



MARTINO TRAVERSA (*1960)

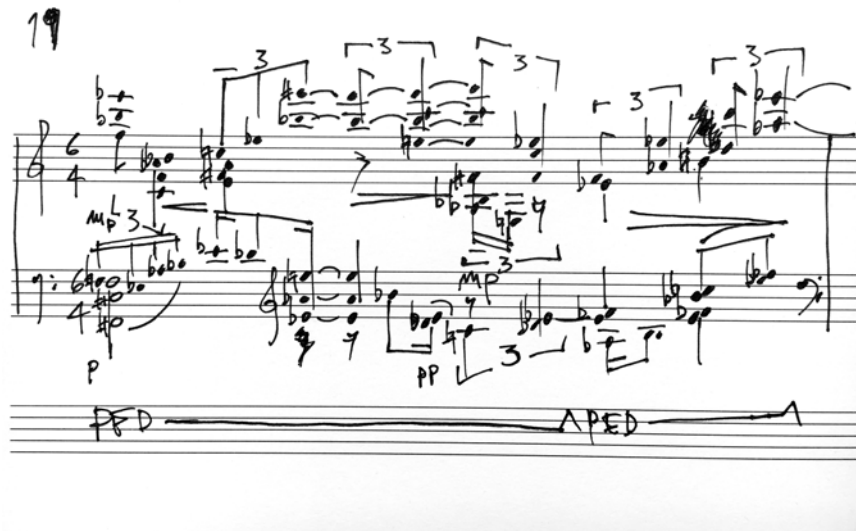
- 1 Quasi una sonata ...
for violin and piano 10:09
- 2 Red 2
for violin concertante and ensemble 09:54
- 3 Oiseaux Tristes
for piano solo 05:37
- Trois poèmes de Stéphane Mallarmé
for soprano, clarinet, cello and piano
- 4 Soupir 04:01
- 5 Placet futile 02:25
- 6 Autre Éventail 02:46
- 7 Di altri cieli
for soprano and six instruments 03:17

TT 38:19

- 1 2 Hae-sun Kang, violin
4 5 6 7 Livia Rado, soprano
1 3 4 5 6 6 Ciro Longobardi, piano

- 2 7 **Ensemble Prometeo**
Giulio Francesconi, flute
Fabio Bagnoli, oboe
Roberta Gottardi, clarinet
Michele Marelli, clarinet
Giacomo De Simonis, bassoon
Alberto Prandina, horn
Georgia Privitera, violin
Carlo Lazari, violin
Teresa D'Angelico, violin
Gabriele Croci, viola
Claude Hauri, cello
Emiliano Amadori, double bass
Simone Beneventi, vibraphone

- 2 7 **Marco Angius**, conductor



A two-faced herma between Debussy and Boulez

fold: he is both a tireless organiser of cultural events – promoting initiatives in the worlds of art, music and science – and, closer to our current topic, a composer with a linguistic world of his own. Relying on his polyhydic character, Traversa has creatively made the most of the divergence between his concrete working life and his ideal existence as an artist. All the same, those who know him well do not see any lack of harmony in these multiple interests, but always find an identity and an ethical unity belonging to one and the same person.

The 20th century, whose memory is still fresh, accustomed us to considering the artist's social identity as something out of the ordinary and problematic: the artist is someone who reaches the Beautiful by following paths that are often difficult to predict, and that seem to contrast with his concrete way of working. Martino Traversa is no exception to this rule. After pursuing an education in science (with studies in chemistry and biotechnologies), and without ever gaining a conservatory degree, he developed a highly personal approach to composition while at the same time engaging in extremely diverse activities. His identity is at least two-

Nonetheless, in Martino Traversa's case, engaging in cultural organisation as president of the Prometeo Foundation and artistic director of the Traiettorie Festival has somehow cast a shadow over his activity as a composer. Some historical and aesthetic clarifications must therefore be provided. In the end, an education pursued on one's own often proves to be the strictest, because the fleeting encounters made at school or at the academy are replaced by a greater awareness and linguistic purity. Traversa, indeed, defined his own points of reference in perfect freedom. In a nutshell, we could identify at least four fixed starts that have oriented the course taken by his compositions: Two of them have not left detectable signs in his

works, while the other two are unmistakable models underlying his compositional structures. During his earliest studies, his first secret maestro was Varèse: with him, Traversa discovered the possibility of a new world of sound, which he has assiduously pursued ever since with aesthetic rigour. A second, unexpected reference is Nono, with whom he came into direct contact, absorbing his uneasy and “errant” ethics. The composer who most significantly influenced his linguistic choices, however, is certainly Pierre Boulez: the “esprit de géométrie” seen in *Sur Incises* or *Pli selon Pli*, along with the need for a dense and stratified structured, fully inform his works. Lastly, his need to find more distant historical roots, that are however already “contained” in Boulez, led him to the “algebraic” Debussy; not the master of indeterminate vagueness, but the composer gifted with an “infallible constructive exactness” (Ernesto Napolitano), the Debussy previously revealed by Jean Barraqué. Until now, the result has been a sort of utopian post-structuralism, an often arduous constructivism, frozen in more than one instance and, at times, mysterious; at times however, in his most recent works has become somewhat diluted, producing more exoteric and “warmer” compositions that call more directly upon the past, in order to regenerate it. We

would thus seem to be dealing with a transition phase, a moment in which the music written by Traversa, a two-faced herma poised between Debussy and Boulez, has lowered the pair of eyes pointed towards the latter and opened the other pair wide, searching for the symbolist creator with sincere nostalgic abandonment. What emerges in his golden autarchy in Parma is therefore a novel linguistic-musical identity, quite far removed from the beaten track of contemporary music in Italy; a European composer whom not many have noticed as yet in his home country.

Quasi una sonata ...

Violin and piano lead us into an essential, abstract and dreamy atmosphere, interspersed with more incisive and animated episodes. A barren landscape takes shape in front of us, inhabited by the violin’s “abstract lyricism”; the piano alternates fluid figures and dynamic gestures with a more static chordal writing that at some point winds down into a slow and suspended episode, later repeated: a desolate lake of sound. The procedure through which the form unfolds follows Traversa’s habitual way of composing: panels with a similar or contrasting musical character follow one another, separated by fissures of silence. The degree of continuity

and discontinuity is given by this reiterated, paratactic construction that appears in many of his works. The first part of the piece is made up of thirteen panels that, after seeming to definitively fall apart, are wholly re-exposed in the second with slight variations; the effect of this “varied repetition” is, precisely, the illusion of a quasi-sonata movement. The work takes its leave with a nostalgic coda.

Red 2

Red 2, instead, propels us into a tense, fiery world of sound that perfectly suits its title, with respect to which Traversa has spoken of the vibrant colour of an incandescent sunset. This piece is a re-elaboration for soloist and ensemble of a previous composition for violin, dating to 2012. It is therefore part of a line of works that begin with a solo instrumental piece, out of which a new one germinates by way of a “symphonic” amplification. One might mention, for example, Berio’s *Chemins*, born out of his solo *Sequenze* or Boulez’s elaborations of his previous solo works. The first *Red* remains intact within *Red 2*, becoming the solo violin part, while the twelve performers of the large ensemble horizontally reinforce its monadic line or vertically lend greater thickness to its texture. The result is a piece with an expressive

force that is entirely new within Traversa’s production. As has previously been noted by Stefano Lombardi Vallauri, it is made up of ten panels-sections, once again with silences running between them that prepare their propulsive energy or release the tension that has been accumulated. *Red* is a tribute to Pierre Boulez and takes the first figure of *Anthèmes* as its starting point: a multiple acciaccatura, a septuplet, followed by a protracted note. Much of the piece is built upon this simple figure (a single or multiple acciaccatura that introduces a long note, a trill or a tremolo), which is constantly varied by a “thematic” development whose rigorous constructive criteria bring Brahms to mind. The macro-form results from the balance between the contrasting character of the various panels; in the fourth and the ninth, for example, the solo violin hurls itself into a frenzied and “ferocious” (as indicated in the score) moto perpetuo, exceptionally rapid, that is set within two extremely calm sections. The ensemble produces a magmatic texture, teeming with accents and terse impulses, often corresponding with the soloist’s long notes. Brief instrumental eruptions appear in the last panel, isolated micro-structures of sound – equally typical of Traversa’s writing – that erode the piece’s continuity and act as a prelude to its conclusion.

Oiseaux tristes

Born as part of a project conceived by pianist Francesco Prode, who asked five of today's leading composers to revisit Ravel's *Miroirs*, this piece represents both a challenge in reinvention and yet another chance for this Sicilian-Parmesan composer, to engage with French culture. As Traversa writes in this score's introductory notes, "one can easily glimpse reflections, fragments and landscapes belonging to the universe of sound created by this great French genius". But here, the fragments found in Ravel, the solitary birdcall and the sonorous arabesque, are "decomposed" within a more abstract dimension that seems to bring Ravel closer to the unreal and allusive side of Debussy or the ornithology explored by Messiaen. The original compositional elements are placed in front of an additional mirror, which dissociates them only to recompose them within a less reassuring world: the descriptivism which even in Ravel was a mere residue, becomes transfigured when included in a more fissured, discontinuous, dreamlike world of sound. In the last tableau, Traversa indulges once more in a nostalgic and "consonant" writing in which the past returns in a "rêverie" that can no longer be regained.

Trois poèmes de Stéphane Mallarmé

We were already aware of the fascination exerted by these poems by Mallarmé on Debussy and Ravel's music, but we couldn't have suspected that even today they could possess enough attraction to persuade a living composer to attempt measure up to this formidable historical reference. And yet Traversa, stimulated by a commission from the French government through the ensemble Accroche Note, has risen to the challenge with an aesthetic program that expresses his desire to "return to a profuse vocal writing that goes beyond a fragmentary line and gives, once again, a perceptible sense to the sung word". The vocal line, modern in its intervals and its articulation of time, therefore, receives a more "traditional" phraseology. In *Soupir*, the voice moves over a riverbed provided by delicate chords in the piano and "reinforces its own thickness" thanks to the discrete presence of the clarinet and the cello in the high register which, like shadows of its own movements, come "slightly in advance or with a minimal delay", giving way to a quasi-homophony that sometimes tends towards a stylised heterophony with a stylistic atmosphere from bygone times. The melody's upwards impetus conveys the typically symbolist tension towards the *Azur*, understood as an

ideal, unattainable place. *Placet futile* presents, instead, a more animated writing, difficult to perform, also considering the ironic and more mannered text. For the entire first quatrain of the sonnet, furthermore, the piano, with an innovative approach, closely follows the voice's intervallic forays with continuous repeated notes that intensify its dynamism. *Autre éventail* returns to the first piece's more placid writing, but with an even softer, more delicate pace. In the finale, the melody vanishes while citing two bars from Debussy's version, almost unrecognizable due to their temporal expansion. All three pieces share a strongly French atmosphere in their style and in the controlled emotional rendering of the text.

Di altri cieli

Commissioned by the Teatro La Fenice Foundation, this piece is a brief tribute to Nono. The title comes from the indications included by this Venetian composer in his introductory notes to the quartet *Fragmente - Stille, an Diotima*, which elucidate the sense of the fragments by Hölderlin written in the score: "*molteplici attimi pensieri silenzi 'canti'/di altri spazi di altri cieli*" [manifold instants thoughts silences "songs"/from other spaces from other skies]. Here, we do not find Traversa's typical style of writing, but a

rarefied and fragmentary texture, made up of discontinuous micro-events that emerge out of silence. This piece was born out of an impression he had while listening to Nono's quartet for the first time, which remained in his memory for decades: a G minor triad, found in *Fragmente - Stille*, which suddenly, like a delicate beam of light, appears towards the end of the piece. The verses, taken once again from Hölderlin, allude to the moment in which life, feeling the weight of time, tends towards the mute realm of shadows. The syllables are sung by the soprano in a fixed declamation that transforms the composition into a sort of funerary epigram, in memoriam.

Gaetano Mercadante

FCalmò, sognando ... $\text{♩} = 42$

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The Violin part is in the upper system, starting at measure 15. It features a melodic line with various dynamics including *mp*, *p*, and *mp*, and includes triplets and slurs. The Piano part is in the lower system, also starting at measure 15. It features a complex accompaniment with dynamics like *p* and *mp*, and includes markings for S.Ped. (Sustaining Pedal) and Ped. (Pedal). The score is in 4/4 time and marked 'Calmò, sognando' with a tempo of $\text{♩} = 42$.

A bird's-eye view

Martino Traversa's music could be described as ineffable, on account of its remarkable abstraction and, at the same time, the sound phenomena to which it gives rise. Certainly, in his most recent compositions one finds elements pointing towards a multiple linearity, or better yet a "linear breadth" that would have been described as "heterophonic" in the music of the past: for example, the timbrally frayed instrumental line in *Red 2*, traceable to Berio's *Chemins* or the processes of indefinite proliferation found in Boulez. And yet, unlike the historical avant-gardes, with whom a constant and melancholic dialogue can be detected in his music, Traversa's compositional vision focuses on a suspension of becoming in music, through gestures

that have been honed down to the essential. These gestures remain limpid, even in the paroxystic and saturated neo-complex compositional feats that reach their apex in the devilish *Triple Trio*. Such an extreme vision of music-making requires its interpreters to calibrate their sounds down to the millimetre, inspired by the performance of a tight-rope walker. The criteria involved in this sort of artistic research, and the experience gained over years of collaboration, come to full fruit when their work on Traversa's pieces is transferred into the recording studio.

His tremendous attention towards detail, his highly distilled production of compact, resilient and intricately devised sound constructions, and even his almost ascetic distance from music theatre: none of this prevents Traversa from indulging in vocal displays bordering on hedonism, such as in the Mallarmé poems or in *Di altri cieli*, which far remove him from any extravagant search for stylistic identity or reuse of depleted models. Instead, this music is concentrated on an uneasy "acoustic" definition of the present world, composing systems of sound that undergo a continuous formal and perceptive expansion.

Marco Angius



MARTINO TRAVERSA

From 1987 till 1989 he studied with Luigi Nono and with his support he founded the Ensemble Edgard Varèse (whose experience has been inherited by the Ensemble Prometeo in 2009).

In 1991 he started the international festival of modern and contemporary music Traiettorie. In 2008 he founded the Fondazione Prometeo, an institution focused on the promotion of activities in the fields of music, art and science. In 2016 he created “Nuove Musiche”, a biennial journal of contemporary music, published by the Pisa University Press.

He taught at the Faculty of Letters and Philosophy (musicology department) of the University of Parma.

He's a composer and a researcher in the field of electronic technologies applied to musical acoustics and spatialization techniques.

His works are performed by the most important international soloists and ensembles.

Martino Traversa began to study as a self-taught musician when he was seven years old. He studied piano, composition, Jazz music, electronic music and Information Technology. He obtained a diploma in piano improvisation technique at the Academy of High Specialization of Pescara. He attended courses at the Mozarteum in Salzburg and at the Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) of Stanford University – California. From 1981 to 1987 he was a researcher at the National Research Council in Italy.



ENSEMBLE PROMETEO

When in 1990 Martino Traversa established the cultural association Ensemble Edgard Varèse, no one could imagine that it would have become one of the main institutions in Italy dealing with contemporary music. It was not by chance that the association was named after a forerunner of Electroacoustic music and that the festival Traiettorie was inaugurated with a tribute to Luigi Nono, main supporter of the ensemble. Today, after almost thirty years, this experience has been inherited by the Ensemble Prometeo. Since its first concerts, the Ensemble Prometeo has pursued the goal of revamping and further promoting the musical research on a precise period, focusing on experimental music of our time and on the use of electronic technologies. Founded in 2009, the ensemble gathers some of the most renowned Italian and European musicians of the contemporary music repertoire. In collaboration with Fondazione Prometeo it realizes concerts, recordings, seminars, in order

to broaden the research horizon in the field of contemporary music and create opportunities for the new generations of composers who are invited to work with it.

In 2017 the Ensemble Prometeo, conducted by Marco Angius, took part in Luigi Nono's *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*, realized during the opera season of Teatro Regio in Parma. In the same year, the label Shiin published *Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari* by Luigi Nono: the CD contains the recording of the world premiere (1987) and the live recorded during the concert of the Ensemble Prometeo at festival Traiettorie in 2014.

This production joins the discography of the ensemble which has already recorded three CDs for Stradivarius in 2012 (John Cage's *Sixteen Dances* and *Imaginary Landscapes*), in 2013 (Arnold Schönberg's *Pierrot Lunaire* and Franco Evangelisti's *Die Schachtel*) and in 2015 (Martino Traversa's *Triple Trio*, *6 Annotazioni*, *Red* and *Landscape*).

In 2018 the Ensemble Prometeo and its conductor Marco Angius took part in the 54th Festival Pontino di Musica in Sermoneta (Italy) with a programme dedicated to contemporary music.



© Andrea Cherchi

MARCO ANGIUS

Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, Orchestre National de Lorraine, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Philharmonie Luxembourg, Muziekgebouw/Bimhuis di Amsterdam.

He opened the 2018/19 opera season of Teatro del Maggio Musicale Fiorentino and, in 2016, the opera season of Teatro La Fenice with *Aquagranda* by Filippo Perocco (2017 Abbiati Prize); in the same year, he inaugurated the Biennale Musica di Venezia with *Inori* by Stockhausen. He conducted *Kát'a Kabanová* by Janáček at Teatro Regio in Turin under the direction of Robert Carsen and the new edition of *Prometeo* by Luigi Nono at Teatro Farnese in Parma, as well as *Medeamaterial* by Dusapin (2018 Abbiati Prize), *Il suono giallo* by Alessandro Solbiati (2016 Abbiati Prize), *Jacob Lenz* by Wolfgang Rihm, *Don Perlimplin* by Bruno Maderna and *Luci mie traditrici* by Salvatore Sciarrino under the direction of Jürgen Flimm. In 2018 he was at Teatro Lirico di Cagliari with the diptych *Sancta Susanna* by Hindemith and *Cavalleria Rusticana* by Mascagni. Other significant productions have been *Aspern* by Sciarrino at Teatro La Fenice, *La volpe astuta* by Janáček at Accademia Nazionale

Marco Angius is a leading conductor of modern and contemporary repertoire, having conducted the Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna and del Teatro Regio di Torino, Teatro Lirico di Cagliari, Orchestra Sinfonica Siciliana and Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di

di Santa Cecilia (where he was also assistant of Pappano for the *Guillaume Tell* by Rossini), *L'Italia del destino* by Luca Mosca and *La metamorfosi* by Silvia Colasanti, both at Maggio Musicale Fiorentino.

Formerly Principal Conductor of the Ensemble Bernasconi of Accademia Teatro alla Scala, he has been the conductor and artistic director of Orchestra di Padova e del Veneto since 2015, wherewith he conducted the complete Symphonies of Beethoven and Schubert. His large discography includes *Die Kunst der Fuge* by Bach (Stradivarius), *Abyss* by Donatoni (Stradivarius), *Manhattan bridge* by Traversa (Neos), *Noise* by Adámek (Wergo), *Altri volti e nuovi* by Sciarrino (Decca), *Risonanze erranti* and *Prometeo* by Nono (Shiin and Stradivarius), *Pierrot lunaire* by Schönberg (Stradivarius), *Die Schachtel* by Evangelisti (Stradivarius), *L'imbalsamatore* by Battistelli (Stradivarius).

By Sciarrino, he has also recorded a series of relevant records such as *Luci mie traditrici*, *Le stagioni artificiali*, *Studi per l'intonazione del mare*, *Cantare con silenzio*. In 2007, he won the Amadeus Prize with *Mixtim* by Ivan Fedele, of whom he also recorded the entire opera for violin and orchestra.

Marco Angius is the author of several essays and books such as *Come avvicinare il silenzio* (Rai Eri, 2007) and *Del suono estremo* (Aracne, 2014).

79

soffio + suava

mf

f

PMD

mf

f

vient à che-que bante-neul

Un'erma biface tra Debussy e Boulez

è un infaticabile organizzatore culturale – promotore di iniziative nell'ambito dell'arte, della musica e della scienza – e, quel che più ci interessa, un compositore con un proprio mondo linguistico. Traversa ha valorizzato tale poliedricità sfruttando in senso creativo la divaricazione tra concreta vita lavorativa e ideale esistenza artistica. Tuttavia chi conosce da vicino la sua figura di uomo non scorge disarmonia in questa molteplicità operativa, ma vi ritrova sempre l'identità e l'unità etica della medesima persona.

Nel caso di Martino Traversa, tuttavia, l'attività di organizzatore culturale come presidente della Fondazione Prometeo e direttore artistico del Festival Traiettorie ha in qualche modo messo in ombra la sua attività compositiva che necessita invece di un più avveduto inquadramento storico ed estetico. I percorsi da autodidatta nella realtà si rivelano spesso i più rigorosi, poiché all'incontro contingente di scuola o di accademia vi si sostituisce la scelta consapevole e ideale, linguisticamente pura. Traversa ha difatti scelto con cosciente libertà i propri punti di riferimento. Sintetizzando possiamo individuare almeno quattro stelle fisse che hanno orientato il suo cammino compositivo: due di queste non hanno lasciato risonanze evidenti

Il secolo XX, appena trascorso, ci ha abituato a considerare inusuale e problematica l'identità sociale dell'artista: costui arriva al Bello da percorsi spesso imprevedibili e apparentemente eterogenei rispetto al suo concreto operare nell'arte. Martino Traversa non sfugge a questo destino. Partendo da una formazione tecnico-scientifica (ha studiato chimica e biotecnologie), senza aver mai conseguito un diploma di conservatorio, ha sviluppato un personalissimo percorso compositivo-musicale parallelo ad attività oltremodo differenti. La sua identità è almeno duplice:

nelle sue opere, mentre le altre due sono palesi modelli costitutivi delle sue strutture compositive. Negli anni della prima formazione il primo maestro segreto è stato Varèse: con lui Traversa scopre la possibilità di un nuovo mondo sonoro e da allora lo persegue con assiduo rigore estetico. Il suo secondo e insospettabile riferimento è Nono con cui ha intrattenuto dei contatti diretti, assorbendone l'etica inquieta ed «errante». Ma il compositore che ha più significativamente influenzato le sue scelte linguistiche è certamente Pierre Boulez: del compositore di *Sur Incises* o di *Pli selon Pli* ha assorbito l'«esprit de géométrie» e la necessità di una struttura densa e stratificata. Infine, il bisogno di individuare una radice storica più lontana, ma già «contenuta» in Boulez, lo ha avvicinato al Debussy «algebrico», non al maestro della vaghezza indeterminata, ma al compositore dotato di «infallibile esattezza costruttiva» (Ernesto Napolitano): il Debussy già svelato da Jean Barraqué. Fino ad adesso il risultato è stato una sorta di post-strutturalismo utopico, un costruttivismo spesso impervio, non raramente algido e, a tratti, misterioso che, però, nelle ultime creazioni si è stemperato in opere più essoteriche e più «calde» che si confrontano più direttamente con il passato per rigenerarlo. Sembrerebbe,

quindi, una fase di transizione, un momento in cui la musica di Traversa, erma bifronte tra Debussy e Boulez, socchiuda gli occhi del volto orientato al maestro strutturalista per spalancare quelli dello sguardo opposto che, in un sincero abbandono nostalgico, cercano il creatore simbolista. Nella dorata autarchia parmense si sviluppa, quindi, un'identità linguistico-musicale sorprendente, decisamente lontana dai sentieri più battuti della musica contemporanea italiana, un compositore europeo di cui ancora pochi si sono accorti in Italia.

Quasi una sonata ...

Violino e pianoforte ci introducono in un'atmosfera essenziale, astratta, sognante, inframezzata da episodi più decisi e movimentati. Davanti a noi si delinea un paesaggio scarno, attraversato dal «lirismo astratto» del violino; il pianoforte alterna figure fluide e gesti dinamici a una più statica scrittura accordale che ad un certo punto si distende in un episodio lento, poi ripetuto, dal carattere sospeso: un desolato lago sonoro. L'articolazione della forma procede secondo il consueto modo di comporre di Traversa: pannelli di simile o contrastante carattere musicale si succedono nel tempo, separati da fenditure di silenzio. Il rapporto tra continuità e discontinuità è risolto attraverso

questa reiterata costruzione paratattica sperimentata in molte sue composizioni. La prima parte del brano è composta da tredici pannelli che, raggiunto un punto di sfaldamento, vengono integralmente riesposti nella seconda con l'introduzione di piccole variazioni; questo effetto di «ripresa variata» crea appunto l'illusione di un quasi-movimento di sonata. L'opera si congela in una coda dal carattere nostalgico.

Red 2

Red 2 ci immette invece in un ambiente sonoro teso e infuocato che rende ben ragione del «rosso» del titolo; il compositore fa riferimento, infatti, al colore acceso di un tramonto incandescente. Il pezzo è una rielaborazione per solista e ensemble di una precedente composizione per violino del 2012. Si iscrive quindi nel solco di quelle opere che partendo da una composizione per strumento solo ne fanno germinare una nuova attraverso una sua amplificazione «sinfonica». Mi riferisco, ad esempio, agli *Chemins* di Berio nati dalle *Sequenze* per strumento solo o alle rielaborazioni bouleziane di precedenti lavori solistici. *Red 2* conserva intatto al proprio interno il primo *Red* che qui diventa violino solista mentre i dodici esecutori del grande ensemble ne rinforzano orizzontalmente la linea

monodica o ne ispessiscono verticalmente la texture. Il risultato è un pezzo dotato di una forza emotiva davvero nuova all'interno della produzione di Traversa. Come ha già notato Stefano Lombardi Vallauri, è costituito da dieci pannelli-sezioni ancora una volta solcati da silenzi che preparano l'energia propulsiva o distendono la tensione accumulata. *Red* è un omaggio a Pierre Boulez e prende le mosse dall'incipit di *Anthèmes*: un'acciaccatura multipla, una settimana, seguita da un suono lungo. Buona parte del brano è costruito a partire da questa semplice figurazione (acciaccatura singola o multipla che introduce un suono lungo, un trillo o un tremolo) che viene costantemente variata attraverso un lavoro «tematico» il cui rigore costruttivo fa pensare a Brahms. La macroforma è il risultato del bilanciamento del carattere contrastante dei diversi pannelli; nel quarto e nel nono, ad esempio, il violino solista si lancia in un forsennato e «feroce» (così in partitura) moto perpetuo velocissimo che viene interpolato tra due zone di estrema calma. La compagine strumentale dispiega un tessuto magmatico brulicante di accenti e di impulsi tensivi spesso in corrispondenza dei suoni prolungati del solista. Nell'ultimo pannello compaiono brevi irruzioni strumentali, microgesti sonori isolati –

anch'essi tipici della scrittura di Traversa – che sfaldano la continuità e preludono alla sua conclusione.

Oiseaux tristes

Nato nell'ambito del progetto del pianista Francesco Prode – che ha chiesto a cinque compositori d'oggi di rivisitare i *Miroirs* di Ravel – il brano costituisce una sfida di reinvenzione ed un'ulteriore occasione di confronto con il côté francese del compositore siculo-parmense. Scrive Traversa nella nota che introduce la partitura: «è facile scorgere riflessi, frammenti e paesaggi di quell'universo sonoro creato dal grande genio francese». Ma i frammenti raveliani, il verso dell'uccello solitario e l'arabesco sonoro, risultano qui «scomposti» in una dimensione più astratta che sembra avvicinare Ravel ad un debussismo più irrealista e allusivo o al Messiaen ornitologico. Gli elementi compositivi originari sono rimessi davanti ad un ulteriore specchio che li dissocia per ricomporli poi in un mondo meno rassicurante: il descrittivismo già residuale in Ravel viene trasfigurato in un ambiente sonoro più sfaldato, discontinuo, onirico. Nell'ultimo quadro il compositore cede ancora una volta ad una scrittura nostalgica e «consonante» in cui il passato ritorna in una «rêverie» non più recuperabile.

Trois poèmes de Stéphane Mallarmé

Conoscevamo già il fascino che queste liriche di Mallarmé avevano esercitato sulla musica di Debussy e di Ravel, ma non sospettavamo che ancor adesso potessero possedere una carica attrattiva tale da indurre un compositore d'oggi a misurarsi con questa temeraria impresa. Eppure Traversa, stimolato da una commissione del governo francese tramite l'ensemble Accroche Note, ha raccolto questa sfida con un programma estetico ben preciso: «recuperare una vocalità dispiegata che vada oltre il frammentismo e riconsegna senso percepibile alla parola cantata». La condotta vocale, moderna negli intervalli e nell'articolazione del tempo, ritrova così un profilo fraseologico più «tradizionale». In *Soupir* la voce, muovendosi su un delicato letto accordale del pianoforte, «rafforza il proprio spessore» grazie alla presenza discreta del clarinetto e del violoncello nel registro acuto che, come ombre dei suoi movimenti, delineano «con micro anticipazioni e micro ritardi» una quasi-omofonia tendente talvolta ad una eterofonia stilizzata dal sapore arcaico. Gli slanci ascendenti del canto comunicano quella tensione tipicamente simbolista verso l'*Azur* come luogo ideale dell'irraggiungibile. *Placet futile* presenta, invece, una scrittura

più movimentata e di difficile resa esecutiva, anche in relazione al testo ironico e più manierato. Per tutta la prima quartina del sonetto, inoltre, il pianoforte, con un'insolita soluzione, segue da vicino le scorribande intervallari della voce con ribattuti continui che ne intensificano il dinamismo. *Autre éventail* ritorna alla scrittura più pacata del primo, ma con un andamento ancora più piano e delicato. Nel finale il canto si dilegua citando due battute della versione di Debussy, ormai quasi irriconoscibili perché dilatate nel tempo. In tutti e tre pezzi emerge un forte sapore francese nello stile e nella controllata resa emotiva del testo.

Di altri cieli

Scritto su commissione della Fondazione Teatro La Fenice è un breve omaggio alla scrittura di Nono. Il titolo proviene dalle indicazioni che il compositore veneziano aggiunge nella nota introduttiva al quartetto *Fragmente – Stille, an Diotima* esplicando il senso dei frammenti di Hölderlin iscritti nella partitura: «*molteplici attimi pensieri silenzi <canti>/di altri spazi di altri cieli*». Non ritroviamo i tipici stilemi di Traversa, ma una texture rarefatta, frammentata, costituita da microeventi sonori discontinui provenienti dal silenzio. La composizione nasce da un'antica suggestione indotta

dal primo ascolto del quartetto di Nono e conservata per decenni nella memoria: una triade di sol minore presente appunto in *Fragmente – Stille* e che improvvisamente, come un delicato fascio di luce, appare qui in prossimità della conclusione del brano. I versi, ancora una volta da Hölderlin, alludono al momento in cui la vita sotto il peso del tempo si protende verso il muto regno delle ombre. Le sillabe sono intonate dal soprano in una fissità declamatoria che trasforma la composizione in una sorta di epigramma funebre in memoriam.

Gaetano Mercadante

Fl. *mp* *mf-mp* *f* *mp*
 Ob. *mp* *mf-mp* *f* *mf* *mp*
 Cl. *mf* *mp* *f* *mp* *p* *f* *mp* *mf* *mp* *ff-f*
 Bsn. *mp* *mf-mp* *mf* *ff* *f* *mp* *mf-mp* *ff-mp* *mp*
 Hrn. *mf* *ff* *f* *mp* *mp*
 Vln. *mp* *mf-mp* *f* *mp* *p* *mp*
 Vla. *mp* *mf-mp* *f* *mp* *ff* *mp*
 Pno. *p* *ff-mp*
 Vln. *fff* *mf* *ff* *mf* *ff* *f* *ff* *ff* *ff*
 Vln. 1 *mp* *ff* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*
 Vln. 2 *mp* *mf-mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *mp*
 Vla. *mf* *mp* *f* *mp* *mf* *f* *mf*
 Vcl. *mp* *mf* *mp* *mf* *ff* *f* *mp* *mf-mp* *ff-mp* *mp*
 Kb. *mp* *mf* *mp* *mf* *ff* *f* *mp* *mf-mp* *ff-mp* *mp*

(... MAI ...)

30 **Adagio, dolente** $\text{♩} = 30$

B. Fl. *ppp* *mf-pp* *pp* *pp*
 B. Cl. *ppp* *pp* *p*
 Vib. *pppppp* *pp*
 Pno. *pp* *pp* *pp*
 S. *mf* *mp* *mf-pp* *mf-pp* *mf-p* *mf*
 Vln. *pp* *pp* *mf-pp* *mf-pp* *mf* *mf* *pp*
 Vcl. *pp* *mf-pp* *mf-pp* *mf-pp* *mf-pp*

Sehns(und) schon ni - (n)ab sich nei - gtle in der Schaf - ten

Una visione aerea

La musica di Martino Traversa potrebbe dirsi ineffabile per il grado di astrazione che la contraddistingue e, al tempo stesso, per i fenomeni sonori che suscita. Certamente sono ravvisabili, nella produzione più recente, aspetti che rivelano una linearità multipla, o meglio uno «spessore lineare» che nella musica d'altri tempi si sarebbe definito eterofonico: pensiamo allo sdoppiamento timbrico della linea strumentale originaria in *Red 2*, con rimandi agli *Chemins* di Berio o ai processi di proliferazione a oltranza di Boulez. Tuttavia, a differenza delle avanguardie storiche, con cui si avverte un dialogo costante quanto malinconico, la visione compositiva di Traversa si concentra sulla sospensione del

divenire musicale attraverso gesti quanto mai essenziali e prosciugati. Gesti nitidi anche nel parossismo e nella saturazione di certe prove compositive neo-complesse culminate nell'infernale *Triplo trio*. Una visione così estrema del far musica richiede un perfezionismo millimetrico da parte degli interpreti, qualcosa che rasenta la performance funambolica. L'esperienza di questi anni di collaborazione si è spesso riversata nello studio di registrazione dove i pezzi di Traversa trovano un ambiente di messa a punto che risponde idealmente a questi criteri di ricerca.

La cura maniacale del dettaglio, la produzione sempre distillatissima di compatti e agguerriti congegni sonori, perfino la distanza quasi ascetica dal teatro musicale, non impediscono a Traversa di ostentare una vocalità a tratti edonistica come nei *poemi* di Mallarmé o in *Di altri cieli*, aspetti che lo pongono lontano dalla chiassosa rincorsa d'identità stilistiche o di stanchi calchi sonori. Piuttosto, questa musica si trova concentrata nell'inquieta definizione «acustica» del mondo presente, nel comporre sistemi sonori in continua espansione formale e percettiva.

Marco Angius

MARTINO TRAVERSA

Martino Traversa ha iniziato a studiare da autodidatta a sette anni. Ha studiato pianoforte, composizione, musica Jazz, musica elettronica e Information Technology con diversi insegnanti. Presso l'Accademia di Alto Perfezionamento di Pescara si è diplomato in tecnica dell'improvvisazione pianistica. Ha frequentato masterclass al Mozarteum di Salisburgo e al Center for Computer Research in Music and Acoustic (CCRMA) presso la Stanford University in California. Dal 1981 al 1987 ha svolto attività di ricerca presso il Consiglio Nazionale

delle Ricerche. Dal 1987 al 1989 ha studiato con Luigi Nono e, grazie al suo aiuto, nel 1990 ha fondato l'Ensemble Edgard Varèse (la cui eredità è stata raccolta nel 2009 dall'Ensemble Prometeo).

Nel 1991 ha istituito la rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie. Nel 2008 ha costituito la Fondazione Prometeo, un'istituzione finalizzata a promuovere iniziative culturali nell'ambito della musica, dell'arte e della scienza. Nel 2016 ha fondato la rivista scientifica di musicologia «Nuove Musiche», edita dalla Pisa University Press.

È stato docente presso la Facoltà di Lettere e Filosofia – sezione di Musicologia – dell'Università degli Studi di Parma. Svolge attività di compositore e di ricercatore nell'ambito delle tecnologie elettroniche applicate all'acustica musicale e alle tecniche di spazializzazione. Le sue opere sono eseguite dai principali interpreti internazionali.

ENSEMBLE PROMETEO

Quando nel 1990 Martino Traversa fondò l'associazione culturale Ensemble Edgard Varèse, nessuno avrebbe immaginato si stesse profilando una delle maggiori realtà in campo nazionale dedicate alla musica contemporanea. Non a caso l'associazione fu intitolata a un precursore dell'esperienza elettroacustica e l'inaugurazione della rassegna Traiettorie avvenne con un omaggio a Luigi Nono, che dell'ensemble fu il principale sostenitore. Oggi, a quasi trent'anni di distanza, quest'eredità viene raccolta dal nuovo Ensemble Prometeo che, fin dalle prime produzioni, si propone di rilanciare e ulteriormente promuovere una direzione di ricerca storicamente individuata, concentrandosi sulla musica sperimentale del nostro tempo e sull'impiego delle nuove tecnologie elettroniche. L'ensemble, costituito nel 2009, raccoglie intorno a sé alcuni tra i musicisti italiani ed europei più rappresentativi del repertorio musicale contemporaneo. La sua attività si affianca a quella della Fondazione Prometeo con iniziative concertistiche, discografiche,

seminariali, per offrire un più ampio orizzonte di ricerca nell'ambito della musica d'oggi, oltre che uno spazio vitale alle nuove generazioni di compositori chiamati a collaborarvi.

Nel 2017 l'Ensemble Prometeo ha preso parte al *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* di Luigi Nono realizzato nell'ambito della stagione lirica del Teatro Regio di Parma e diretto dal M° Marco Angius. Inoltre, nello stesso anno, è uscito per Shiin il disco *Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari* di Luigi Nono, che contiene la registrazione della prima assoluta del 1987 e quella registrata dal vivo durante il concerto dell'Ensemble Prometeo a Traiettorie 2014.

Questa produzione si aggiunge alla discografia dell'Ensemble che ha inciso per Stradivarius tre CD, nel 2012 (*Imaginary Landscapes* e *Sixteen Dances* di John Cage), nel 2013 (*Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg e *Die Schachtel* di Franco Evangelisti) e nel 2015 (*Triple Trio, 6 Annotazioni, Red e Landscape* di Martino Traversa).

Nel 2018 l'Ensemble Prometeo si è esibito al 54° Festival Pontino di Musica presso il Castello di Sermoneta, con un programma dedicato alla musica contemporanea.

MARCO ANGIUS

Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, Orchestre National de Lorraine, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Philharmonie Luxembourg, Muziekgebouw/Bimhuis di Amsterdam.

Nel 2018 ha inaugurato la stagione lirica del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e nel 2016 quella del Teatro La Fenice con *Aquagranda* di Filippo Perocco (Premio Abbiati 2017); nello stesso anno apre la Biennale Musica di Venezia con *Inori* di Stockhausen. Al Teatro Regio di Torino ha diretto *Káťa Kabanová* di Janáček con la regia di Robert Carsen, mentre al Teatro Farnese di Parma ha realizzato una nuova produzione del *Prometeo* di Luigi Nono; presso il Teatro Comunale di Bologna ha inoltre diretto *Medeamaterial* di Dusapin (Premio Abbiati 2018), *Il suono giallo* di Alessandro Solbiati (Premio Abbiati 2016), *Jakob Lenz* di Wolfgang Rihm, *Don Perlimplin* di Bruno Maderna e *Luci mie traditrici* di Salvatore Sciarrino con la regia di Jürgen Flimm. Sempre nel 2018 è stato presente al Teatro Lirico di Cagliari con il dittico *Sancta Susanna* di Hindemith e *Cavalleria Rusticana* di Mascagni. Altre importanti

Marco Angius è un direttore di riferimento per il repertorio moderno e contemporaneo italiano.

Ha diretto Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna e del Teatro Regio di Torino, Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, Orchestra Sinfonica Siciliana e del Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento,

produzioni sono state *Aspern* di Sciarrino al Teatro La Fenice, *La volpe astuta* di Janáček all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (dove pure è stato assistente di Pappano per il *Guillaume Tell* di Rossini), *L'Italia del destino* di Luca Mosca e *La metamorfosi* di Silvia Colasanti al Maggio Musicale Fiorentino.

Già direttore principale dell'Ensemble Bernasconi dell'Accademia Teatro alla Scala, dal 2015 è direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto con cui ha diretto l'integrale delle Sinfonie di Beethoven e Schubert. Nella ricca discografia si segnalano *Die Kunst der Fuge* (Stradivarius) di Bach, *Abyss* di Donatoni (Stradivarius), *Manhattan bridge* di Traversa (Neos), *Noise* di Adámek (Wergo), *Altri volti e nuovi di Sciarrino* (Decca), *Risonanze erranti e Prometeo* di Nono (Shiin e Stradivarius), *Pierrot lunaire* di Schönberg (Stradivarius), *Die Schachtel* di Evangelisti (Stradivarius), *L'imbalsamatore* di Battistelli (Stradivarius). Ancora di Sciarrino ha inciso – sempre per Stradivarius – una serie di dischi rilevanti come *Luci mie traditrici*, *Le stagioni artificiali*, *Studi per l'intonazione del mare*, *Cantare con silenzio*. Nel 2007 ha ottenuto il Premio Amadeus per *Mixtim* di

Ivan Fedele, compositore del quale ha inciso tutta l'opera per violino e orchestra. Oltre una serie innumerevole di scritti e saggi, Marco Angius ha pubblicato due libri: *Come avvicinare il silenzio* (Rai Eri, 2007) e *Del suono estremo* (Aracne, 2014).

Recording dates: 1 3 27 October 2017

2 6–7 July 2018

4 5 6 7 21 May 2017

Recording venue: Casa della Musica di Parma

Recording Producer, Editor: Antonio Verderi

Publisher: Edizioni Suvini Zerboni, Sugarmusic S.p.A., Milano

Texts: Gaetano Mercadante, Marco Angius

English Translation: Brent Waterhouse

Photos: Luigi Bussolati, Andrea Cherchi,

Annarita Melegari, ZH4

Executive Producer: Martino Traversa

Cover based on artwork by Enrique Fuentes

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015054KAI

ISRC: ATTE41955401 to 07

 10488