利奥尼和阿兹奥·柯基学习作曲，然后在匈牙利李杰第和法国布朗·费内浩（1992-94）的指导下深造，并在巴黎Ircam的音乐信息学专业（1992-93）完成其学业。对于其音乐成长起到决定性作用的是他认识和参加了鲁易齐·瑙诺、彼特·厄托弗

斯和哈姆特·拉亨曼讲座，这些作曲家主要引导他进入对音色和感觉之关系的探索。

1995-96年，他获得坐落在罗马美第奇别墅内的法国学院的奖学金。他曾参加多种国际活动和获奖，包括维尔切利的"维奥狄"大赛（1985）、罗马的"马利皮埃罗"（1988）、维也纳的"莫扎特"（1991）、蒙特利尔的"论坛"（1991）、科隆的"年青作曲家论坛"（1992）、阿姆斯特丹的"国际高德穆斯音乐周"（1989、1990、1991）和维也纳的"维也纳音色论坛"组织的作曲讲座（1994）。

曾受法国文化部（1993和1996）以及许多重要国际乐团委托作曲。他的作品经常在世界上主要音乐场所演奏，如蒙特布尔恰诺国际艺术工地、柏林音乐双年节、阿姆斯特丹高德穆斯音乐周、巴黎庞比杜中心、纽约朱丽亚德音乐学校、阿姆斯特丹音乐厅、巴黎Ircam - 当代之间乐团等。其最重要的作品包括：小提琴加15种乐器版和小提琴加乐队版的大型"pour Alto 协奏曲"（1994-95）、六个打击乐手合奏的"蓝转白"（1995）和"嘈杂机器"（1991）、最近创作的"无所事事"（1998），后者是"协奏低音提琴和17种乐器的晚练习曲"，它要求演奏者在使用传统弦乐和管乐器的同时，也轮流使用一大堆不常用的乐器，如哨子、电工用的软管、口吹汽笛等。

杰瓦索尼的音乐语言主要要求经纬清晰，他对于尖利音调和音乐形象的螺旋式上升的个人爱好从音乐内部强调和衬托出一种表面的、飘翔的不连贯性。这种动感在某些方面可与舒伯特相比：同样的抽搐和热病般的焦虑在细胞不断的颤抖中自生自灭。如同舒伯特，杰瓦索尼聚集和蕴藏一种虏获观众、使其不知所措的的焦虑感和张

力，最明显的例子是"安"（1989）—"几乎是同舒伯特密谋的小夜曲"，另一明证是"热烈的"（1992），其在乐器的配备上都与舒伯特相同，包括长笛、单簧管、巴松管、圆号、钢琴、小提琴、吉提琴和大提琴。

卢卡·弗朗切斯科尼（Luca Francesconi）

于1956年出生于米兰，他经历了一个非常独特的文化过程。在米兰音乐学院开始正规学习，但14岁时辍学，加入摇滚乐队和在录音棚工作，马尔斯·戴维斯的音乐使他接触到爵士乐，而鲁恰诺·贝利奥的音乐思想引导他重生学习的念头，在阿兹奥·柯基、卡尔海因兹·斯特克豪森和在探哥乌就学期间贝利奥的指导下完成学业。1990年，他建立了一个音乐制作中心，让年青作曲家能够使用电子乐器。

他曾得到许多国际奖项和承认，例如，1988年的"奖学金"、1990年的达姆斯塔特市"克拉尼齐斯坦因纳音乐奖"、1994的慕尼黑的"西门子"的作曲成就奖。他还多次被邀请作为客座或定居作曲家：1990-91年在鹿特丹音乐学院，1995年在施特拉斯贝格音乐学院和巴黎的Ircam夏季学院，1997和1998的音乐季节在斯堪的纳维亚的UNM、蒙特利尔的麦克基尔大学、赫尔辛基双年节、米兰的朱塞佩·维尔第交响乐团、旧金山州立大学。许多重要机构为他举办专场音乐会：鹿特丹艺术基金会、威尼斯双年节、米德堡节、荷兰布拉哲乐团、安特卫普'93，布鲁塞尔音乐艺术节、日内瓦阿基佩尔节、施特拉斯贝格音乐节、

日本 Akiyoshidai 节、罗马费莱翁节、米兰音乐节。他是米兰音乐学院的乐团指挥和作曲教授。

弗朗切斯科尼认为最近几十年西方作曲进入了一条死胡同，为了走出困境，需要打破在一种孤芳自赏但不能交流的语言模式上投机的恶性循环圈。他热爱比尔·艾旺斯和布朗·艾诺，尤其注重综合全球多元文化的媒介的功能，在这方面，早期流行音乐的经验在他的美学思想上打下了深刻的烙印，流行和当代音乐文化不是相互排斥、而是在两个层面上共生共长。对他来说，在任何人的生活中都有两个现世层次和轨道：全球化的文化渗透和自身民族传统的巨大潜流，用第二种来筛选第一种就能构成一个减法，其结果是产生典范。为此，既使弗朗切斯科尼在表面上把下里巴人和非欧洲的音乐母材料投放进欧洲阳春白雪的音乐语言中，他用的总是减法而非加法，例如1984年的“成套”——一种由交响乐团、爵士四重奏和几内亚打击乐器队合奏的“语言复调音乐”，或钢琴独奏曲“曼博舞”（1987）。他这样做并非是为了赶后现代的时髦，但他确实接近了大众音乐自身内含的不加修饰的根源和原始冲动。弗朗切斯科尼认为，音色艺术的不可捉摸的魅力正是身处在这一莱维-斯特劳斯界定的理性和非理性、神话和音乐的接壤地带。

至今为止，弗朗切斯科尼为各种极不相同的乐器创作了从独奏到乐团合奏的五十多部作品，其中有三部“弦乐四重奏”，两部“双簧管协奏曲”和许多独奏和乐队或独奏和乐团演奏的作品，例如小提琴曲“神经中枢仪式”（1991）、长笛曲“神秘障碍”（1989）、钢琴曲“岛”、萨克斯和单簧管和奏曲“情节”、吉他曲“点火”。引入注目的有他对萨克斯独奏的关注，电子音乐也经常以现场和与声音及乐器配合的形式出现，例如根

据查尔·波德莱尔的文本为女高音、室内乐团和信息装置作曲的"词源词"（1994，由巴黎Ircam委托作曲），或为四个女合唱团、打击乐、铜管乐器和电子乐器创作的异教圣乐"美人鱼/幽灵"（1996-97）。他还创作了管乐曲，如五重奏"等待"（1988）、两组合唱的八重奏"咏叹调"（1993）、一组改编自蒙特威尔第的"俄耳甫斯"的器乐曲、和一部为五个行进中的管乐和打击乐队创作的大型作品"米特尔"（1991）。

弗朗切斯科尼的戏剧作品主要源于他与米兰诗人翁贝尔特·费奥利的合作，根据后者的文字，作曲家为意大利广播电视台创作了获得著名的"意大利奖"（1994）的广播歌剧"世界倒影叙事曲"、"二十首广播歌曲"（1996）、两幕抒情歌剧"场景"和录相歌剧"Striàz"（1996）。与费奥利合作，他正在为布鲁塞尔的莫那艾剧院创作一部新的根据塞缪尔·柯律略治的小说《古舟子咏》改编的歌剧，它将在1999年上演。

尼古拉·卡理诺文书

Torino è una metropoli industriale, ma è anche sede di un'antica e prestigiosa università, di musei e accademie illustri, nonché terreno fertilissimo per le idee di democrazia e di progresso sociale. Questa dinamica compenetrazione di passato e presente si riflette nella passione che in ogni tempo la città ha dimostrato per la musica. Il festival Settembre Musica, organizzato e sostenuto finanziariamente dall'Assessorato per la Cultura della Città, è l'espressione più autentica di questo stato di cose. Settembre Musica ha una profonda relazione con i cittadini torinesi e occupa quasi un mese con due concerti ogni giorno. Torino ama il proprio festival e ogni anno migliaia di persone vanno a sentire i concerti che si tengono in diverse sale, chiese e cortili.

Sarebbe fuorviante definirlo un festival "popolare", tuttavia accanto ai concerti del grande repertorio sinfonico troviamo numerosi concerti di musica antica, barocca, etnica e contemporanea.

Questa settimana di musica italiana a Pechino prosegue una fase della storia del festival iniziata nel 1990 a New York. Da quell'anno Settembre Musica ha iniziato a essere ambasciatore della musica contemporanea italiana all'estero con piccoli festival a New York, Atene, Praga, Madrid, Parigi, Boston e Mosca. I tre concerti presentati a Pechino sono il risultato dell'idea di fornire l'opportunità di conoscere e apprezzare i più recenti sviluppi della musica contemporanea italiana. La collaborazione tra Settembre Musica, il Conservatorio Centrale di Musica di Pechino, la Fondazione Arturo Toscanini e l'Ufficio Culturale dell'Ambasciata d'Italia di Pechino ha reso possibile la realizzazione di questo evento.

Enzo Restagno, Roman Vlad
Direttori Artistici di Settembre Musica

Ugo Perone
Assessore per la Cultura della Città di Torino

Amalia Di Ciò
Responsabile dell'Ufficio Culturale dell'Ambasciata Italiana

Piero Manganoni
Presidente della Fondazione Arturo Toscanini

Wang Ci Zhao
Direttore del Conservatorio Centrale di Musica

domenica 16 maggio

martedì 18 maggio

Auditorium

Ambasciata d'Italia

7:30 pm

2:30 pm

Concerto 1

Fabio Vacchi

Ottetto a Luigi Nono

Giulio Castagnoli

Fioriture II

per viola e ensemble

Paolo Furlani

Fluttuanti echi

per ensemble

Salvatore Sciarrino

Il tempo con l'obelisco

per ensemble

Marino Baratello

da *Le quattro stagioni:*

Autunno - Inverno

per quintetto d'archi,

pianoforte e flauto

Fabio Nieder

*3 Paesaggi **

per ensemble

Ensemble di Musica

Contemporanea della

Fondazione Toscanini

Giorgio Bernasconi

direttore

Luciano Cavalli

viola

Sandu Nagy

flauto

Tavola rotonda sui rapporti tra
la musica contemporanea
cinese e italiana.

Partecipano:

Wang Cizhao

Guo Wenjing

Liu Hongzhu

Liu Kanghua

Ma guohui

Xu Changjun

Enzo Restagno

Roman Vlad

* prima esecuzione assoluta

martedì 18 maggio

Auditorium

7:30 pm

Concerto 2

Fabio Vacchi
Wanderer Octet

Luigi Dallapiccola
Sex Carmina Alcaeï
per soprano e ensemble

Marco Di Bari
Bird's Fractal Voice
per violino, clarinetto
e pianoforte

Luciano Berio
O King
per soprano e 5 strumenti

Folk Songs
per ensemble

Ensemble di Musica
Contemporanea della
Fondazione Toscanini

Giorgio Bernasconi
direttore
Luisa Castellani
soprano

mercoledì 19 maggio

Auditorium

7:30 pm

Concerto 3

Niccolò Castiglioni
Tropi
per ensemble

Terzina
per soprano e ensemble

Ivan Fedele
Profilo in eco
per flauto e ensemble

Franco Donatoni
Cinis
per soprano e clarinetto basso

Stefano Gervasoni
Animato
per otto strumenti

Luigi Francesconi
Da Capo
per nove strumenti

Ensemble di Musica
Contemporanea della
Fondazione Toscanini

Giorgio Bernasconi
direttore
Luisa Castellani
soprano
Sandu Nagy
flauto
Gaspere Tirincanti
clarinetto basso

ENSEMBLE DI MUSICA CONTEMPORANEA DELLA FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

L'Ensemble di Musica Contemporanea della Fondazione Arturo Toscanini è composto per la maggior parte dai solisti dell'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini". Considerato oggi uno dei maggiori complessi italiani che si dedica espressamente all'esecuzione delle musiche del Ventesimo Secolo, esso trae origine da una attenzione ventennale alla musica contemporanea che ha fatto della Fondazione Toscanini una delle istituzioni musicali italiane più attente alla produzione ed alla commissione di nuova musica.

L'Ensemble Toscanini, al quale è stato affidato il prestigioso compito di inaugurare *Musica Nuova*, la rassegna concertistica che si è svolta a Berlino dal 21 al 28 aprile 1998 presso la Sender Freies Berlin, esegue principalmente brani, molti dei quali in prima esecuzione assoluta, composti di compositori italiani che vanno dai più conosciuti quali Ivan Fedele (che proprio con la Toscanini ha iniziato la propria luminosa carriera internazionale vincendo nel 1989 il Concorso di Composizione "Goffredo Petrassi"), Azio Corghi, Adriano Guarnieri, Luciano Berio, Salvatore Sciarrino, Niccolò Castiglioni, Franco Donatoni a quelli che appartengono all'ultima generazione quali Aldo Clementi, Ada Gentile, Giulio Castagnoli, Luca Francesconi, Stefano Gervasoni, Luca Lombardi, Riccardo Nova, Lucia Ronchetti, Nicola Sani, Giovanni Verrando, Fabio Vacchi.

L'Ensemble Toscanini, che pur restando uno degli strumenti produttivi della Fondazione, ha ben presto raggiunto una propria autonoma vita artistica: è stata in tournée, oltre che a Berlino, ad Atene, Madrid, Parigi, Lugano, Mosca, Boston e New York.

Elisabetta Garetti, Laurentiu Vatavu, *violini*
Luciano Cavalli, *viola*
Diana Cahanescu, *violoncello*
Lamberto Montagnin, *contrabbasso*
Sandu Nagy, *flauto*
Fabio Rastelli, *oboe*
Giovanni Picciati, Gaspare Tirincanti *clarinetti*
Gaspare Tirincanti, *clarinetto basso*
Luca Reverberi, *fagotto*
Giuseppe Affilastro, *corno*
Claudio Regi Canali, *tromba*
Danilo Grassi, Adelmo Mafezzoni, *percussioni*
Rosanna Valesi, *arpa*
Maria Isabella De Carli, *pianoforte*

GIORGIO BERNASCONI

Nato a Lugano, si è diplomato in corno nel 1976 al Conservatorio G. Verdi di Milano. Ha proseguito gli studi presso la Hochschule für Musik di Friburgo in Germania dove ha studiato composizione con Klaus Huber e direzione d'orchestra con Francis Travis, diplomandosi nel 1976. È stato per anni animatore e direttore del "Gruppo Musica Insieme" di Cremona, con il quale ha svolto un'intensa attività concertistica.

Ha collaborato con la cantante Cathy Berberian con cui ha effettuato numerosi concerti in Italia e all'estero.

Dal 1982 è regolarmente invitato a dirigere l'Ensemble Contrechamps di Ginevra con il quale, oltre ad essere costantemente presente nelle più importanti sedi concertistiche europee, ha effettuato tournée in Sudamerica, India, Giappone, Russia.

Parallelamente a questa attività è sovente ospite di diverse orchestre italiane e straniere quali l'Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera Italiana, l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini", l'Orchestra Nazionale Belga, la Tokyo Symphony Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Radio France.

Nell'aprile dello scorso anno ha inaugurato con l'Ensemble di Musica Contemporanea della Fondazione Arturo Toscanini il Festival della "nuova musica italiana" di Berlino.

LUISA CASTELLANI

Luisa Castellani è un'interprete particolarmente apprezzata per l'estrema duttilità della tecnica vocale, affinata con insegnanti come Gina Cigna e Dorothy Dorow, unita al gusto dell'approfondimento musicale, in particolare nel repertorio contemporaneo, per cui molti compositori ne hanno fatto un'interprete di elezione.

L'intelligente curiosità intellettuale e l'istinto di "performer", unite alla convinzione della necessità di ampliare il rituale del concerto tradizionale, l'hanno portata a realizzare e proporre anche concerti-spettacolo, a voce sola o con altri solisti, su percorsi di ricerca inusuali e stimolanti per il pubblico.

Luciano Berio l'ha voluta per dar voce alla nuova edizione del suo *Calmo*, che Luisa Castellani ha portato nei principali teatri e festival insieme a *Sequenza III* e *Folksongs*, e per lei ha creato il ruolo di Ada in *Outis*, andato in scena alla Scala nell'autunno del 1996.

Ha eseguito e registrato con successo numerose opere, tra cui molte "prime assolute", di Berio, Cage, De Pablo, Donatoni, Ferneyhough, Francesconi, Gervasoni, Kurtag, Panni, Pennisi, approfondendole con gli stessi autori.

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

Ha interpretato ruoli come cantante d'opera, tra l'altro, in *Esequie della Luna* e *Tristan* di F. Pennisi, *Anton* di E. Scogna, *The turn of a screw* di B. Britten, *Outis* e *La vera storia* di L. Berio, *La madre invita a comer* di L. De Pablo, *Il Velo dissolto* di F. Donatoni, in teatri come La Scala di Milano, il Teatro Comunale di Firenze e la Fenice di Venezia e ha ricevuto, nel 1991 il premio Gina Tani per la lirica.

È stata solista con la London Sinfonietta, la BBC, con le orchestre di Radio France, dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia e della RAI, ospite del Barbican Theatre e della Royal Festival Hall di Londra, dell'Opéra Bastille di Parigi e del Teatro alla Scala. Collabora con l'Ensemble Intercontemporain di Parigi, con l'Ensemble Modern di Francoforte e l'Ensemble Recherche di Friburgo, con l'ASKO Ensemble di Amsterdam, con il quartetto Arditti, il gruppo "Contrechamps" di Ginevra e con solisti come Antonio Ballista, Bruno Canino, Massimiliano Damerini, Andreas Keller e Andrea Lucchesini.

CONCERTO 1

FABIO VACCHI

Fabio Vacchi è nato a Bologna nel 1949. Ha studiato con due fra i massimi esponenti dell'avanguardia italiana degli anni Sessanta: Giacomo Manzoni e Franco Donatoni. Nel 1974 ha seguito i corsi estivi di Tanglewood, dove ha vinto il premio Koussewitzky per la composizione. Insegna composizione al Conservatorio di Milano.

Ha debuttato in Italia nel 1975 alla Biennale di Venezia con un brano per soprano e strumenti. La Biennale gli commissiona l'anno successivo un lavoro per grande orchestra: nasce la *Sinfonia in quattro tempi*. Nel 1976 ha vinto il primo premio al Concorso della Fondazione Gaudeamus in Olanda, con *Les soupirs de Geneviève*, concerto per 11 archi solisti. In seguito i suoi lavori sono stati eseguiti nelle principali stagioni concertistiche e nei maggiori festival europei. Due concerti sono stati interamente dedicati a sue musiche dalla Biennale di Venezia nel 1979 e nel 1981. La Rai (televisione pubblica italiana) ha presentato alla Tribuna Internazionale dei Compositori *Ballade* nel 1981 e *Concerto per pianoforte e orchestra* nel 1984.

Nel 1982 l'Accademia Filarmonica Romana gli ha commissionato per la London Sinfonietta *Il cerchio e gli inganni*, e per l'orchestra Toscanini di Parma, Vacchi ha composto *Poemetto (Nell'ali dei vivi pensieri)* nel 1984 e *Danae* nel 1989. Nel 1993 il brano per orchestra *Prima dell'alba*, commissionato dalla RAI, è stato eseguito alla Biennale di Venezia.

Fin dai primi lavori come *Les soupirs de Geneviève* del 1975, Fabio Vacchi si è mostrato capace di un insolito recupero del contrappunto. Non solo come principio costruttivo, ma anche come autentico linguaggio espressivo. Dopo una fase di depurazione del linguaggio iniziata con *L'usgnol in vatta a un fil per ensemble* (1985, commissionato dalla Biennale di Venezia), Vacchi ha saputo coltivare accanto a una grande capacità di organizzare il materiale una felice attitudine evocativa: una drammaturgia potenziale che si espande in tutte le sue potenzialità nella scrittura per coro (*Dona nobis pacem*, 1994; *Sacer sanctus*, 1996) e in quella per il teatro.

Nel teatro, infatti, la moltiplicazione dei piani psicologici - quello rappresentato e quello evocato - e la contrazione-dilatazione bergsoniana del tempo rendono particolarmente efficace una sua costante stilistica: il riaffiorare di autocitazioni da opere anche lontane, sul filo di memoria di legami irrazionali che però la musica coglie

e comunica con una potenza stupefacente. La prima opera teatrale di Vacchi è *Girotondo* in due atti (1982), tratta dalla commedia del drammaturgo viennese Arthur Schnitzler. Al teatro Comunale di Bologna, Vacchi ha rappresentato nel 1990 *Il viaggio*: un'opera in due atti tratta da una toccante storia di Tonino Guerra, poeta e amico di Federico Fellini. Il lavoro più recente è *La station thermale*, su libretto di Myriam Tanant liberamente tratto da *I bagni d'Abano* di Carlo Goldoni, commissionata nel 1993 dall'Opéra de Lyon e accolta con grande successo.

Fra i lavori più importanti di Vacchi ricordiamo *Scramlézz d'estèd* per orchestra (1991), il ciclo di brani cameristici *Luoghi immaginari* (1992) e *Dai calanchi di Sabbiano* (1995-98), nelle tre versioni per quintetto, orchestra da camera e per grande orchestra: un affresco commemorativo per i cinquant'anni della Resistenza italiana contro il nazifascismo, ispirato allo sterminio dei partigiani sulle montagne sopra Bologna ed eseguito nel 1995 al Teatro alla Scala di Milano. *L'Ottetto per Luigi Nono* (per flauto, clarinetto basso, fagotto, vibrafono, arpa, violino, viola e violoncello) è un omaggio al grande compositore veneziano scomparso nel 1991. Partendo da un materiale semplice, austero come un tema di *requiem* gregoriano, Vacchi fa proliferare e germogliare una variazione infinita che esplora tutte le possibili varianti della tecnica d'attacco del suono, della sua deformazione attraverso gli armonici, della moltiplicazione geometrica delle sfumature e dei livelli dinamici.

GIULIO CASTAGNOLI

Giulio Castagnoli è nato a Roma nel 1958 da una famiglia di fisici. Ha compiuto a Torino gli studi classici, universitari e musicali. Si è perfezionato con Brian Ferneyhough alla Hochschule für Musik di Freiburg (1983-1986) e con Franco Donatoni all'Accademia di Santa Cecilia di Roma (1987). Dal 1984 insegna composizione al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino e nel 1998-99 è "compositore residente" a Berlino, invitato dal Deutscher Akademischer Austauschdienst e dal Senato tedesco. Ha vinto molti, importanti premi fra cui nel 1982 e nel 1987 il "Valentino Bucchi" di Roma e nel 1982, con *Duo per violino solo*, il premio Oscar Back del Concertgebouw di Amsterdam. Il suo *Trio per Quattro* (1987) a tutt'oggi è stato eseguito più di cinquanta volte: una cifra assolutamente straordinaria per un brano da camera contemporaneo.

Fin dagli inizi Castagnoli mostra una grande interesse per le relazioni fra la musica e gli altri linguaggi.

A un'intensa attività di saggista, divulgatore e organiz-

zatore affianca le collaborazioni artistiche con i pittori Ugo Nespolo e Marco Gastini e con lo scrittore Dario Voltolini, con il quale scrive nel 1996 due radiodrammi per la radio italiana. Dalla decennale collaborazione con Sergio Liberovici (1930-1991), uno fra i più grandi didatti e ricercatori di musica popolare italiana, nasce una serie di opere teatrali per l'infanzia. Come omaggio a Liberovici prematuramente scomparso, Castagnoli nel 1995 completa e orchestra insieme a Luciano Berio la sua opera *Mälzel, o delle macchinazioni*.

Castagnoli costruisce soprattutto attraverso il timbro. Parte dalla selezione del suono: "multifonici" per i fiati, tecniche innovative per gli archi, ampio uso delle percussioni. Poi accosta gli strumenti per generare nuovi colori e organismi sonori, come nel *Quartetto* per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte (1989), composto per lo stesso organico del *Quatuor pour la fin du Temps* di Olivier Messiaen ed eseguito appaiato. Il segno musicale, a differenza di Xenakis dove si annulla nella pura funzione di fissare l'immaginazione sonora, in Castagnoli conserva invece un proprio peso. La scrittura ha il peso specifico e la carica d'energia del segno pittorico. In *Black Out* per sax baritono e pianoforte (1988) il testo musicale ingloba addirittura frammenti grafici del pittore Ugo Nespolo, usati per indicare suoni di grande potenza acustica. Dall'amicizia con Nespolo nasce nel 1991 l'opera radiofonica *Al museo in volo e a zompi*, segnalata al prestigioso Prix Italia.

Il vocabolario del Castagnoli più recente attinge spesso alla cultura letteraria e musicale dell'Estremo Oriente. La poesia haiku gli ispira lavori strumentali come i *Quattro Notturmi* (1991), *Oltre lo stretto vuoto* (1992) e *I toni della notte* per clavicembalo a tre tastiere (Tokyo, 1995).

Nel 1995 alla Biennale Musica di Venezia sono eseguite le *Tre poesie T'ang* per pianoforte e gruppi di strumenti, e nel 1996 scrive *Fioriture* per Gu Qin e gruppo strumentale. In una seconda versione del lavoro, la parte dell'antica cetra cinese a sette corde (estratta dal repertorio classico) è mutata in viola solista.

Nasce così *Fioriture II*, il brano in programma questa sera, eseguito in prima al Conservatorio di Mosca dall'Ensemble di Musica Contemporanea della Fondazione "Arturo Toscanini".

Castagnoli si è dedicato anche alla composizione per strumenti rinascimentali e barocchi, con lavori come *Tre liriche d'Oriente* per flauto dolce basso e viola da gamba (1993) ed *Epestrephe* per viola d'amore e chitarrone (1994), inserito nel Quaderno di *Constantinos Kavafis* al quale appartiene anche *Phonès* per voce sola, brano che il soprano Luisa Castellani ha già presentato nel 1996 al Conservatorio di Pechino per la Televisione Cinese.

È nato a Venezia, nel cui Conservatorio si è diplomato in clarinetto, musica corale e composizione. Ha studiato musica elettronica con Alvisè Vidolin, uno dei più colti sperimentatori contemporanei nella produzione e nella filosofia del suono. Si è perfezionato in composizione con Azio Corghi presso la Fondazione Toscanini di Parma. Ha anche studiato pittura diplomandosi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, città nella quale vive. Ha pubblicato un libro sullo *Studie I* di Karlheinz Stockhausen. È tra i fondatori dell'Ensemble Paul Klee, con il quale ha suonato in vari concerti - alcuni dei quali trasmessi dalla televisione pubblica italiana - e che ha diretto nel 1997 nell'esecuzione delle musiche di Ivan Fedele per l'accompagnamento alla proiezione del film *La chute de la maison Usher* di Jean Epstein, per il Teatro La Fenice.

Diplomato in Strumentazione per banda al Conservatorio di Parma, Furlani si è dedicato alla composizione per questo organico assai popolare in Italia ma poco frequentato dai compositori "colti". Il suo concerto per corno e banda *Pop-horn-blue* ha ottenuto il secondo premio - primo non assegnato - al concorso internazionale di composizione per strumento solista e banda di Treviso. Il trio d'ance *Là, ricordando Beethoven, ci darem la mano* è stato segnalato nel concorso "Alpe-Adria 1996".

Furlani ha composto tre opere liriche. La prima, *El roverso mondo*, è basata su un testo di Ruzante, il grande scrittore padovano del Cinquecento fra i primi ad aver usato la lingua veneta e portato sulla scena personaggi popolari. La seconda, *Il teatrino delle meraviglie* (1995), è tratta da Miguel de Cervantes. Con la terza, *Le parole al buio*, "quasi un Singspiel, in un atto" tratto dal dramma omonimo di Paolo Puppa, Furlani ha vinto il concorso internazionale "Orpheus 1998" del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto.

Nel 1997 Furlani ha partecipato al progetto *Il suono dei parchi*: alcuni giovani compositori italiani sono stati chiamati a soggiornare per una settimana in alcuni fra i più bei parchi naturali del Piemonte per ascoltare i suoni della Natura, annotarne le suggestioni e tradurle in composizioni musicali. Ne è nato *Fluttuanti echi*, già eseguito più volte dall'Ensemble Antidogma e diretto da Giorgio Bernasconi a Mosca nell'ambito della tournée dell'Ensemble di Musica Contemporanea della Fondazione "Arturo Toscanini".

SALVATORE SCIARRINO

Salvatore Sciarrino è nato a Palermo, in Sicilia, nel 1947. Ragazzo prodigio, fin dalla prima infanzia è attratto dalla pittura. Comincia a comporre a dodici anni sotto la guida di Antonino Titone e di Turi Belfiore. A quindici anni, nel 1962 la prima esecuzione pubblica d'una sua opera alla IV Settimana internazionale di Nuova Musica di Palermo. Ha vinto premi prestigiosi come il Simc (1971 e 1974), Taormina (1971), Guido Monaco (1972), Cassadó e Dallapiccola (1974), Anno Discografico (1979), Psacaropoulos e Abbiati (1983), Premio Italia (1984). È stato direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna e ha insegnato nei conservatori di Milano, Perugia, Firenze e in corsi di perfezionamento.

Sciarrino fa iniziare la sua produzione "matura" dal 1965. Sono anni in cui nella musica europea domina ancora la ricerca sulla dialettica fra le altezze dei suoni e vige l'imperativo etico-estetico d'una costruzione musicale basata soprattutto su categorie strutturali e seriali. Al vincolo del "nuovo a tutti i costi", Sciarrino risponde con un'audace dichiarazione d'amore per la musica del passato. Il Settecento, specialmente: evocato come forma cristallizzata in opere come ... *da un Divertimento* (1970), nella predilezione per strumenti come il clavicembalo, il flauto e la viola d'amore, in formazioni come quella del *Rondò* per flauto concertante (1972) che impiega un'orchestra degna di Johann Christian Bach, nella serie di *Cadenze* scritte per i concerti per pianoforte, violino e strumenti a fiato di Mozart.

Sciarrino inaugura così un proprio linguaggio personale, che negli anni diventa quasi sinonimo d'un certo atteggiamento nei confronti della materia sonora: il piacere edonistico del suono nascente come suggestione. Qualcuno ha parlato di barocchismo, di manierismo. Ma quella di Sciarrino è una scelta che racchiude una riflessione assai profonda sulla crisi del linguaggio. La costruzione "seriale", osserva Sciarrino, rimanda a un procedimento intellettuale che non è riscontrabile all'ascolto, e quindi resta inerte e inefficace dal punto di vista comunicativo.

Sciarrino si concentra sul suono come matrice, come parametro percettivo fondamentale. Per questo motivo, sonda ogni possibilità di produzione sonora da parte degli strumenti, con una scrittura complessa, densa di ricercate tecniche di emissione e di intervento sul suono, spesso spinta fino ai limiti dell'eseguibile. Sciarrino esplora la zona grigia fra il suono e il silenzio: un mondo suggestivo fatto di dinamiche bassissime, soffi, frullati, sibili, arabeschi evanescenti. Un quadro stilistico originale che nel corso degli anni resta coerente ma si arricchisce di altri tasselli altrettanto importanti. I segnali sono-

ri vengono organizzati in modo da ottenere una maggiore trasparenza ed essenzialità. L'articolazione musicale viene riconvertita in una logica sempre più coerente e pregnante e l'invenzione acustica si proietta ad esplorare nuove forme di percezione del tempo.

Il tempo con l'obelisco (1985) per flauto, clarinetto, fagotto, violino, viola e violoncello fa parte della vastissima produzione del compositore siciliano per piccoli complessi, della quale ricordiamo almeno *Che sai guardiano della notte* (1979) per clarinetto ed ensemble, *Di zefiro e Pan* (1976) per 10 fiati, i *Sei capricci* per violino solo (1976). Fra le sue opere teatrali *Lohengrin* (1984), "azione invisibile" per solista, strumenti e voci tratta da Jules Laforgue; il balletto su musiche di Johann Sebastian Bach *Morte a Venezia (Studi sullo spessore lineare)*, del 1991; *Infinito nero* e *Luci mie traditrici* (1998). Fra le sue produzioni più significative c'è anche la colonna sonora per strumenti solisti, coro e orchestra, scritta nel 1987 per la lettura integrale televisiva della Divina Commedia di Dante Alighieri affidata a famosi attori di prosa italiani. Sulla poesia del Paradiso di Dante, Sciarrino ritorna ancora nel 1993 per la versione dei Magazzini di Federico Tiezzi, una delle più interessanti compagnie del nuovo teatro italiano.

Il felice intuito nella creazione e moltiplicazione di timbri fa di Sciarrino un geniale trascrittore. Ha rielaborato e strumentato molte musiche antiche: la *cantata Giovanna d'Arco* di Gioachino Rossini; la celeberrima *Toccata e fuga in Re minore* di Bach ridotta per flauto solo; anonime melodie veneziane del Settecento che diventano le *Dodici canzoni da battello* per soprano, oboe, fagotto, 2 violini, viola, viola d'amore, violoncello, chitarra e mandolino (1977). Ma Sciarrino si è rivolto anche a composizioni moderne come le *Nove canzoni del XX secolo* (1991): titoli come *Sophisticated Lady*, *Night and Day* e *Stardust* strumentati per mezzosoprano e un'orchestra zeppa di percussioni nervose.

MARINO BARATELLO

Marino Baratello è nato a Venezia nel 1951. A una formazione sostanzialmente da autodidatta ha affiancato studi con il compositore e direttore d'orchestra Giuseppe Sinopoli e con Ernesto Rubin de Cervin. Ha insegnato composizione in diversi Conservatori italiani.

Attualmente è docente presso il Conservatorio di Potenza. Ha debuttato come compositore nel 1979 alla Biennale di Venezia. Da allora, suoi lavori sono stati eseguiti nei più importanti festival musicali d'Italia, come il Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, il Festival Pontino di Latina, il festival "Eco e Narciso"

(Milano, 1988), il Festival Internazionale di Venezia, la rassegna "Nuova Consonanza" di Roma. Ha partecipato ai Ferienkurse di Darmstadt nel 1988, al Festival Bartók (1992), alla Biennale di Berlino (1993) e al festival "Ars Musica" di Bruxelles (1996). È regolarmente presente con i suoi brani nella programmazione dei più importanti enti radiofonici europei.

Fra le sue opere strumentali: *Trio* (1978) per viola, violoncello e contrabbasso; *Refrain* (1989) per due orchestre; *Trio* (1991) per violino, violoncello e pianoforte; *Moments musicaux*, per orchestra (1977-97). Fra le composizioni vocali: *Der Himmel steht in Flammen* (1985) per sei voci a cappella; *Can you tell the down from the up?* (1986) per due soprani, su testo di Ezra Pound; *Aria* (1988) per soprano e orchestra, su testo di Dino Campana, il grande "poeta maledetto" italiano del primo Novecento; *Coro per Maderna* (1989) per tre cori; *Aurora nel grande silenzio* (1993) per clarinetto e cinque voci. Baratello si è anche dedicato al teatro musicale con *Doppio enigma* (1992), un "dialogo scenico" per attore e quattro solisti tratto da Pier Paolo Pasolini e con *Uomo*, monodramma per attore, mezzosoprano, 4 solisti e suoni sintetici tratto da Vladimir Majakovskij (1997-98).

Autunno e Inverno sono gli ultimi due movimenti del concerto in quattro tempi *Le quattro stagioni* (1998), per flauto, archi e cembalo. Il titolo e l'organico si rifanno intenzionalmente ad Antonio Vivaldi e al concerto barocco. Baratello vuole rendere un esplicito omaggio al grande compositore - veneziano come lui - con una composizione ispirata ai quattro Sonetti dimostrativi che accompagnano i celeberrimi concerti dell'opera VIII per descrivere il clima, le attività umane e gli stati d'animo di ciascuna stagione. In questa occasione il linguaggio di Baratello abbandona le punte più radicali che in altri lavori raccolgono anche suggestioni weberniane. In un alveo neo-tonale e neo-modale, Baratello scrive sopra la partitura vivaldiana. La tratta come un bagno chimico in cui i materiali di Vivaldi fanno apparizioni fugaci, fluttuano come sostanze in sospensione, si combinano fra di loro, si rapprendono e si dissolvono.

FABIO NIEDER

Fabio Nieder è nato nel 1957 a Trieste, dove ha studiato composizione con Giulio Viozzi. Si è quindi perfezionato con il compositore polacco Witold Lutoslawski. Ha vinto numerosi e importanti premi di composizione. I suoi brani sono stati eseguiti in importanti sedi e manifestazioni come la Biennale di Venezia, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro La Fenice di Venezia, il Concertgebouw di Amsterdam, a Seul, in Algeria, negli Stati Uniti.

Trieste, la città italiana di cui Nieder è originario, fino al 1918 era compresa nell'Impero dell'Austria-Ungheria e conserva per questo tuttora intatto il carattere "mitteleuropeo", di affascinante incrocio fra la cultura mediterranea, quella tedesca e quella slava. Un po' come quella di Luigi Dallapiccola, anche la musica di Nieder fa tesoro di questo bilinguismo culturale: come nel *Portrait von Ferruccio Busoni* (1997, per orchestra, pianoforte invisibile, organo invisibile e voci di bassi invisibili), dedicato al grande pianista e compositore del primo Novecento, anch'egli di cultura italo-tedesca. O in *Kresnik* (1986, per pianoforte, percussioni, coro, voci bianche e un attore-musicista), che rievoca il clima fiabesco della notte di San Giovanni nei villaggi dei contadini sloveni delle alture sopra la città natale.

Nieder si è dedicato al teatro con *Saga* (1988, 1989, 1991), un vasto affresco in dodici sezioni dedicato al tema della "danza macabra" - il corteo di scheletri danzanti tante volte oggetto di capolavori dell'arte medioevale europea - e con *Manifestazione di Frate Francesco, piccolino* (1994), su testo di Jakob Böhme (1575-1624). Da *Saga*, Nieder ha estratto cinque *Scene* per diversi organici vocali e strumentali. Fra le sue composizioni più recenti, *Landschaft in Kanonform* per violino e otto strumenti (1998); *O clementissimo*, per clarinetto basso, 2 violoncelli, 2 arpe e 2 percussionisti (1998); *Sulla ruota del giorno*, per soprano e strumenti, su testo di Alda Merini (1998), una delle voci più intense della poesia italiana contemporanea.

CONCERTO 2

FABIO VACCHI

vedi pag. 43

LUIGI DALLAPICCOLA

Luigi Dallapiccola nasce nel 1904 a Pisino d'Istria: una piccola città di lingua e cultura italiana, oggi in Croazia ma allora sotto il dominio dell'Impero Austro-Ungarico. Nel 1917 è deportato con la famiglia a Graz perché il padre - un insegnante di greco e preside di liceo - è ritenuto "politicamente infido" dall'Austria, allora in guerra con l'Italia. A Graz inizia gli studi musicali, che continua a Trieste e dal 1922 a Firenze. Dagli anni Venti, Dallapiccola è molto attivo anche come concertista di pianoforte e inizia a comporre frequentando i più noti compositori italiani dell'epoca: Gian Francesco Malipiero e Alfredo Casella. Diventa amico d'un coetaneo destinato a diventare un altro grande della musica italiana del Novecento: Goffredo Petrassi. Negli anni Trenta la sua musica comincia ad avere risonanza europea, apprezzata in Francia da Francis Poulenc e Darius Milhaud.

Anche nei difficili anni della guerra non rallenta la sua attività creativa. Il dopoguerra è un crescendo di successi. Nel 1950 al Maggio Musicale Fiorentino viene rappresentata l'opera *Il Prigioniero*, il suo lavoro scenico più noto: una cupa parabola iniziata nel 1944, l'Italia lacerata dalla guerra civile, e ambientata nella Spagna dell'Inquisizione di Filippo II. Dallapiccola viene chiamato a insegnare negli Stati Uniti, dove incontra Edgar Varèse e Thomas Mann ed è ospitato da Arturo Toscanini. Riceve onorificenze, lauree honoris causa e aggregazioni alle più prestigiose accademie d'Europa. Nascono in questo periodo il *Quaderno musicale di Annalibera* (1952) per pianoforte, *Tartiniana Seconda* (1956), *Dialoghi* (1960) e soprattutto l'opera *Ulisse* (1968), tratta dall'Odissea di Omero e rappresentata a Berlino.

Muore nel 1975 a Firenze, lasciando quasi un testamento spirituale nel *Commiato* (1972) per soprano e 15 strumenti, scritto all'indomani di un grave malore.

Un elemento fondamentale per capire Dallapiccola è rappresentato dalla sua origine istriana, che rappresenta il punto di contatto fra la cultura italiana e quella tedesca-mitteleuropea. Nella formazione di Dallapiccola si incrociano infatti gli influssi di Mahler, Busoni, Schönberg, Casella, Pizzetti e Malipiero. Infatti nel suo originalissimo vocabolario si fondono le tendenze modali e il recupero gregoriano che dominano nella musica italiana del-

l'epoca, una straordinaria capacità contrappuntistica, un gusto scintillante per l'orchestrazione, un acuto senso teatrale per l'uso drammatico della parola e improvvise fiammate liriche che non rifiutano l'eredità di Giacomo Puccini. Capolavori di questa sintesi linguistica sono il *Prigioniero*, l'altra opera *Volo di notte* (1940), tratta da Antoine de Saint-Exupéry, e i *Canti di prigionia* (1938-41). Scritti negli anni più cupi delle discriminazioni razziali operate dal regime fascista e della seconda guerra mondiale, i *Canti* mettono in musica con un'oscura tavolozza di pianoforti e percussioni gli addii e le preghiere di tre illustri condannati a morte "per reati ideologici": la regina di Scozia Maria Stuarda, il filosofo Severino Boezio e il religioso italiano del XV secolo Gerolamo Savonarola.

Dallapiccola è il primo compositore in Italia ad appassionarsi alle ricerche seriali della Scuola di Vienna. Nel 1924 a Firenze assiste all'esecuzione di *Pierrot Lunaire* di Schönberg diretta dall'autore, e nel 1938 a Londra resta profondamente impressionato dalla cantata *Das Augenlicht* di Anton Webern. Inizia un processo di avvicinamento alla tecnica dodecafonica che culmina con il ciclo delle *Liriche Greche*, composte a partire dal 1942 e dedicate nel 1945 proprio alla memoria di Webern. Con gli anni, l'uso del serialismo dodecafonico diventerà per Dallapiccola un procedimento sempre più raffinato e introspettivo, di sintesi radicale e personale fra l'estremamente antico e l'estremamente moderno.

L'Ulisse nasce da questa maturazione e dalla summa di tutte le sue esperienze teatrali precedenti.

I *Sex Carmina Alcæi* (1943) insieme alle *Due liriche di Anacreonte* e ai *Cinque frammenti di Saffo* compongono il trittico delle *Liriche Greche*. Un ciclo basato sulla splendida traduzione italiana di antichi frammenti poetici opera del premio Nobel Salvatore Quasimodo.

I *Carmina Alcæi* mostrano quello che l'adesione alla tecnica dodecafonica rappresenta per una personalità culturale complessa come quella di Dallapiccola. Con le sue forme di trattamento della serie, la dodecafonia diventa qui una trasfigurazione della sapienza contrappuntistica che dai Fiamminghi del Quattrocento arriva fino a Bach. E Dallapiccola fa riferimento proprio ai procedimenti di contrappunto a canone usati da Bach nell'Arte della fuga nelle denominazioni latine usate per distinguere la tecnica seriale impiegata in ciascuna delle sei poesie di Alceo: I. *Expositio* (esposizione); II. *Canon perpetuus* (canone perpetuo); III. *Canones diversi* (canoni diversi); IV. *Canon contrario motu* (canone per moto contrario); V. *Canon duplex contrario motu* (canone doppio per moto contrario); VI. *Conclusio* (conclusione).

MARCO DI BARI

Marco Di Bari è nato a Casoli (Chieti) nel 1958. Ha studiato pianoforte con Bruno Canino e composizione con Luca Lombardi e Armando Gentilucci. Le sue musiche vengono eseguite in Italia, Germania, Francia, Austria, Olanda, Inghilterra, Giappone, Argentina, Usa e Messico da prestigiosi interpreti. Per l'edizione 1991 del Festival di Avignone, in Francia, Luciano Berio gli ha commissionato in rappresentanza dell'Italia l'opera *L'histoire de Saint-Julien l'Hospitalier*, tratto da un racconto di Gustave Flaubert.

Opere per pianoforte come i *Sei studi sul naturalismo integrale* (1986-88) - che hanno ottenuto l'apprezzamento del grande compositore americano Elliott Carter - o i *Sei studi nuovo-classici sulla fisiologia della percezione* (1992-93) rivelano come Di Bari per comporre parta dallo studio dei meccanismi percettivi fondamentali. I modi in cui, cioè, il nostro orecchio riceve il suono e il cervello lo decodifica. La sua musica si nutre dello sfasamento fra il piano razionale e quello irrazionale che questi meccanismi talvolta producono: uno sfasamento che si ramifica sempre più man mano che aumenta la complessità dell'esperienza di percezione. Di qui la grande attenzione che Di Bari ripone all'aspetto spaziale della musica, alla costituzione e collocazione delle sorgenti sonore, che spesso richiede anche l'attivo coinvolgimento dell'esperienza visiva. È quello che accade in *Come il suono dell'ore il ricordo* (1986), per undici archi divisi in tre gruppi, o *Going Message Air* (1987) per flauto solo. L'interesse per i fondamenti scientifici della percezione ha successivamente avvicinato Di Bari ai più recenti studi sulle forme frattali, le prodigiose crescite geometriche delle forme naturali rette da complesse leggi matematiche: di qui nasce *Bird's Fractal Voice* (1996) per clarinetto, violoncello, pianoforte e voci d'uccelli. Il linguaggio di Di Bari fa spesso uso di aggregazioni e centri tonali. Di fronte alla propria complessa struttura concettuale, al compositore non interessa però riaprire la superata diafrasi se si tratti di musica "tonale" o "atonale".

Un lavoro a sé e molto importante nel catalogo di Di Bari è *La foresta incantata* (1990): un "concerto di fiabe" basato sulla raccolta *Fiabe Italiane*, tradotte dalle lingue regionali delle varie parti d'Italia dal grande scrittore Italo Calvino. Dalla raccolta di Calvino, Di Bari sceglie sette fiabe della sua terra: l'Abruzzo, e le alterna con un filo conduttore, la controfiaba. Per la parte musicale rielabora invece melodie della tradizione popolare, raccolte fra gli altri dal celebre compositore abruzzese dell'Ottocento Francesco Paolo Tosti.

Le melodie sono intercalate da una *Promenade* proprio come nei *Quadri d'un'esposizione* di Modest Musorgskij.

LUCIANO BERIO

Luciano Berio è uno fra i più importanti, profondi e innovativi compositori italiani del secondo Novecento. È nato nel 1925 a Oneglia, in Liguria, da una famiglia di musicisti. Ha studiato al Conservatorio di Milano con Giorgio Federico Ghedini e si è perfezionato con Luigi Dallapiccola. È stato fra i pionieri della musica elettronica in Italia: nel 1954 ha fondato con Bruno Maderna lo Studio di Fonologia Musicale presso la Rai (Radio Televisione Italiana) di Milano e lo ha diretto fino al 1961. Ha tenuto corsi di composizione in Europa e negli Stati Uniti. È stato docente nei corsi fra i più prestigiosi al mondo: Darmstadt, Dartington, al Mills College, alla Harvard University, a Tanglewood e alla Julliard Music School di New York. L'Università di Londra gli ha conferito nel 1980 la laurea *honoris causa*.

Ha diretto le più importanti formazioni orchestrali d'Europa e America.

Berio è partito negli anni Cinquanta da opere seriali come *Nones* (1954) per grande orchestra, ma ha sviluppato ben presto un'estetica e una tecnica compositiva che, in un pensiero di estrema complessità, accetta e impiega il principio della citazione e del montaggio di materiali eterogenei: come in *Thema (Omaggio a Joyce)*, del 1958, che rielabora elettronicamente frammenti sonori dell'*Ulysses* di James Joyce. L'interesse per il materiale musicale già creato e storicizzato ha portato più volte Berio a dedicarsi a pregevoli trascrizioni da concerto di brani di Luigi Boccherini, Paul Hindemith, Gustav Mahler, Claudio Monteverdi, Franz Schubert, Giuseppe Verdi e Kurt Weill.

Nella produzione di Berio un posto centrale è occupato dalla sperimentazione sulle possibilità della voce umana. Una ricerca resa possibile anche grazie alla lunga e celebre collaborazione artistica con la moglie, il mezzosoprano Cathy Berberian. Nascono così fra l'altro *Folk Songs*, *Calmo*, *Recital for Cathy*, *Visage*. Erano gli anni in cui Noam Chomsky gettava le basi della linguistica strutturale. Luciano Berio è stato fra i primi ad applicare alla composizione musicale la decostruzione del linguaggio verbale in entità elementari, come i fonemi, e la loro riaggregazione secondo i principi delle "grammatiche generative".

Ma Berio non ha colto soltanto l'enorme passione di questa entusiasmante fase culturale: la ha saputa trasformare in capolavori artistici. È il caso di *Sinfonia* (1968) per otto voci e orchestra, su frammenti di testo dell'antropologo francese Claude Lévy-Strauss: un brano fra i più noti, studiati ed eseguiti di Berio. Un brano che in cinque movimenti scompone e ricompone il linguaggio verbale e pre-verbale in entità elementari di suono e senso, e lo

stesso fa con la musica, dove affiorano e scompaiono citazioni della *Seconda Sinfonia* di Mahler e di Bach, Brahms e Stravinsky. Un po' tutta la storia della civiltà musicale occidentale.

O King nasce negli stessi anni: è del 1967 e viene poi inserito proprio in *Sinfonia*.

Scaturisce dalle medesime riflessioni sull'uso strutturale della parola ridotta a fonemi elementari. Qui i suoni sono quelli che compongono il nome di Martin Luther King, alla cui memoria *O King* è dedicato: la ripetizione delle vocali, poi delle sillabe, poi del nome completo è ottenuta formando una successione seriale che produce una polifonia verbale di grande tensione.

La ricerca sulla parola cantata si è tradotta anche in anni più recenti in molte composizioni per voce e orchestra, fra cui *Ofanim* (su testi ebraici, 1988-92) ed *Epiphanies* (1991-92, su testi di Proust, Joyce, Machado, Simon, Brecht e Sanguineti) e in numerose opere teatrali, spesso su libretto di due importanti autori italiani contemporanei, originari come Berio della Liguria: lo scrittore Italo Calvino e il poeta Edoardo Sanguineti. Fra le più note: *Passaggio* (1963), *Laborintus II* (1965), *Opera* (1970), *La vera storia* (1982), *Un re in ascolto* (1984).

Di grande rilievo è infine la produzione per strumenti solisti, alla quale Berio dedica due cicli paralleli: i cinque *Chemins* per strumento solista e orchestra (1965-1992) e le tredici *Sequenze*, composte fra il 1958 e il 1996 e ciascuna dedicata a uno strumento: flauto, arpa, voce, pianoforte, trombone, viola, oboe, violino, clarinetto, tromba, chitarra, fagotto, fisarmonica.

Ciascuna *Sequenza* esplora come in un ritratto tridimensionale tutte le capacità sonore dello strumento, e richiede la partecipazione totale dell'esecutore chiamato a intervenire con gesti, voce e improvvisazioni.

CONCERTO 3

NICCOLÒ CASTIGLIONI

Niccolò Castiglioni (Milano, 1932-1996) studia composizione nella città natale con Giorgio Federico Ghedini e Franco Margola, e pianoforte al Mozarteum di Salisburgo con Friedrich Gulda e Carlo Zecchi. Dal 1958 al 1965, gli anni del più acceso dibattito sul serialismo, frequenta i corsi estivi di Darmstadt. Dal 1966 al 1970 soggiorna negli Stati Uniti, dove insegna nelle università di Ann Harbor (Michigan), Seattle e San Diego. Fino alla prematura scomparsa è titolare della cattedra di composizione al Conservatorio di Milano. A parte opere giovanili come il *Concertino per la Notte di Natale* (1952) influenzate da Stravinsky, la sua produzione inizia nel segno di una concentrazione del materiale di sapore aforistico, weberiano, ma che non rinuncia al piacere d'una ricerca timbrica fatta di filigrane e invenzioni influenzate da Debussy e Stravinsky: *Movimento continuato* (1959), *Après-lude* per orchestra (1959) e *Tropi* per flauto, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte e percussione (1959), serie di movimenti strumentali distinti in tre andamenti metronomici differenti e "tropati" - cioè interpolati - con interludi pianistici. Una parte centrale e insolitamente importante per un compositore contemporaneo è occupata nel catalogo di Castiglioni dalla musica religiosa. Una musica che naturalmente non nasce per impieghi liturgici, ma medita testi biblici e medioevali dal candore solo apparente, sotto il quale si cela la profonda conoscenza della filosofia e della letteratura sapienziale, mistica, magica e alchemica del Cristianesimo e dell'Ebraismo. Una produzione che da *Gyro* (1963, su testo del *Libro dei Proverbi di Salomone*) si distende per l'intero catalogo fino alle opere estreme: *Salmo XIX* (1979-80), *Sacro Concerto* (1982, testo del Salmo 131), *Geistliches Lied* (1983), *Motetto* per soprano e orchestra (1987), *Hymne* per coro a 12 voci (1988-89), le due versioni del *Cantus planus* (1990, su testi del 1675 del mistico tedesco Angelus Silesius), la sequenza *Veni, Sancte Spiritus* per soli coro e orchestra (1990), lo *Stabat Mater* per coro maschile e strumenti (1992), le due versioni della *Missa brevis*, per coro e strumenti e per coro e organo (1993) e il *Canto per coro misto* su parole di San Bernardo di Chiaravalle (1996).

Il pennello di Castiglioni si intinge soprattutto in due colori di fondo. Da un lato l'"estetica della luce", teorizzata proprio dal mistico medioevale Bernardo da Chiaravalle, e dall'altro il fascino maestoso della natura dei boschi e dei torrenti delle Alpi, fra i quali il compo-

sitore amava ritirarsi. Di qui la sua musica trae la sua trasparenza liquida e argentina, la luminosità fremente e vibratile, il fondale di silenzio dal quale il suono sorge e nel quale ritorna. È suono di ruscelli, di stalattiti di ghiaccio, di cristalli di neve. Un esempio significativo sono le undici poesie di *Inverno In-ver* ("veramente inverno", 1973-78): malinconico abbandono a un paesaggio gelato e frizzante, reso con un naturalismo dichiaratamente ispirato ad Edvard Grieg. La formazione di Castiglioni negli anni più rigorosi dell'avanguardia europea impedisce però che il tutto si dissolva in uno sterile edonismo calligrafico. Anche il recupero della tonalità in composizioni come *Figure* (1965), *Ode* (1966) o nel rigoglio barocco della *Sinfonia in C* (1969) non è né ripensamento né citazione fine a se stessa, ma necessità funzionale alla ricerca espressiva e strutturale.

L'ultimo vocabolo aggiunto nella lingua di Castiglioni è l'ironia: il prosciugamento in gesti minimi e straniti, la concentrazione sonora in trasparenze quasi infantili. Sono disegni contrappuntistici dal candore disarmante, che scaricano in un luogo indeterminato - ma comunque al di là della musica - l'enorme tensione accumulata.

Una tendenza che si accentua nelle composizioni degli ultimi anni fra cui *Terzina* (1992-93), che esiste sia nella versione originaria per contralto e 8 strumenti sia in questa per soprano e flauto in sol, oboe, clarinetto e clarinetto basso, corno, percussioni, violino, viola e violoncello. La scrittura elegante, cristallina, orizzontale scaturisce da una lettura trascendente dei versi tratti dal "Giardinetto spirituale di un'anima semplice" (1768) del mistico tedesco Gerhard Tersteegen (1697-1769).

IVAN FEDELE

Nato a Lecce nel 1953, Ivan Fedele compie i suoi studi a Milano: pianoforte con Bruno Canino, armonia e contrappunto con Renato Dionisi e composizione con Azio Corghi. Si perfeziona quindi con Franco Donatoni all'Accademia di Santa Cecilia a Roma. La sua affermazione europea risale al 1981, con *Chiari* per orchestra da camera e il *Primo quartetto "Per accordar"* per archi, eseguiti all'"Internationale Gaudeamus Musikweek" di Amsterdam. Nel 1989 vince il premio Goffredo Petrassi con *Epos* per orchestra sinfonica. Suoi lavori sono commissionati da importanti formazioni e istituzioni musicali come l'Ircam di Parigi, l'Ensemble Intercontemporain, Radio France, l'Orchestre National de Lyon. Fra i suoi lavori principali: *Ma vièle* (1984), *Allegoria dell'indaco* (1988) per 11 esecutori, *Concerto per pianoforte e orchestra* (1993). Fedele impiega spesso nei suoi lavori elaborazioni elettroniche del suono.

Si è dedicato anche al teatro musicale con *Oltre Narciso* (1982), rappresentata alla Piccola Scala di Milano, e con *Ipermnestra* (1984), rappresentata a Ferrara.

Insegna composizione al Conservatorio di Milano.

Dagli anni delle avanguardie in poi, i compositori si sono dedicati perlopiù a studiare i procedimenti di organizzazione del materiale o le tecniche di produzione del suono. Ivan Fedele guarda invece a un aspetto trascurato e per questa ragione lasciato irrisolto: la costruzione della grande forma. Un problema che è già impellente per Arnold Schoenberg nel momento in cui azzerava la funzione ordinatrice della tonalità, ma che diventa quasi un dilemma per le avanguardie seriali che partono dalla forma aforistica e polverizzata del dopo-Webern.

Per raggiungere questo scopo, Fedele rifiuta però il comodo ritorno alla tonalità invocato dei neo-romantici o neo-classici. Fedele ritiene sempre valido un insegnamento degli anni delle avanguardie seriali: la grande forma deve nascere da un lavoro di organizzazione dei procedimenti architettonici a tutti i livelli. Ma con una differenza. Se per le avanguardie seriali l'opera si esauriva in un processo di costruzione destinato perlopiù a restare fine a se stesso, per Fedele la musica non dev'essere un organismo impenetrabile all'ascolto. Deve comunicare un messaggio percepibile. Un messaggio che si identifica con il complesso degli artifici artigianali e tecnici attraverso i quali il compositore plasma la struttura. Un po' come l'architettura di un edificio con lo scheletro portante di travi e pilastri a vista, così le composizioni di Fedele raccontano le proprie linee di tensione nello spazio, nella quantità e nella densità del flusso sonoro.

Ad esempio *Profilo in Eco* (1995), per flauto ed ensemble, rappresenta uno studio su una concezione di "spazio in divenire" ottenuta con l'interazione fra il suono del flauto e quello del gruppo strumentale.

FRANCO DONATONI

Franco Donatoni è una delle figure storiche dell'avanguardia italiana, uno dei più grandi sperimentatori di linguaggi degli anni Sessanta e Settanta. È nato a Verona nel 1927. Dopo aver iniziato gli studi musicali nella sua città, li completa a Milano con Lino Liviabella e a Bologna con Ettore Desderi. Si perfeziona quindi con Ildebrando Pizzetti presso l'Accademia di Santa Cecilia a Roma. Dopo l'incontro con Bruno Maderna nel 1953, si avvicina al dibattito dell'avanguardia europea: frequenta i Ferienkurse di Darmstadt nel 1954, 1956, 1958 e 1961. Insegna composizione in prestigiosi corsi di perfezionamento: Accademia Chigiana di Siena (dal 1970), Università di Bologna (1971-1985), Accademia di Santa

Cecilia a Roma, Scuola Civica di Milano, Accademia "Lorenzo Perosi" di Biella. Tiene seminari in tutto il mondo: Svizzera, Francia, Spagna, Israele, Stati Uniti (Università della California a Berkeley).

Nel 1990 il festival Settembre Musica di Torino gli dedica un ciclo di concerti e un volume monografico. La produzione di Donatoni si divide in quattro periodi. Il primo coincide con l'apprendistato dominato dagli influssi dell'italiano Goffredo Petrassi e di Béla Bartók.

Il secondo inizia dagli anni di Darmstadt: vi appare la lezione di Anton Webern e dello strutturalismo seriale. All'inizio degli anni Sessanta questa fase viene superata da una poetica che tende a ridurre a zero il ruolo del compositore per lasciare che la musica si costruisca da sé, si strutturi con procedimenti automatici a partire da materiali preesistenti.

È la cosiddetta "poetica del negativo" o dell'"antimusica". Con essa Donatoni, fra i primi nel dibattito musicale dell'Europa dell'epoca, trapianta le estetiche decostruzioniste e della casualità elaborate in America da John Cage. A questi anni appartengono brani come *For Grilly* (1960); *Per orchestra* (1963); il *Quartetto IV "Zrcadlo"* (1964) per archi; *Etwas Ruhiger im Ausdruck*, per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte (1967), il cui titolo si riferisce a un frammento di Arnold Schönberg citato nel brano.

La quarta fase si apre a metà degli anni Settanta e dura tuttora. Sono gli anni in cui si conclude il ciclo delle avanguardie europee, che avevano avuto in Darmstadt e nell'esperienza post-weberniana un passaggio obbligato e un sostrato ideologico comune. Le avanguardie conoscono un progressivo isterilimento intellettuale, mentre escono allo scoperto linguaggi come quelli neo-tonali o minimalisti prima guardati con sospetto e addirittura emarginati dalle estetiche ufficiali. È una crisi alla quale Donatoni risponde con una riflessione linguistica che sintetizza e trasfigura le fasi precedenti.

L'esperienza del "pensiero negativo", per esempio, viene filtrata e continuata nella riduzione del suono ad eventi sostanzialmente isolati, nella negazione di ogni sviluppo o propulsione interna a una musica che resta congelata in pannelli e nell'importanza centrale sempre attribuita alle tecniche di costruzione strutturale.

Un procedimento frequente e che discende in un certo senso dalla "strutturazione automatica" degli anni Sessanta è quello in cui il materiale di una composizione rinasce e germoglia in lavori successivi che la "riscrivono" o la "inglobano". Come *Lame*, due pezzi per violoncello solo del 1982, che nel 1998 diventa *Lame II* per otto violoncelli- O *Luci I* per flauto in sol (1995) che esiste anche come *Luci II* (1996) per fagotto e corno e *Luci III* (1997) per quartetto d'archi. O come *In Cauda II, III e IV*

(1993-97), che rielaborano per gli organici più diversi il grande affresco per coro e orchestra *In Cauda* del 1983. Le composizioni dell'ultimo Donatoni sono organismi che nascono già predisposti per queste mutazioni di tipo biologico.

Negli anni Ottanta e Novanta Donatoni si dedica anche al teatro, con *Atem* (1985) e *Alfred-Alfred* (1995), e ad ampi lavori come la trascrizione integrale per orchestra della monumentale *Arte della fuga* di Johann Sebastian Bach (1992). Ma è soprattutto negli organici cameristici che riesce a raggiungere il difficile equilibrio fra senso della struttura e piacere per un suono ritrovato, per il gusto di figure strumentali plastiche, che si concedono l'ironia e si comportano quasi come personaggi teatrali. È un equilibrio che si percepisce chiaramente in *Cinis* (1988), per soprano e clarinetto basso, basato su un verso del poeta latino Gaio Licinio Calvo (82-47 avanti Cristo). Per il procedimento di riscrittura sopra citato, anche *Cinis* nel 1998 conosce la metamorfosi in *Cinis II*, per clarinetto basso, marimba e percussioni.

STEFANO GERVASONI

Stefano Gervasoni è nato a Bergamo nel 1962. Ha studiato composizione al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano con Luca Lombardi, Niccolò Castiglioni e Azio Corghi. Si è quindi perfezionato in Ungheria con György Ligeti (1990) e in Francia con Brian Ferneyhough (1992-94), completando la formazione con lo studio dell'informatica musicale all'Ircam di Parigi (1992-93). Determinanti per la sua crescita artistica sono stati gli incontri e i seminari frequentati con Luigi Nono, Peter Eötvös e Helmut Lachenmann: compositori che lo hanno guidato ad indagare soprattutto il rapporto fra suono e senso. Nel 1995-96 è stato borsista della Académie de France a Villa Medici di Roma. Fra i numerosi premi e riconoscimenti internazionali ricordiamo quelli ai concorsi "Viotti" di Vercelli (1985), "Malipiero" di Roma (1988), "Mozart" di Vienna (1991), "Forum" di Montréal (1991), "Forum Junger Komponisten" a Colonia (1992), International Gaudeamus Music Week ad Amsterdam (1989, 1990 e 1991) e al seminario di composizione organizzato da "Klangforum Wien" a Vienna nel 1994.

Ha ricevuto commissioni dal Ministero per la Cultura francese (1993 e 1996) e da importanti complessi internazionali. I suoi lavori sono regolarmente eseguiti nelle principali sedi concertistiche internazionali, come il Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano; la Musik-Biennale di Berlino; il Gaudeamus Music Week di Amsterdam; il Centre Pompidou di Parigi; la Juilliard School di New York; il Concertgebouw di Amsterdam,

l'Ircam-Ensemble InterContemporain di Parigi e altri. Tra le opere più importanti di Stefano Gervasoni, l'ampio *Concerto pour Alto* (1994-95) nelle due versioni per viola e 15 strumenti e per viola e orchestra; *Bleu jusqu'au blanc* (1995) e *Macchina del baccano sentito* (1991) per sei percussionisti e il recente *Far niente* (1998): un "esercizio notturno per contrabbasso concertante e 17 strumenti", che richiede agli esecutori di alternare ai tradizionali strumenti ad arco e a fiato una quantità di strumenti insoliti come fischietti, tubi flessibili da elettricisti, sirene a bocca e altri.

Il linguaggio musicale di Gervasoni vuol dire soprattutto chiarezza delle tessiture. Un'apparente, aerea inconsistenza, che l'autentica predilezione per i timbri acuti e l'iterazione spiraliforme di figure musicali esalta e illumina dall'interno. È un dinamismo che è stato paragonato per certi aspetti a quello di Franz Schubert.

La stessa ansia palpitante e febbrile, che si autoconsuma sotto la vibrazione continua delle cellule. Come in Schubert, in Gervasoni si accumula e cova un senso di angoscia e tensione che cattura e disorienta l'ascoltatore. Un riferimento che se è addirittura esplicito in *An* (1989), "quasi una serenata con la complicità di Schubert", è nettamente percepibile anche in *Animato* (1992), schubertiano fin nell'organico di flauto, clarinetto, fagotto, corno, pianoforte, violino, viola e violoncello.

LUCA FRANCESCONI

Luca Francesconi nasce a Milano nel 1956. Il suo è un percorso culturale singolare. Inizia studi regolari in Conservatorio, ma a 14 anni li interrompe. Suona in gruppi rock e lavora negli studi di registrazione. Ma la conoscenza della musica di Miles Davis lo avvicina al jazz e quella del pensiero musicale di Luciano Berio lo induce a riprendere e completare gli studi con Azio Corghi, Karlheinz Stockhausen e a Tanglewood con lo stesso Berio. Nel 1990 ha fondato un centro di produzione musicale per mettere gli strumenti elettronici a disposizione dei giovani compositori.

Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti internazionali, fra cui nel 1988 lo Stipendien Preis e nel 1990 il Kranichsteiner MusikPreis della città di Darmstadt, nel 1994 il Premio Siemens di Monaco di Baviera per l'insieme della sua attività compositiva. È stato più volte invitato come compositore ospite o residente: nel 1990/91 al Conservatorio di Rotterdam, nel 1995 al Conservatorio di Strasburgo e all'Académie d'Été dell'Ircam di Parigi, nelle stagioni '97 e '98 dalla UNM scandinava, a Montréal dalla McGill University, alla biennale di Helsinki, all'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano e alla

San Francisco State University. Molte importanti istituzioni hanno programmato ritratti monografici della sua musica: Rotterdamse Kunst Stichting, Biennale di Venezia, Middelburg Festival, Nederlands Blazers Ensemble e Antwerpen '93, Ars Musica Bruxelles, Festival Archipel Geneve, Festival Musica Strasbourg, Festival Akiyoshidai Japan, Freon Roma, Milano Musica. È direttore d'orchestra e insegna composizione al Conservatorio di Milano. Francesconi parte dalla presa d'atto che in Occidente la composizione musicale colta degli ultimi decenni si è chiusa in un vicolo cieco. Per uscire dall'impasse occorre spezzare il circolo vizioso delle speculazioni intorno a un codice linguistico ormai avvolto su se stesso e incapace di comunicare. Francesconi ama Bill Evans e Brian Eno.

È estremamente attento alla funzione dei media come sintesi multiculturale a livello ormai globale. In questo senso le esperienze giovanili nel campo della popular music hanno lasciato un segno profondo nella sua estetica. Cultura musicale pop e contemporanea non si escludono l'una con l'altra, ma anzi coesistono su due piani. Secondo Francesconi, nella vita di ciascuno di noi sono due i livelli e i binari temporali: le influenze culturali del nostro tempo globalizzato e il grande fiume sotterraneo della tradizione del proprio popolo.

Filtrando la prima con la seconda, si compie una sottrazione il cui resto è l'archetipo. Per questo motivo, anche quando in apparenza contamina linguaggio colto europeo con matrici musicali extracolte e non-europee, Francesconi lavora sempre per sottrazione e non per collage. Come in *Suite 1984*, una sorta di "polifonia di linguaggi" per orchestra sinfonica, quartetto jazz ed ensemble di percussionisti della Guinea, o in *Mambo* (1987) per pianoforte solo. Non segue il postmoderno ma compie un'operazione di riavvicinamento alle radici anche brute, alle pulsioni primordiali che la popular music porta con sé. È quella zona di confine fra il razionale e l'irrazionale, tra il mito e la musica, individuata da Claude Lévi-Strauss e dove secondo Francesconi risiede la magia inefabile dell'arte dei suoni.

Luca Francesconi ha scritto finora più di cinquanta lavori per gli organici più diversi, dal solista alla grande orchestra. Fra questi, tre *Quartetti* per archi, due concerti per oboe e molti lavori per solista ed ensemble o solista ed orchestra, come *Riti Neurali* (1991) per violino, *Les barricades mystérieuses* (1989) per flauto, *Islands* (1992) per pianoforte, *Trama* (1987) per sax e clarinetto, *A Fuoco* (1995) per chitarra.

Notevole l'attenzione riservata al saxofono solista. L'elettronica interviene spesso anche nella forma live e in combinazione con voci e strumenti, ad esempio in *Etymo* su testi di Charles Baudelaire (1994, commissionato

dall'Ircam di Parigi), per soprano, orchestra da camera e dispositivo informatico; o in *Sirene/Gespenster*, oratorio pagano per quattro cori femminili, percussioni, ottoni ed elettronica (1996-97). Francesconi ha scritto anche musica per fiati fra cui il quintetto *Attesa* (1988), l'ottetto in due cori *Aria* (1993), una suite strumentale dall'*Orfeo* di Monteverdi e *Mittel*, un vasto lavoro per cinque bande musicali in movimento (1991).

La produzione teatrale di Francesconi nasce soprattutto dalla collaborazione con il poeta milanese Umberto Fiori. Su suoi testi ha scritto per la radio-tv italiana le opere radiofoniche *Ballata del Rovescio del Mondo*, con cui ha vinto il prestigioso Prix Italia (1994), e *Venti Radio-Lied* (1996); l'opera lirica in due atti *Scene* e la video-opera *Striàz* (1996). In collaborazione con Fiori sta scrivendo una nuova opera lirica basata sulla *Ballata del Vecchio Marinaio* di Samuel Coleridge, commissionata dal Theatre de la Monnaie di Bruxelles per il 1999.

testi di
Nicola Gallino

