

VENERDÌ 17 MAGGIO ore 20.30
WeekIDEA 5 - Primo concerto conclusivo del *Call for Young Performers* di canto

Luigi Nono

Djamila Boupacha

(Jesús López Pacheco, 1930-97)

Il lavoro di Luigi Nono racconta gli esiti della follia criminale, con cui l'autore schiera la forza di amore e libertà. Scrive l'autore: «Il brano è dedicato all'attivista algerina Djamila Boupacha, catturata e torturata dai paracadutisti francesi durante la guerra d'indipendenza algerina (1954-1962). È il secondo movimento di un ciclo di tre brani intitolato *Canti di vita e d'amore*, che descrivono tre situazioni proprie del nostro tempo, diverse tra loro ma tutte riconducibili alla tematica della follia criminale e dell'oppressione e della possibilità di opporvisi, di contrastarle con l'amore e la libertà. Il trattamento della linea vocale è estremamente semplice e diretto, un lungo lamento [...]. Un puro canto di speranza contro tutte le forme d'oppressione e di tortura».

Quitad me de los ojos

esta niebla de siglos.

Quiero mirar la cosas

como un niño.

Es triste amanecer

y ver todo la mismo.

Esta noche de sangre,

este fango infinito.

Ha de venir un día,

distinto.

Ha de venir la luz,

creed me lo que os digo

Toglami dagli occhi / la nebbia del tempo. / Voglio guardare le cose / come un bambino. / È triste svegliarsi / e trovare tutto uguale. / Questa notte di sangue, / questo fango infinito. / Verrà un giorno / diverso, / verrà la luce. / Credi a ciò che dico.

Gabriele Manca

da *Quattro capricci: I. Definizione del luogo*

Sono legati al Monferrato, i *Capricci* di Gabriele Manca, la cui madre giovanissima, come racconta il compositore «durante la seconda guerra mondiale, era stata insegnante a Moncalvo. Scrittrice, oltre che appunto insegnante, durante la sua residenza monferrina aveva scritto alcune poesie. Da una di queste ho tratto il testo, ricombinandone le parole, di uno dei miei *Capricci*».

E proprio la tecnica combinatoria è alla base di *Definizione del luogo*, in cui il compositore ricombina fonemi dal *Condaghe di San Pietro in Silki*, del XIII sec.

Giorgio Colombo Taccani

Voce di insetto

(su haiku di Matsuo Bashō)

Scritto per il duo "Il Fauno Bianco" (Danilo Pastore, controtenore e Vanja Contu, arpa), *Voce di insetto* è costituito da nove miniature su haiku di Matsuo Bashō aventi come argomento – poco più che allusioni, vista la brevità della forma poetica – libellule, cicale, farfalle e altri minuscoli animali. Il tutto è preceduto da un preludietto bonsai dell'arpa.

In una grande economia di mezzi, la struttura complessiva prevede che i numeri dal sesto al nono riprendano specularmente le gestualità dal quarto fino al primo numero. Dal sesto all'ottavo numero su tali gestualità viene presentato sia un nuovo repertorio di altezze dovuto ad una semplice permutazione ciclica avviata fin dall'inizio, sia un nuovo testo, mentre il nono risulta del tutto identico al primo. (*Giorgio Colombo Taccani*)

1.
*A un peperone
aggiungete le ali:
una libellula rossa*

2.
*Le more di gelso
per una farfalla priva di fiori
vino per lasciare il mondo*

3.
*Silenzio.
Graffia la pietra
un canto di cicale*

4.
*Passa Agosto
buio di sera
voce di insetto*

5.
*Della morte vicina
nessun segno
canto di cicala*

6.
*Vista di giorno
la nuca è rossa
della lucciola*

7.
*Passa l'autunno
farfalle sorseggiano appena
gocce di rugiada sui*

8.
*Tutta la voce
consumata nello strillare:
resta il guscio della cicala*

9.
*A un peperone
aggiungete le ali:
una libellula rossa*

Federico Gardella

Jeder Mensch trägt eine Zimmer in sich

È uno studio sulla solitudine. Si tratta di quella solitudine che acuisce la capacità di sentire se stessi, di quel silenzio che rende percepibili anche i suoni più lontani. E così il testo di Kafka (tratto dai *Quaderni in ottavo*) viene frantumato in un parlarsi in cui la ripetizione delle parole prelude alla ritualità del canto: l'elemento vocale è immaginato in un ambiente sonoro idealmente risonante, luogo virtuale di un dialogo con se stessi e con le proprie ossessioni; perché è nell'ossessione della parola che la voce trova la propria vocazione al canto.

Jeder Mensch trägt ein Zimmer in sich. Diese Tatsache kann man sogar durch das Gehör nachprüfen. Wenn einer schnell geht und man hinhorcht, etwa in der Nacht, wenn alles ringsherum still ist, so hört man zum Beispiel das Scheppern eines nicht genug befestigten Wandspiegels.

(Ogni uomo porta in sé una stanza. È un fatto di cui il nostro stesso udito ci dà conferma. Quando si cammina in fretta e si tende l'orecchio, specie di notte, quando intorno a noi tutto è silenzio, si ode, ad esempio, il tintinnio di uno specchio a muro non fissato bene.)

Niccolò Castiglioni*Così parlò Baldassarre*(Testo di Baldassarre Castiglione, da *Il Cortegiano*, IV, 64)

Il testo di questa assai breve paginetta vocale è ricavato da uno dei passi più salienti della letteratura italiana del '500: il tono altamente infiammato della prosa trasforma questa stessa in una specie di poesia adatta naturalmente ad essere musicata. Il modo con cui è musicata è multiforme: esso presenta una specie di pluralità di atteggiamenti stilistici che includono addirittura alcune cantilene tonali: sarebbe l'equivalente per uno scrittore che scrivere una pagina di prosa o di poesia non soltanto in più stili ma addirittura in più lingue diverse. Questa pluralità attribuisce al discorso sonoro una lontana parvenza teatrale: la *figura* musicale appare ora naturale, spontanea, ed ora *mascherata* tonalmente. In un punto, sulle parole più salienti del testo di Baldassarre Castiglione, il discorso musicale, e cioè il suono, cessa addirittura: rimane soltanto il silenzio, accompagnato dal movimento afono delle labbra. Musica da vedere pertanto e non soltanto da ascoltare. (Niccolò Castiglioni)

BALDASSARRE CASTIGLIONE, «IL CORTEGIANO» IV, 64.

E perché il separarsi l'anima
dalle cose sensibili e total-
mente unirsi alle intelligibili,
si può denotare per lo ba-
scio, dice Salomone nel
suo divino libro della Can-
tica: «Basciami col bacio della
sua bocca», per dimostrare
desiderio che l'anima sua sia
rapita dall'amor divino alla
contemplazione della bellezza celeste
di tal modo, che unendosi in-
timamente a quella abbandoni il corpo.

Pagina autografa di
Niccolò Castiglioni

Kaija Saariaho

Da *Adriana songs: I. Jardin d'automne*

Adriana Mater (2004-05) è l'opera, per voci, coro e orchestra, da cui derivano le *Adriana Songs* (2006), per mezzosoprano e orchestra. Di questa partitura è stata fatta successivamente una riduzione per voce e pianoforte; è in questa forma che le ascolteremo questa sera.

“Essenzialmente – si legge in una recensione del New York Times del dicembre 2006 – le *Adriana Songs* sono un'esplorazione dell'esperienza di far nascere e crescere un figlio in tempo di ostilità e guerre globali”. I testi, in francese, sono di Amin Maalouf, scrittore libanese naturalizzato francese, e combinano scene realistiche in un “paese devastato” con sequenze oniriche legate al destino di una famiglia.

Nella prima canzone, *Jardin d'Autonme*, Adriana appare come “sfuocata” tra malinconico lamento e lampi di paura; vuole nascondersi dal mondo, dalla città in cui vive: solo “quando gli occhi della città si chiudono” può rivelare la sua voce, il suo cuore, la sua pelle. Il soliloquio di Adriana è un lamento fatto di impatti brevi e dolorosi, di tremori, di istanti di calma bellezza che subito si perdono in un mondo di ombre pronto a inghiottirla.

*Quand les yeux de la cité se ferment
Je dévoile ma voix!
Ma voix que j'ai cueillie
Dans un jardin d'automne
Puis couchée sous les pages d'un livre;
Ma voix que j'ai rapportée du pays
Entre mes draps couleur de soufre;
Ma voix que j'ai glissée dans mon corsage
Sous les plis de mon cœur.*

Quando gli occhi della città si chiudono
Rivelo la mia voce!
La mia voce che ho raccolto
In un giardino d'autunno
Poi sdraiata sotto le pagine di un libro;
La mia voce che ho portato dalla campagna
Tra le mie lenzuola color zolfo;
La mia voce che ho infilato nella camicetta
Sotto le pieghe del mio cuore.

*Quand les yeux de la cité se ferment
Je dévoile mon cœur!
Mon cœur que j'ai cueillie
Dans un jardin d'automne
Puis couchée sous les pages d'un livre;
Mon cœur que j'ai rapportée du pays
Entre mes draps couleur de pierre;
Mon cœur que j'ai glissée dans mon corsage
Sous les plis de ma peau!*

Quando gli occhi della città si chiudono
Rivelo il mio cuore!
Il mio cuore che ho raccolto
In un giardino d'autunno
Poi sdraiata sotto le pagine di un libro;
Il mio cuore che ho riportato dalla campagna
Tra le mie lenzuola color pietra;
Il mio cuore che ho infilato nella camicetta
Sotto le pieghe della mia pelle!

Luciano Berio

da *Quattro canzoni popolari: I. Dolce cominciamento - II. Donna ideale - IV. Il ballo*
(Testi di anonimi e di Jacopo Lentini)

Le *Quattro canzoni popolari* rappresentano ormai un classico della letteratura di oggi per voce: il lavoro di Berio, come egli stesso scrive, nasce da «un senso di profondo disagio provato ascoltando canzoni popolari (cioè espressioni popolari spontanee) accompagnate dal pianoforte»; un disagio che ha portato l'autore a compiere un'azione di ricomposizione di quegli stessi canti: «Li ho naturalmente interpretati ritmicamente e armonicamente: in un certo senso, quindi, li ho ricomposti». Nel caso poi della *Donna ideale*, la ricomposizione è andata oltre la musica e riguarda anche il testo, scritto dallo stesso Berio, a partire dalle «parole scherzose di un anonimo genovese».

I. *Dolce cominciamento*

canto per la più fina,
che sia, al mio parimento,
d'Agri infino in Messina,
cioè la più avenente,
"O stella rilucente,
che levi la maitina,
quando m'apare davanti
li tuò dolzi sembianti
mi 'ncendon la corina".

II. *La donna ideale*

(canzone genovese)
L'omo chi mojer vor piar,
de quatro cosse dee spiar.
La primera è com'el'è naa,
l'altra è se l'è ben accostumaa,
l'altra è como el è formaa,
la quarta de quanto el è dota.
Se queste cosse ghe comprendi,
a lo nome de Dio la prendi.

IV. *Il ballo* (canzone siciliana)

La la la la...
Amor fa disviare li più saggi
e chi più l'ama men ha in sé misura.
Più folle è quello che più
s'innamora.
La la la la...
Amor non cura di fare suoi
dannaggi.
Co li so raggi mette tal calura
che non po' raffreddare per
freddura.

Isabel Mundry

Wenn. Lied mit und ohne Worte
(Canzone con e senza parole)

Wenn è stata scritta per un festival di canto e pianoforte in occasione del 150° anniversario della morte di Heinrich Heine. Tradurre i suoi versi in una canzone mi sembrava inimmaginabile, ma leggere una delle sue poesie su *Lazarus* mi ha dato l'idea di fare proprio di questa inimmaginabilità il tema. Questa poesia tratta anche la questione di ciò che non può essere integrato. Produce singole immagini linguistiche puntuali, ma queste si dissolvono nuovamente in un flusso di prospettive mutevoli. Nel mio campo, ho intrapreso approcci e distanze paragonabili alle parole di Heine. In uno spettro tra parole cantate in modo intelligibile, la loro scomposizione in singole lettere o la loro trasformazione in tessiture pianistiche senza canto, ho tematizzato vari gradi di distanza e vicinanza al testo. Il risultato è una canzone con e senza parole.

La maggior parte dei testi provengono da *Nachgelassenen Gedichten, 3, Lamentationen* di Heine. *Wenn ich sterbe, stumm, wer, wo find ich das, auch bin ich seit, ein, du aber schwollts, wie werd ich ihn los. Vergessen wird. Alles, die Liege vergißt man nicht. Das Märchen vom Lethestrand ersann ein griechischer liebloser Rhapsode.*

(Isabel Mundry)

Paolo Longo*Tempo alienazione*

Questo breve ciclo di brani per voce femminile e pianoforte nasce nel 2017 dal desiderio di utilizzare testi del giovane e talentuoso poeta Fortunato Picerno, di cui avevo letto le prime sillogi da lui pubblicate. Ben presto abbiamo stabilito una tematica comune, il tempo (come da titolo), del quale vengono indagate, sia nei testi (espressamente scritti da Picerno per questo progetto) che nella musica, alcune possibili distorsioni, nelle loro differenti sfaccettature, che arriveranno gradualmente a coinvolgere tutti i parametri musicali, e non ultimo quello riguardante il timbro.

I.
Diffida
dal tempo.

Vivere
come
onde
del più
ignoto
mare,
pronte
a morire
o salpare.

Diffida
dal tempo
il nostro tempo
è sempre.

II.
Sono stato
stati
emotivi
divergenti.
Il senso
è in tutto ciò
che non ha bisogno
d'un tempo
per esistere,
d'un senso
per urlare.

III.
Costruisci
vita,
ponti
per tutti,
silenzi
tenui,
chiassi
vani.
Per ingannare
il tempo
assumi
le sue sembianze.

IV.
Urla adesso
che sono distante,
urla forte
d'un urlo
incessante,
urla
con tutto l'odio
che t'è rimasto,
urla adesso
se sei capace
di prendertela
con te stesso,
urla
urla più forte
che forse ti sento,
urla in faccia
al tempo.

Giorgio Colombo Taccani

Sotto stelle autunnali

La sorte di questi quattro brevi pezzi su poesie di Georg Trakl è stata curiosa: scritti per un ensemble vocale argentino dissoltosi nel nulla poco prima del concerto, sono poi rimasti a languire per più di vent'anni, facendomi perdere la speranza di poterli ascoltare, prima di giungere alla prima esecuzione.

Si tratta di pagine volutamente molto semplici, che tentano di valorizzare la malinconia autunnale dei versi di Trakl tramite la rinuncia ad artifici retorici vistosi.

Percorsi esili, dinamiche moderate e risorse figurali di estrema discrezione disegnano quadri diafani, esitanti, un affettuoso saluto a una stagione declinante.

1. An die Schwester

*Wo du gehst wird Herbst und Abend,
Blaues Wild, das unter Bäumen tönt,
Einsamer Weiher am Abend.
Leise der Flug der Vögel tönt,
Die Schwermut über deinen Augenbogen.
Dein schmales Lächeln tönt.
Gott hat deine Lider verbogen.
Sterne suchen nachts, Karfreitagskind,
Deinen Stirnenbogen.*

2. In ein altes Stammbuch

*Immer wiederkehrst du, Melancholie,
O Sanftmut der einsamen Seele.
Zu Ende glüht ein goldener Tag.
Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige
Tönend von Wohllaut und weichem Wahnsinn.
Siehe! es dämmt schon.
Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches,
Und es leidet ein anderes mit.
Schaudernd unter herbstlichen Sternen
Neigt sich jährlich tiefer das Haupt.*

1. Alla sorella

*Dove tu passi si fa autunno e sera, / azzurra fiera che fra gli alberi risuona, / solitario stagno nella sera.
/ Tenue risuona il volo degli uccelli, / la tristezza sopra l'arco dei tuoi cigli. / Il lieve tuo sorriso risuona.
/ Dio ha distorto l'arco delle tue palpebre. / Stelle cercano di notte, figlia del venerdì santo, / l'arco della tua fronte.*

2. In un antico libro di memorie

Sempre ritorni tu, melancolia, / o soave senso dell'anima solitaria. / Si spegne l'ardore di un giorno dorato. Umilmente si china al dolore il paziente / di armonie risonante e mite follia. / Guarda! Già scende il crepuscolo. / Di nuovo ritorna la notte e geme un mortale / e soffre un altro con lui. / Rabbrivendo sotto stelle autunnali / più profondo ogni anno si china il capo.

3. Geistliche Dämmerung

*Still begegnet am Saum des Waldes
Ein dunkles Wild;
Am Hügel endet leise der Abendwind,
Verstummt die Klege der Amsel,
Und die sanften Flöten des Herbstes
Schweigen im Rohr.
Auf schwarzer Wolke
Befährst du trunken von Mohn
Den nächtigen Weiher,
Den Sternenhimmel,
Immer tönt der Schwester mondene Stimme
Durch die geistliche Nacht.*

N. 4 Rondel

*Verflossen ist das Gold der Tage,
Des Abends braun und blaue Farben:
Des Hirten sanfte Flöten starben
Des Abends blau und braune Farben
Verflossen ist das Gold der Tage.*

3. Crepuscolo spirituale

Silenziosa t'incontra al margine del bosco una oscura fiera; / sul colle si spegne lieve il vento della sera, / ammutisce il lamento del merlo, / e i miti flauti dell'autunno tacciono nel canneto. / Su nera nuvola / percorri tu ebbro di papavero il notturno stagno, / il cielo stellato. / Sempre risuona la lunare voce della sorella / attraverso la notte spirituale.

4. Rondò

E' trascorso l'oro dei giorni, / della sera i bruni e azzurri colori: / morirono del pastore i miti flauti, / della sera gli azzurri e bruni colori; / è trascorso l'oro dei giorni.

Alessandro Ratoci

Ergophobia (Noise Study per Dino Campana) per voce ed elettronica

Dal greco *ergo*, lavoro, e *phobos*, paura, l'ergofobia indica una paura eccessiva e persistente verso il proprio lavoro e i compiti e impegni quotidiani a esso correlati. Omaggio alle esperienze sulla sintesi del rumore del compositore americano James Tenney (1934-2006) e alla travagliata figura di Dino Campana, la musica proietta in un paesaggio marino immaginario i suoni dell'intima fisiologia della bocca, con l'aiuto dell'amplificazione e della trasformazione elettronica.

Tutto questo per raccontare il sempre attuale conflitto fra lavoro, arte, utilità e bellezza che Campana fissò così bene in parole da farne quasi un proverbio.

Fabbricare, fabbricare, fabbricare

Preferisco il rumore del mare

Che dice fabbricare fare disfare

Fare e disfare è tutto un lavorare

Ecco quello che so fare.

(Dino Campana, Versi Sparsi)

SABATO 18 MAGGIO ore 18.00
WeekIDEA 6 - Secondo concerto conclusivo del Call for Young Performers di canto

PRIMA PARTE

Michael Jarrell

Liederzyklus (Nachlese V): I. Désorienté - II. Weglos - III. Descaminado

“Già da tempo – racconta Jarrell – avevo scoperto i testi di Góngora nell'edizione bilingue delle Editions La Dogana, splendidamente tradotti da Philippe Jaccottet. Trovavo quelle poesie davvero ricche, impossibili da ridurre a un unico significato. Questo è ciò che mi ha spinto a utilizzare uno di quei sonetti nella sua lingua originale per comporre *Eco*. Recentemente ho scoperto una traduzione tedesca dello stesso sonetto e sono rimasto colpito dalla sua interpretazione completamente diversa!”

Il risultato di questa scoperta è *Liederzyklus*, che propone lo stesso testo, ma nelle tre lingue diverse in cui Jarrell l'ha incontrato: e ogni lingua “suona” le sue corde diverse...

Désorienté, malade, pèlerin, dans la nuit sombre, d'un pas inexpert arpentant le désordre du désert, il erra et longtemps héla en vain. Il ouït répété, sinon voisin, l'aboi d'un chien à l'oeil toujours ouvert et sous un piètre et pastoral couvert trouva pitié à défaut de chemin.

Vint le soleil et d'hermine voilée, beauté dormeuse en tendre frénésie assaillit l'encor faible voyageur. Il paiera le gîte de sa vie : mieux eût valu en la montagne errer que de mourir de la sorte que je meurs.

Weglos und krank in finsterner Nacht mit unsicherem Fuss die Wirre des Ödlands betretend, rief er ins Leer weglos. Wiederholtes Bellen wengleich fern, vernahm er deutlich und in Hirtenherberge unter schlechtem Dach fand er Erbarmen, wengleich er den Weg nicht fand. Die Sonne stieg und eine Hermelin verhüllte schlaftrunkene Schönheit in zärtliche Wut überfiel den Wanderer in seinem Elend. Gastfreundschaft wird er mit dem Leben bezahlen. Besser wäre er durch das Gebirge irrt so zu sterben wie ich sterbe.

Descaminado, enfermo, peregrino en tenebrosa noche, con pie incierto la confusión pisando del desierto, voces en vano dio, pasos sin tino. Repetido latir, si no vecino, distinto oyó de can siempre despierto, y en pastoral albergue mal cubierto piedad halló, si no halló camino. Salió el sol, y entre armiños escondida, soñolienta beldad con dulce saña salteó al no bien sano pasajero. Pagará el hospedaje con la vida - más le valiera errar en la montaña, que morir de la suerte que yo muero.

György Kurtág

What is the world

La prima versione di *What is the Word* è stata composta nel 1990 per voce recitante e pianoforte. Quasi fino alla fine il pianoforte accompagna, nel senso più forte del termine: suona le stesse note cantate dalla voce. Più precisamente, l'intonazione della parte vocale deve essere compresa tra il canto e la recitazione, con altezze concrete che l'ascoltatore può seguire e percepire. Ma queste altezze non sono cantate: piuttosto parlate, gridate-urlate o sussurate. La voce e lo strumento sono come ombre, indistinguibili: non sappiamo mai, o quasi mai, chi guida e chi segue. Il

carattere drammatico del testo si coglie nella parte vocale, ma negli eventi musicali si percepisce e si comprende l'impianto, la forma e il significato; sono particelle elementari che si susseguono, che si giustappongono, come a ripetere in musica la domanda posta dal testo: cos'è la parola – cos'è la musica?

Questo è senza dubbio il più grande paradosso, il vero miracolo della formulazione musicale: con materiali che non potrebbero essere più frammentari, con motivi che si susseguono in ordine impercettibile, esplosioni di lessemi musicali, brandelli di frasi, congiunzioni e desinenze, viene creato un flusso musicale unificato. Questa grande aporia degli ultimi testi di Beckett – vale a dire che dopo la riduzione definitiva il testo stesso appare come musica nella coscienza dell'ascoltatore o del lettore – questa aporia è quindi allo stesso tempo preservata e annotata. L'opera di Kurtág non è una “messa in musica” di Beckett nel senso tradizionale; si tratta piuttosto di una lettura particolare, di un'interpretazione all'interno di un altro ambito artistico: la musica. Ecco perché tra le “particelle elementari” di Kurtág trova il suo posto anche la citazione. La frase più dolorosa e immediata del testo trae le sue sonorità dal movimento lento del *Concerto per violino* di Bartók. E si pone allora la domanda: è ancora questione di citazione quando la musica – l'arte del tempo – prende in prestito solo le note e la curva di una melodia, senza il suo ritmo, senza la sua pulsazione? La melodia di Bartók, che vive nella nostra memoria con il suo metro, appare in una sequenza ritmica diversa. Tanto che forse tocchiamo qui il principio formale determinante del lavoro di Kurtág: creare una continuità al di fuori del tempo misurabile e calcolabile.

(András Wilhelm)

What is the Word

folly -

folly for to -

for to -

what is the word -

folly from this -

all this -

folly from all this -

given -

folly given all this -

seeing -

folly seeing all this -

this -

what is the word -

this this -

this this here -

all this this here -

folly given all this -

seeing -

folly seeing all this this here -

for to -

what is the word -

see -

glimpse -

seem to glimpse -

need to seem to glimpse -

folly for to need to seem to glimpse -

what -

what is the word -

and where -

folly for to need to seem to glimpse what

where - where -

what is the word -

there -

over there -

away over there -

afar -

afar away over there -

a faint -

a faint afar away over there what -

what -

what is the word -

seeing all this -

all this this -

all this this here -

folly for to see what -

glimpse -

seem to glimpse -

need to seem to glimpse -

a faint afar away over there what -

folly for to need to seem to glimpse a faint

afar away over there what -

what -

what is the word -

Toshio Hosokawa

Three love songs

Nella sua musica, Toshio Hosokawa combina le antiche tradizioni del Giappone, nelle quali si è immerso sempre di più nel corso della sua carriera, e le sue esperienze nella musica dei nostri tempi con influenze occidentali. Le sue intuizioni sulla comprensione dell'arte nelle sue varie forme e generi confluiscono in opere in cui il tempo sembra essere magicamente dilatato. Transizioni sottili, intensificazioni delicate e un impulso calmo caratterizzano le sue opere. Ciò è accompagnato da un'interazione tra suono e silenzio. Il potere del suono e il potere del silenzio sono reciprocamente dipendenti. "Senza silenzio non c'è suono e viceversa", spiegò una volta Hosokawa.

Questa prospettiva è influenzata non da ultimo dalla pennellata della calligrafia giapponese e dall'arte del disegno a inchiostro (*shodo*), che il compositore studiò intensamente: in essa il bianco della pagina ha lo stesso status della stesura di colore disegnata della linea. Perché "la linea visibile sulla carta è solo una parte dell'intero movimento. Ciò che vedi è supportato da un mondo invisibile. Lo spazio tra i personaggi apre l'accesso a questo altro mondo", afferma Hosokawa. Come in molte culture musicali dell'Estremo Oriente, nel pensiero musicale tradizionale giapponese al suono individuale viene data un'importanza molto maggiore rispetto alle tradizioni occidentali. Il singolo suono è un evento dotato di valore proprio, non solo un elemento costitutivo di una struttura più ampia. Nella concezione musicale giapponese il contesto sonoro si concentra molto più intensamente sul suono singolo. "Udiamo i suoni e allo stesso tempo percepiamo con apprezzamento il processo con cui nascono e scompaiono", e questo, secondo il compositore, è "un paesaggio in divenire che è vivo di suoni".

Gli spazi sonori così progettati determinano il ciclo *Three Love Songs* di Toshio Hosokawa per voce e sassofono contralto del 2005. I testi giapponesi provengono da tre diverse poesie della dama di corte Izumi Shikibu, poetessa della fine del IX secolo: il periodo Heian, in cui sia l'arte che la vita quotidiana divennero sempre più raffinate, considerato il periodo classico della letteratura giapponese, cui hanno dato vita soprattutto talentuose dame di corte. Le poesie scelte da Hosokawa appartengono al classico genere giapponese *Waka*: brevi poesie di cinque versi senza rima che trasmettono i pensieri in immagini concentrate.

Nella prima canzone, *A Dark Path*, su una poesia che Izumi Shikibu pare abbia scritto intorno ai 16-17 anni, si dice: "Ho viaggiato su una strada oscura fin dalla mia infanzia". In considerazione di ciò, si chiede "Oh luna, sul crinale della montagna, illumina con la tua luce uno come me".

La seconda canzone, *Memory*, è un grido di aiuto in una situazione disperata: "La mia malattia peggiora e la mia vita non durerà a lungo. Voglio un altro incontro con te, un altro ricordo da portare con me dall'altra parte".

Infine, nella terza canzone, c'è la contemplazione: "Perso in pensieri vaghi. Le lucciole ammiccano in riva al mare" che suscita una domanda: "È l'anima mia che vedo portarmi via?" Nella terza canzone Hosokawa chiede l'uso di 4 *Rin* (campane del tempo): "Per quanto possibile, l'intonazione di ciascuna campana dovrebbe differire leggermente, ma è auspicabile che l'intonazione sia quasi la stessa per tutte, in modo che il suono individuale possa essere illuminato in modo molto differenziato". (Eckhard Weber)

1. *KURAKI YORI*
Kuraki michi ni zo
irinubeki
haruka ni terase

2. *ARAZARAMU*
Kono yo no hoka no
ima hitotabi no

3. *MONO OMOEBA*
Sawa no hotaru wagami
yoru akugare izuru tamaka
to zo miru

Michael Jarrell*Echo*

Più che una sovrapposizione di piani temporali, come già esisteva in certa musica polifonica del XVI secolo, si tratta piuttosto di una sovrapposizione dei vari piani semantici tra testo e musica. *Eco* per voce e piano non è pensato come il puro interagire di un testo con una musica. Certo, il testo musicale è strutturato in relazione al testo poetico, ma si tratta piuttosto di una "eco", di una traccia.

Questa, ormai sbiadita, comunica con il silenzio, non ci sono gesti drammatici, né grandi slanci, solo un'impressione, un'atmosfera. Ci si può quindi veramente porre la domanda: il senso esplicito del testo è oscurato o ingrandito dal suono che gli corrisponde?"

Eco è basata sul Sonetto 80 di Luis de Gongora (1594).

(Michael Jarrell)

Il testo è il medesimo che Jarrell ha usato per *Liederzyklus*, ma qui è usato solo nella lingua originale.

Descaminado, enfermo, peregrino / en tenebrosa noche, con pie incierto / la confusión pisando del desierto, / voces en vano dio, pasos sin tino. / Repetido latir, si no vecino, / distinto oyó de can siempre despierto, / y en pastoral albergue mal cubierto / piedad halló, si no halló camino. / Salió el sol, y entre armiños escondida, / soñolienta beldad con dulce saña / saltó al no bien sano pasajero. / Pagará el hospedaje con la vida; / más le valiera errar en la montaña, que morir de la suerte que yo muero.

SECONDA PARTE

Giorgio ColomboTaccani*Kypris*

I pezzi scritti in precedenza per Akiko Kozato sono sempre stati caratterizzati da scelte testuali particolarmente aggressive e minacciose; fossero avvoltoi o Medea, si andava a creare anche qualche comprensibile sospetto sulla qualità della nostra vita familiare.

Assecondando la mia costante predilezione per il repertorio classico, ho cercato in questo caso di riequilibrare la situazione, prendendo le mosse da tre epigrammi di carattere amoroso (il secondo dei quali non integrale) di Asclepiade di Samo, poeta greco del III secolo a.C.

Se si escludono alcune increspature del secondo numero, il carattere complessivo si muove nell'ambito di una quieta cantabilità, con un uso costante e chiaro di elementi di facile identificazione. Tre pagine serene e lievi, in attesa di nuove intemperanze...

1. *Risparmi la verginità. E perché? Infatti, andata nell'aldilà non troverai chi ti ami, fanciulla. Fra i viventi sono le gioie di Afrodite; nell'Acheronte saremo ossa e cenere, o vergine.*

2. *Rovescia neve, fai grandinare, manda le tenebre, brucia, scaglia fulmini, manda sulla terra tutte le nuvole cariche di fuoco. Se mai mi ucciderai, solo allora smetterò; se invece mi lasci viva, anche se più imperversi, esulterò nell'orgia. (...)*

3. *Dolce, per chi ha sete d'estate, portarsi alle labbra la neve, dolce per i marinai, uscendo dall'inverno vedere le stelle della Corona, annunciatrici di primavera. Ma più dolce è quando un solo lenzuolo copra gli innamorati e Afrodite sia esaltata da entrambi.*

Silvia Berrone

Soup (commissione per il 48° *Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano*)

IndoVinello (dedicato a Michele Gianquinto)

Sono un piccolo omaggio al teatro della voce. Lewis Carroll nel celebre *Le avventure di Alice's Adventures in Wonderland*, dal quale sono tratti i testi, manipolò e trasformò il linguaggio poetico di tradizione basandosi sul principio del *nonsense* per dar vita a raffinati giochi di parole con finalità ludiche e satiriche. Attraverso questi due brevi brani, che rappresentano la prima parte di un lavoro più ampio, la compositrice ha voluto giocare con i testi a modo suo, con l'intento di creare dialoghi fra voci, siano esse di natura umana o strumentale. Parole e suoni si miscelano e disintegrano fino a fondersi per creare nuove suggestioni sonore e significati privi di una vera logica drammaturgica.

Soup

Take care of the sense and the sounds will take care of themselves.

Beautiful soup, soup of the evening, soup, who cares for fish, game or any other dish.

IndoVinello*Bene, benissimo, ora ci divertiamo!**Che differenza c'è**C'è differenza?**Tra un corvo e**Un cervo, un merlo, un carro di merlot**Ohibò, non berlo, il conto!**È caro, caro Carroll ti scrivo da...**Una scrivania?**Ora ci divertiamo**Flapping fits**And fitting flaps**Flat notes**Writing books**Or biking rooks**Flat notes**A rest for pens**A pest for wrens**Non sense**Cantami una canzone**Twinkle, twinkle**Se cambiassimo discorso?**Che differenza c'è**Un cervo, un merlo, un carro e**Una scrivania!**Flat nonsense***Raffaele Sargenti***C(A.I.)ELLO MADRIGALS (on A.I generated text)*

Un doveroso omaggio vocale a Alda Caiello attraverso tre madrigali in stile rappresentativo, con l'aiuto dell'intelligenza artificiale per la parte testuale. Il primo, *Alda resides*, è una lode onirica fatta di grovigli vocali e sperimentazione fonetica. Nel secondo, *In thy realm*, i due cantanti nelle vesti di aspiranti adepti dapprima evocano la saggezza di Alda con una salmodia sfasata, poi supplicano vistosamente affinché possano essere avvolti dallo spirito dell'artista. Il terzo, *Come and join us*, è una sorta di *claim* pubblicitario in contrappunto plurilinguistico rivolto a chiunque voglia specializzarsi nella musica vocale contemporanea, all'insegna della condivisione delle esperienze e del divertimento che - soprattutto nel "Caiello vocal course" - non manca di certo.

1 - ALDA RESIDES*Whitin fate's intricate coils**Alda resides**Whispers of legends in concentric rings**She dances in the abyss of moments***1 - ALDA RISIEDE***Negli intricati grovigli del fato**Alda risiede**Sussurri di leggende in anelli concentrici**Lei danza nell'abisso dei momenti***2 - IN THY REALM***In thy realm where art unfurls Grant me entry!**Let wisdom twirl and swirl***2 - NEL TUO REGNO***Nel tuo regno ove l'arte si dispiega concedimi**[l'ingresso!]**Lascia che la saggezza intrecci e avvolga*

3 - COME AND JOIN US

Come and join us for the Caiello vocal course!

Vieni e unisciti a noi

Entrez et rejoignez-nous

Komm und mach mit

Ven y únete a nosotros

Priyti i prisoyedinit'sya k nam

Venha e junte-se a nós

Jiarù women ba

Sanka shimasenka

Njoo u jiunge nasi

Aaie aur hammare saath judie

3 - VIENI E UNISCITI A NOI

Vieni e unisciti a noi per il *Caiello vocal course!*

[segue stessa frase in italiano, francese, tedesco, spagnolo, russo, portoghese, cinese, giapponese, swahili, hindi]

Dear listener, if you haven't already realised it, we eagerly invite you to the singing course held by Alda Caiello, thanks to which you can specialise in all the techniques and styles of contemporary music. Don't miss this opportunity, also because young singers from all over the world are participating, and it is not excluded that you will find interesting people and new friends. So it is not pleonastic to repeat once again:

"Come and join us for the Caiello vocal course!"

Caro ascoltatore, se non l'avessi ancora capito, ti invitiamo caldamente al corso vocale tenuto da Alda Caiello, grazie al quale potrai specializzarti in tutte le tecniche e gli stili della musica contemporanea. Non perdere questa occasione, anche perché partecipano giovani cantanti da tutto il mondo, e non è escluso che troverai persone interessanti e farai nuove amicizie. Perciò non è pleonastico ripetere ancora una volta: Vieni e unisciti a noi per il *Caiello vocal course!*

Adriana Hölszky*Monolog*

Con il suo trattamento giocoso ma molto animalesco della voce, questo pezzo coinvolge esecutore e pubblico grazie al potere di trasmissione dell'onomatopea. Tutti quei suoni senza parole, ma significativi, che scandiscono la nostra vita quotidiana hanno permesso all'autrice di utilizzare un linguaggio estremamente preciso e allo stesso tempo fantasticamente libero, tutto da interpretare.

“L'idea di comporre questo pezzo – dice Adriana Hölszky – mi è venuta leggendo un giornale. Il brano (dedicato a Dietburg Spohr) intende esprimere i processi, per così dire musicali, che le persone sperimentano sfogliando noiosamente un giornale. Per me era importante utilizzare delle pause banali nel testo, per creare un'escalation drammatica fino all'assurdo, in cui il teatrale e il tonale sono inestricabilmente legati”.