

1864

SOCIETÀ DEL
QUARTETTO
DI MILANO

Martedì 17 gennaio 2017, ore 20.30

9

SALA VERDI DEL CONSERVATORIO

Sentieri selvaggi

Carlo Boccadoro direttore

Paola Fre flauti e ottavino
Francesca Rodomonti oboe e corno inglese
Mirco Ghirardini clarinetti
Andrea Rebaudengo pianoforte
Andrea Dulbecco vibrafono e percussioni
Piercarlo Sacco violino
Elena Favilla viola
Aya Shimura violoncello

Boulez - Dérive 1

Petrassi - Tre per sette

Quagliarini - Dal nero del tempo,

prima esecuzione assoluta,

commissione di AMÚR, Associazioni Musicali in Rete

Cosmi - Concerto per pianoforte e strumenti,

prima esecuzione assoluta,

commissione di AMÚR, Associazioni Musicali in Rete

Montalbetti - Altre solitudini

Gregoretti - Gelbe Begleitung

Boccadoro - Bad Blood

2016
2017 152ª STAGIONE

Di turno
Nicoletta Geron
Andrea Kerbaker

Direttore artistico
Paolo Arcà

5 minuti prima di ascoltare: Oreste Bossini

Sponsor istituzionali



Con il contributo di



Con il contributo e il patrocinio di

La Società del Quartetto partecipa a



Media partner



È vietato, senza il consenso dell'artista, fare fotografie e registrazioni, audio o video, anche con il cellulare.

Iniziato il concerto, si può entrare in sala solo alla fine di ogni composizione.

Si raccomanda di:

- disattivare le suonerie dei telefoni e ogni altro apparecchio con dispositivi acustici;
- evitare colpi di tosse e fruscii del programma;
- non lasciare la sala fino al congedo dell'artista.

Il programma è pubblicato sul nostro sito web il venerdì precedente il concerto.

Pierre Boulez

(Montbrison 1925 - Baden Baden 2016)

Dérive 1 per flauto, clarinetto, violino, violoncello, vibrafono e pianoforte (1984) (ca. 8')

A distanza di pochi giorni dal primo anniversario della scomparsa, Sentieri selvaggi dedica all'inizio del concerto un omaggio a Pierre Boulez, poliedrica figura della musica francese e grande protagonista della scena culturale del secondo Novecento. Una delle caratteristiche del lavoro di Boulez è la gemmazione di nuova musica da cellule o elementi di precedenti composizioni. «A volte prendo un frammento da un lavoro finito – spiega l'autore – ma un frammento che non è stato usato o che è stato usato in maniera sommaria, e lo trapianto in modo che possa dar vita a una nuova pianta».

Questa visione organicista della musica si manifesta a volte in lunghi processi di metamorfosi. Una cellula germinale produce in certi casi cicli di lavori oppure nuove versioni della medesima partitura, in una sorta di work in progress globale che abbraccia idealmente l'intera produzione di Boulez.

Dérive 1 nasce dalla materia prima di un precedente lavoro del 1976/77, *Mes-sagesquisse* per violoncello solo e sei violoncelli, scritto sulle note contenute nel nome del suo dedicatario, il musicista e mecenate svizzero Paul Sacher. Nella notazione tedesca infatti, con qualche forzatura, Sacher si può leggere come la sequenza di sei note, mi bemolle (Es) la (A) do (C) si naturale (H) mi (E) re (in italiano). Boulez ha ripreso l'idea, cominciando a ragionare sulle potenzialità di questa sequenza, che diventa la sorgente armonica di una prima variazione compositiva per sei strumenti, scritta di getto nel 1984 per rendere omaggio all'amico William Glock. In seguito Boulez espande il lavoro in maniera spettacolare con *Dérive 2*, un vero tour de force compositivo che dilata nel tempo e nello spazio acustico il materiale di partenza. Malgrado fosse ben lungi dall'esaurire tutte le possibilità armoniche dell'esacordo di base, il primo *Dérive* mette tuttavia in luce un arco formale coerente e uno stile di scrittura cameristica godibile e raffinata.

Goffredo Petrassi

(Zagarolo 1904 - Roma 2003)

Tre per sette per tre esecutori e sette strumenti a fiato (1964)

(ca. 10')

Nella florida produzione di Goffredo Petrassi spicca un lavoro minore, ma colmo di ingegno e di arguzia teatrale, *Tre per sette*. Scritto nel 1964, in mezzo a colossi come il *Settimo Concerto per orchestra* e i *Mottetti per la Passione*, *Tre per sette* manifesta la sua natura giocosa fin dalla scelta del titolo, che allude agli strumenti impugnati nel corso del lavoro dai tre musicisti. Oboe (più corno inglese), flauto (più ottavino e flauto in sol) e clarinetto (più clarinetto piccolo in mi bemolle) sono strumenti di carattere e tecnica molto differente, che sulla carta non sembrano offrire una grande varietà di colori combinati assieme. In realtà Petrassi intuisce in maniera originale la natura teatrale di una simile combinazione. «In questo pezzo – sostiene l'autore – c'è un ricorso, un intervento del corno inglese che entra sempre con un motivo che si ripete, come a denunciare una presenza precisa di un timbro e – vorrei dire – di un individuo». Il carattere gestuale della scrittura balza immediatamente all'orecchio, proprio nel senso indicato da Petrassi. L'ottavino prima e l'acidula voce del clarinetto in mi bemolle poi compiono due piroette in grande libertà (l'indicazione recita “con molta flessibilità, talvolta con ‘rubato’”), per preparare il terreno all'ingresso del patetico comico impersonato dal corno inglese, con il suo motto farsesco che ricorda la legnosa articolazione del *Petruska* di Stravinskij. In questi anni Petrassi si piega allo studio della tecnica dodecafonica, che assorbe però rimanendo fedele alla propria personalità. *Tre per sette* non è un lavoro di tecnica dodecafonica, ma manifesta l'interesse per alcuni processi compositivi tipici dello stile di Schönberg e della sua scuola, come il rovesciamento degli intervalli, la ripresa di una frase tornando indietro dall'ultima nota, il canone e simili tecniche contrappuntistiche. Il principio di fondo che guida questo tipo di scrittura è di conferire al lavoro la massima coerenza e unità tematica, che nella tecnica dodecafonica pura s'incarna nella serie germinale stabilita a priori. Qui invece il motto del corno inglese irradia l'intero lavoro, spargendo i frammenti della propria struttura intervallare e ritmica nella scrittura degli altri strumenti, che riprendono e trasformano le sue molecole con inesauribile fantasia e assoluto rigore compositivo. Petrassi prende una pausa dai grandi temi della vita per scrivere un lavoro virtuosistico e brillante, senza altra pretesa che gioire della bellezza della musica, e forse proprio per questo lasciando alla storia un piccolo capolavoro senza tempo.

Marco Quagliarini

(Torre del Greco 1973)

Dal nero del tempo per flauto, clarinetto, corno inglese, pianoforte, percussioni, violino, viola e violoncello (ca. 14')
prima esecuzione assoluta, commissione di AMUR, Associazioni Musicali in Rete

«Nella mia immaginazione, “dal nero del tempo” è come dire “dal principio delle cose”». In una nota premessa alla partitura, Marco Quagliarini chiarisce in maniera esplicita il senso del titolo scelto per questo lavoro. Il compositore ogni volta si rimette in viaggio da capo, sulle tracce di una tradizione spazzata via dalla furia distruttrice del tempo. L'ascoltatore segue lo stesso destino, sforzandosi di ripescare nella memoria qualcosa di precedente, ma senza essere in grado di riconoscerne i segni in maniera distinta. Quagliarini invita dunque il pubblico a lasciarsi trasportare assieme a lui dal flusso di quest'onda gonfiata dalla storia, in un gioco continuo di allusioni e di rimandi. Uno di questi impercettibili *fil rouge* della memoria potrebbe essere l'organico dell'ensemble, che ruota su un solido perno formato dal pianoforte e dal nutrito gruppo di percussioni riunite attorno a un unico esecutore. Intorno a questo asse si sviluppano due insiemi simmetrici, uno di strumenti a fiato (flauto, clarinetto e corno inglese) e uno di strumenti ad arco (violino, viola e violoncello). Questa struttura evoca il mondo di Bartók, specie nella visione moderna del pianoforte come strumento legato al carattere percussivo. Malgrado Quagliarini attribuisca maggior valore alle idee musicali che alla natura dell'organico, la scrittura è certamente influenzata da una conoscenza diretta e approfondita della tecnica pianistica, da cui proviene l'autore.

La forma si sviluppa con un unico arco espressivo, articolato da momenti di smarrimento e da risvegli di nuove memorie. Il linguaggio reca l'impronta delle avanguardie del primo Novecento, non tanto per il totale cromatico, quanto per l'insistenza sugli intervalli più dissonanti, come la seconda minore e la settima maggiore, con una propensione a muoversi verso l'intervallo di quarta, vero centro di gravità dell'armonia moderna. Lirrequieta oscillazione delle dinamiche dipinge un'espressione estremamente volubile, con cambiamenti d'umore repentini e squarci d'introspezione spesso affidati al pianoforte. Al centro si sviluppa prima un episodio di carattere più ritmico, che si trasforma con un rallentamento del tempo in una stanza più lirica, dove il fraseggio del pianoforte guida l'ensemble verso un linguaggio espressivo. Un assolo nasale del corno inglese riporta il lavoro al paesaggio novecentesco di partenza, avviando un processo di imitazioni di sapore contrappuntistico, con una coda delicata del pianoforte, ravvivato da piccoli tocchi delle percussioni, che sprofonda gli ultimi bagliori del suono nel buio abisso del tempo.

Gabriele Cosmi

(Oristano 1988)

Concerto per pianoforte e strumenti (ca. 12')
prima esecuzione assoluta, commissione di AMUR, Associazioni Musicali
in Rete

La seconda novità commissionata dal circuito Amúr è un lavoro del compositore sardo Gabriele Cosmi, allievo di Alessandro Solbiati a Milano e di Ivan Fedele all'Accademia di Santa Cecilia. Cosmi ha scritto un *Concerto per pianoforte e strumenti*, dove però la forma concertante non viene interpretata secondo i canoni della tradizione. Gli strumenti dell'ensemble infatti non sviluppano un discorso musicale autonomo in contrasto o in dialogo con il solista, ma rappresentano invece una sorta di cassa di risonanza del pianoforte, amplificando le potenzialità del materiale attraverso una variegata gamma di processi analitici del suono. Il punto di partenza è un grumo di suoni che esplose con un gesto fortissimo del pianoforte, come a definire uno spazio acustico vergine, da riempire di pensiero e di significato. Questo nucleo germinale si propaga dal solista agli strumenti, con una contagiosa proliferazione di figure ritmiche e di strati sonori creati dall'impasto dei vari timbri. L'intervallo tra un impulso creativo del pianoforte e l'altro viene riempito da nuove esplorazioni sonore dell'ensemble, finché il solista si getta nella mischia direttamente con un impetuoso gesto concertante che ammutolisce il cicaliccio degli strumenti. Da lì parte un gioco nuovo tra il pianoforte e gli altri strumenti, che si mescolano direttamente alla sonorità del solista secondo le proprie caratteristiche timbriche. Una cadenza del pianoforte solo conduce al movimento successivo, che a differenza della tradizione incarna il momento più drammatico ed espressivo del *Concerto*. La tensione parossistica della scrittura culmina in una violenta ripetizione di un grumo di suoni acutissimi, come colpi metallici. Il terzo movimento infine, anch'esso legato al precedente, mette in luce una maggior definizione ritmica, sempre però con l'idea di lasciar fluttuare il flusso sonoro nello spazio. Solo nella coda finale, indicata "senza tempo", la nebbia armonica si dirada e il pregnante cromatismo lascia il campo a uno stile di nitore diatonico, accentuato dal precipitoso accelerando conclusivo verso un colpo sordo, terminale, staccato con tutta la forza dal pianoforte su un fa ipogeo talmente profondo da risultare quasi indistinguibile.

Mauro Montalbetti

(Brescia 1969)

Altre solitudini per violino e ensemble (2014) (ca. 14')

Mauro Montalbetti è un autore molto vicino ai musicisti di Sentieri selvaggi, con i quali ha collaborato in numerose occasioni. Per il violinista dell'ensemble, Pierluigi Sacco, Montalbetti ha scritto nel 2014 una sorta di concerto in miniatura, prendendo le misure delle caratteristiche tecniche e artistiche del dedicatario. Questa visione pratica, artigianale del far musica è un tratto distintivo del lavoro di Montalbetti, che ha sempre prediletto un rapporto diretto e collaborativo con gli esecutori, in una sorta di bottega musicale di antica origine italiana.

La natura concertante si dichiara immediatamente, con una cadenza del violino accompagnata da un pedale del violoncello nella quale viene esposto il materiale armonico di base. I tre movimenti del lavoro, collegati senza soluzione di continuità, mettono in luce una struttura tematica e armonica profondamente unitaria, pur articolata in episodi di carattere contrastante. Questo segno classico della scrittura viene tuttavia "sporcato" da innesti di sonorità provenienti da altri mondi musicali contemporanei, come certe distorsioni graffianti tipiche della chitarra elettrica, strumento di grandi potenzialità anche per i compositori d'oggi secondo Montalbetti, che l'ha usata in recenti lavori. Il virtuosismo del violino infatti è sempre teso a creare una tinta sonora particolare nell'ensemble, in una spirale avvolgente di volta in volta segnata da una sfumatura emotiva diversa della solitudine del solista. Il passaggio da una sezione all'altra è sempre marcato da una cadenza del solista, anche prima della coda espressiva che riprende come in una memoria la pagina iniziale, terminando con un morbido accordo di mi maggiore/minore, sintesi estrema della libertà quasi jazzistica del linguaggio armonico di Montalbetti.

Lucio Gregoretti

(Roma 1961)

Gelbe Begleitung per flauto, clarinetto, vibrafono, violino e violoncello (2015) (ca. 11')

Gelbe Begleitung, accompagnamento giallo, è una tela del 1924 di Vasilij Kandinskij, conservata al Guggenheim Museum di New York. Nella teoria dei colori di Kandinskij, il giallo è "il tipico colore terreno. Esso non può essere portato ad una certa profondità". I colori caldi, che tendono verso il giallo, sono di na-

tura centrifuga, muovendosi dalla superficie verso lo spettatore, mentre quelli freddi, che hanno come punto di riferimento il blu, affondano verso il nero e sono marcati dall'assenza di movimento e dalla malinconia. Le forme colorate, secondo il pittore russo, si riflettono nella realtà come una fattispecie di suoni, in una sorta di armonia percettiva. Lucio Gregoretti, che ha sempre sentito in maniera cogente il rapporto tra musica e arti visive, ha preso spunto da questo quadro di Kandinskij per un breve lavoro, scritto per Sentieri selvaggi nel 2015. *Gelbe Begleitung* è uno dei lavori più significativi della tensione tra forma, colore e suono messa in luce da Kandinskij, che compone una sorta di vortice ritmico esplosivo come in una partitura per una jazz-band. I colori e le forme si intersecano in una poliedrica sovrapposizione di assi prospettici, spinti verso la superficie dalla sfondo giallo che rappresenta appunto l'accompagnamento armonico del caotico movimento in primo piano. Gregoretti prende spunto dal carattere jazzistico della tela, creando una polifonia congegnata attorno a temi e motivi di stile bebop che passano da uno strumento all'altro. L'ossessione ritmica si acquieta nella parte centrale, lasciando spazio all'espressività del clarinetto, prima di gettarsi di nuovo nella corrente ritmica apparentemente improvvisatoria della sezione finale, chiudendo la partitura con un gesto jazzistico collettivo.

Carlo Boccadoro

(Macerata 1963)

Bad Blood per pianoforte e 5 strumenti (2003) (ca. 8')

Bad Blood nasce dallo sdegno per una delle più atroci e ripugnanti manifestazioni della mentalità razzista, purtroppo ancora radicata negli ambienti più retrivi degli Stati Uniti. Le autorità sanitarie di Tuskegee, in Alabama, avviarono e tennero in vita dal 1932 al 1972 una ricerca clinica sulla popolazione maschile di colore, inoculando il batterio della sifilide in centinaia di inconsapevoli braccianti e mezzadri del posto per osservare gli sviluppi dell'infezione e le conseguenze della malattia sui corpi non curati. I medici, con il pregiudizio di una differenza biologica tra bianchi e neri, evitarono ostinatamente di curare i malati, anche quando la scoperta della penicillina avrebbe potuto salvare moltissime vite e risparmiare terribili sofferenze. L'indignazione per una vicenda tanto ignobile e raccapricciante, raccontata nell'omonimo libro di James H. Jones, ha indotto nel 1997 il presidente Bill Clinton a chiedere pubblicamente scusa a nome del governo federale ai sopravvissuti e alle famiglie delle vittime, parlando senza perifrasi di razzismo. Carlo Boccadoro non ha mai sottaciuto il suo impegno, né l'importanza attribuita alla passione civile nell'espressione artistica, senti-

menti che sono del resto connaturati al progetto stesso di Sentieri selvaggi. Lo scandalo del *bad blood*, il sangue cattivo, come venivano chiamate la sifilide e in genere le malattie ematiche nelle campagne dell'Alabama, ha ispirato un brano ruvido e aggressivo, sotto forma di un lavoro concertante per pianoforte e piccolo ensemble di strumenti. Boccadoro non tenta di raccontare le tappe di questa vergognosa vicenda in un percorso narrativo, ma lascia semplicemente sfogare il disgusto e il risentimento con un lungo urlo liberatorio del pianoforte, punteggiato e incalzato dagli altri strumenti. La scrittura calza a pennello sulle qualità dei musicisti e le caratteristiche dell'ensemble, a cominciare dalla nervosa agilità ritmica del pianoforte. Sullo sfondo di *Bad Blood* si staglia infine l'amore e il rispetto di Boccadoro per la musica degli afroamericani, con l'infinita varietà di stili e di linguaggi prodotti da un mondo di segregazione intriso di rabbia e di dolore.

Oreste Bossini

Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesie... le musiche: audaci imprese a Milano dal dopoguerra ad oggi

Il 28 aprile 1945, tre giorni dopo la liberazione d'Italia, compare sul quotidiano *l'Avanti!*, un articolo a firma Ferdinando Ballo; il titolo è già di per sé un manifesto programmatico: *Stravinskij e il jazz prima di Mozart e Beethoven*. Nell'articolo si sostiene che "una società socialista deve accettare nel loro vero significato le avanguardie dell'arte" e che ai giovani sarebbe coraggioso far conoscere "i vivi prima dei morti, l'amore prima della filologia". Dall'incontro tra due socialisti, Ballo e Remigio Paone nascono *I Pomeriggi Musicali* che nel novembre 1945 iniziarono la loro attività promuovendo, accanto alle musiche del passato, un numero significativo di musiche del primo Novecento e di nuova produzione. La storia della cosiddetta "musica contemporanea" a Milano nasce qui, al Teatro Nuovo di Piazza San Babila, sotto le insegne della *Errepi* di Paone, un'impresa teatrale che nel primo periodo sosterrà l'orchestra anche grazie agli introiti del teatro di rivista: tra le più famose dell'epoca quelle che vedevano come protagonista Anna Menzio, al secolo Wanda Osiris.

La prima rassegna milanese dedicata esclusivamente alla "musica contemporanea" è stata *Musica nel nostro tempo*. Una stagione che si avvaleva della collaborazione delle quattro maggiori istituzioni milanesi: Teatro alla Scala, Pomeriggi Musicali, orchestre della R.A.I. e dell'Angelicum. Nel 1976 il primo concerto di una serie che andava da ottobre a giugno. La stagione proponeva accanto alla musica del Novecento storico un'ampia produzione di nuove musiche. Il sostegno economico principale veniva dalla Provincia di Milano, il cui assessorato alla cultura era guidato da Novella Sansoni. La programmazione della rassegna era affidata ad un comitato di illustri personalità coordinato da Luciana Pestalozza. Il successo iniziale fu garantito da un gran numero di abbonamenti e da sale riempite fino a 1200 spettatori a concerto. Nel 1986 la crisi si fece evidente, gli abbonanti calarono del 40%, l'interesse per le proposte era decisamente diminuito. Cinque anni prima, nel 1981, le pagine di *Musica/Realtà* ospitarono la lettera di un allora giovane compositore milanese, Marco Tutino. La missiva, indirizzata direttamente al proprio maestro Giacomo Manzoni, fu un'aspra critica al pensiero dei compositori della generazione precedente, in essa Tutino rivendicava il fatto che "la musica è una cosa che si ascolta con le orecchie" affermando che "la musica moderna in gran parte annoia mortalmente. È brutta, sgradevole e ingrata". Tutino invocava un ritorno alla comunicazione con il pubblico, avocando il diritto di provocare negli spettatori passioni ed affetti. Non trattenne neppure il dardo avvelenato a quella ch'egli riteneva la massima espressione di quel mondo musicale che con forza contestava: "Non c'è *Musica nel nostro tempo* che tenga, la pillola non la indorate più [...] Essa puzza".

Nel 1989 le sorti di *Musica nel Nostro Tempo* passarono nelle mani dell'allora direttore artistico dei *Pomeriggi Musicali*, Carlo Majer. Quest'ultimo cercò di dare nuovi indirizzi culturali alla rassegna; la rianimazione fallì e nel 1992 si praticò eutanasia sul corpo esangue, nove concerti, di ciò che rimaneva di un pezzo comunque importante della storia musicale milanese e non solo. Nel frattempo Luciana Pestalozza, estromessa da *Musica nel nostro tempo*, aveva dato vita ad una nuova rassegna dedicata alla "musica contemporanea": *Milano Musica*, sostenuta economicamente in prima battuta dalla Banca Commerciale. Il destino si presenta spesso con ironia ed è così che l'atto di fondazione della nuova rassegna guidata da Luciana Pestalozza avviene nello stesso anno della chiusura di *Musica nel Nostro Tempo*, il 1992. *Milano Musica* gode di ottima salute e prosegue ancor oggi la propria attività.

MiTo ha appena festeggiato il decennale, *Sentieri Selvaggi* che ascolteremo questa sera, ha vent'anni, il *Divertimento Ensemble* spegne quaranta candeline. I giovani esecutori del *mdi ensemble* con i loro innumerevoli concerti testimoniano la passione e l'impegno delle nuove generazioni per la diffusione del repertorio del XX e soprattutto del "loro" XXI secolo.

Oggi tutti i gruppi e le associazioni milanesi, impegnati nella promozione delle nuove musiche e delle musiche del nostro recente passato, propongono un repertorio ampio e variegato. Superati i manicheismi e pur ciascuno con una propria identità, questi esecutori e organizzatori ci offrono l'occasione di ascoltare a Milano tanta musica recente diversa e di elevato standard esecutivo. Le audaci imprese dei promotori della nuova musica proseguono quindi a Milano con nuove donne, nuovi cavalieri, nuovi amori, e, forse, con più cortesia e meno uso dell'arme che in passato.

Maurizio Tassoni

Allievo del biennio di Musicologia del Conservatorio "G. Verdi" di Milano

Carlo Boccadoro direttore

Carlo Boccadoro ha studiato al Conservatorio "G. Verdi" di Milano dove si è diplomato in pianoforte e strumenti a percussione. Nello stesso istituto ha studiato composizione con diversi insegnanti, tra i quali Paolo Arata, Bruno Cerchio, Ivan Fedele e Marco Tutino. Dal 1990 la sua musica è presente in tutte le più importanti stagioni musicali italiane (Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Biennale di Venezia, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro Regio di Torino, MITO Settembre Musica, Teatro Carlo Felice di Genova, Mittelfest, Teatro Comunale di Bologna, Ferrara Musica, Aterforum, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della Toscana, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Accademia Filarmonica Romana, Teatro Massimo di Palermo e molte altre). La sua musica è stata inoltre eseguita in molti paesi tra i quali Francia, Spagna, Germania, Olanda (Concertgebouw di Amsterdam), Inghilterra, Scozia (Royal Academy di Glasgow), Stati Uniti (Bang on A Can Marathon, Aspen Music Festival, Monday Evening Concerts di Los Angeles), Giappone. Nel 2001 è stato selezionato dalla Rai per partecipare alla Tribuna Internazionale dei Compositori dell'UNESCO a Parigi.

Nel 2004 Luciano Berio gli ha commissionato, per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'opera per ragazzi La Nave a Tre Piani, eseguita all'Auditorium di Roma diretta dall'autore stesso nel 2005 e successivamente ripresa lo stesso anno dal Teatro Regio di Torino. Ha inoltre scritto altre quattro opere da camera: A Qualcuno piace Tango (eseguita a Torino, Milano, Palermo, Montepulciano, Narni, Terni, Amelia) Robinson (eseguita a Terni, Narni, Amelia, Torino e Napoli), Cappuccetto Rosso (Modena) e Boletus (Terni).

Svolge anche attività come direttore d'orchestra con l'Orchestra del Teatro alla Scala, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Royal Philharmonic Orchestra, I Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra "G. Verdi" di Milano, Orchestra della Toscana, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestra della Fondazione Arena di Verona e altre ancora.

Per Einaudi ha pubblicato Musica Coelestis (1999), Jazz! (2001), Lunario della musica (2003), Racconti Musicali (2009). Nel 2015 ha pubblicato il libro di favole musicali La grande battaglia musicale per MarcosyMarcos.

Collabora con Radio3 e la RSI/ Rete DUE della Svizzera Italiana.

Diverse sue composizioni sono state registrate su etichette discografiche come EMI Classics, Sony Classical, Ricordi, Warner Classics, Canteloupe Music, Agorà, Velut Luna, Materials Sonori, Sensible Records, Phoenix Classics.

È stato ospite della nostra Società nel 2014.

Sentieri selvaggi

Sentieri selvaggi viene fondato nel 1997 da Carlo Boccadoro, Angelo Miotto e Filippo Del Corno, insieme ad alcuni tra i migliori musicisti italiani, per avvicinare la musica contemporanea al grande pubblico.

Il debutto dell'ensemble a Milano registra il tutto esaurito. Fin dall'esordio i concerti di Sentieri selvaggi si caratterizzano per le informali presentazioni parlate di ogni brano. Sentieri selvaggi stringe nel corso degli anni collaborazioni con i più importanti compositori della scena internazionale, come Lang, Andriessen, MacMillan, Glass, Bryars, Nyman, Wolfe, Vacchi, che scrivono partiture per l'ensemble o gli affidano le prime italiane dei loro lavori. Accanto a loro il gruppo promuove e diffonde una nuova generazione di compositori italiani, a partire dai fondatori Boccadoro e Del Corno per arrivare a Antonioni, Colasanti, Mancuso, Montalbetti e Verrando.

Dal 1998 Sentieri selvaggi è regolarmente ospite delle più prestigiose stagioni musicali italiane (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro alla Scala, Biennale di Venezia), dei maggiori eventi culturali del nostro paese (Festival della Letteratura di Mantova, Notte Bianca di Roma, Festival della Scienza di Genova, MITO Settembremusica) e di importanti festival internazionali (Bang On A Can Marathon di New York, SKIF Festival di San Pietroburgo, Sacrum Profanum di Cracovia, International Review of Composers di Belgrado, Festival Ilkhom di Tashkent in Uzbekistan). A Milano il gruppo è partner dal 1998 con Teatriditalia, che ospita i concerti nelle proprie sedi teatrali e dal 2005 organizza una stagione di musica contemporanea con un cartellone di concerti, incontri, master class, incentrata ogni anno su uno specifico nucleo tematico. Per diffondere la musica contemporanea in contesti inusuali, Sentieri selvaggi collabora anche con scrittori, architetti, scienziati, video-maker, attori, registi, musicisti rock e jazz, abitando con i propri progetti spazi alternativi come gallerie d'arte, piazze, strade, centri commerciali e università.

Il catalogo di produzioni editoriali e discografiche del gruppo conta oltre 10 titoli realizzati per Einaudi, RaiTrade, MN Records, Velut Luna, Sensible Records. Dal 2003 Sentieri selvaggi è sotto contratto con Cantaloupe Music, etichetta newyorkese fondata da Bang On A Can, per la quale ha realizzato 4 CD: Zingiber, è dedicato alla nuova creatività musicale italiana. Capitolo importante nel lavoro di Sentieri selvaggi sono poi le produzioni di teatro musicale, con allestimenti (tra cui Uomo che scambiò sua moglie per un cappello di Michael Nyman, The Sound of a Voice di Philip Glass, Il sogno di una cosa con musiche di Mauro Montalbetti) che coinvolgono un pubblico ancora più vasto.

È stato ospite della nostra Società nel 2014.

Musica nel Tennis

6 concerti di sabato pomeriggio a Villa Necchi Campiglio

Ore 17.30 - Via Mozart, 14 - Milano

La serie di concerti ospitati da Musei e Case Museo inaugurata la scorsa stagione con l'intento di avvicinare vicendevolmente i pubblici della musica e dell'arte, prosegue nella splendida Villa Necchi Campiglio grazie ad un accordo di collaborazione stretto col FAI. Nel campo da tennis (da qui Musica nel tennis) trasformato in un bellissimo padiglione vetrato polifunzionale, si tengono sei concerti, tutti di sabato pomeriggio, affidati per lo più a giovani interpreti tutti italiani. Al centro dei programmi musicali sarà la grande stagione romantica.

Sabato 28 gennaio 2017

Quartetto Noûs

Dvořák, Mendelssohn

Sabato 4 febbraio 2017

Leonardo Colafelice *pianoforte*

Beethoven, Schubert,

Mendelssohn,

Čajkovskij-Pletnev

Sabato 11 febbraio 2017

Marco Gialluca *violino*

Annalisa Orlando *pianoforte*

Brahms, Schubert

Sabato 18 febbraio 2017

Trio Metamorphosi

Martucci, Schumann

Sabato 11 marzo 2017

Alessandro Taverna *pianoforte*

Chopin

Sabato 25 marzo 2017

Quartetto Guadagnini

Carpi, Dvořák, Brahms

Biglietti

Interi: € 10

Ridotti: € 5 per i Soci della Società del Quartetto o del FAI, su prenotazione sino a esaurimento dei posti

Gratuiti: riservati chi è Socio sia della Società del Quartetto, sia del FAI, su prenotazione sino a esaurimento dei posti

Il biglietto dà diritto di visitare la Villa il giorno del concerto o in altra data entro il 31 marzo 2017 con prenotazione obbligatoria al n. 02 76340121 (da mercoledì a venerdì)

Per informazioni: 02 795393, www.quarettomilano.it

Prossimo concerto:

Martedì 24 gennaio 2017, ore 20.30

Sala Verdi del Conservatorio

Leonidas Kavakos violino

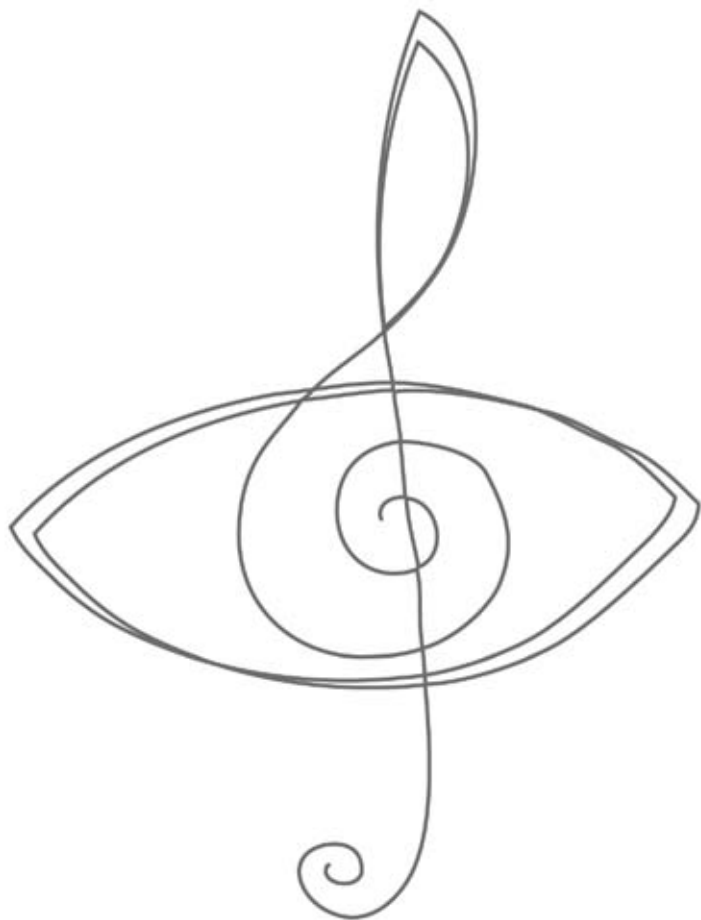
Enrico Pace pianoforte

A distanza di tre anni torna al Quartetto il duo formato da Leonidas Kavakos e Enrico Pace, protagonisti di una memorabile Integrale delle Sonate per violino e pianoforte di Beethoven nella stagione 2011/2012.

Il programma del recital presenta un originale dialogo tra la musica del periodo classico e quella del primo Novecento, con un gruppo di autori che hanno interpretato in maniera molto diversa il rapporto tra violino e pianoforte. Leoš Janáček curiosamente ha legato il suo nome alla più famosa *Sonata per violino di Beethoven*, la "Kreutzer", non grazie a un analogo lavoro, ma a un quartetto. La sua unica *Sonata per violino* invece risente l'influsso del ripiegamento interiore provocato dal drammatico periodo dello scoppio della Prima Guerra mondiale, mentre l'unico lavoro di Olivier Messiaen per questa formazione è una sorta di regalo di nozze per la prima moglie Claire Delbos, sposata nel 1932. Schubert e Beethoven invece sono rappresentati con il loro ultimo lavoro per violino e pianoforte, consentendo un confronto significativo sulle profonde differenze della loro personalità artistica.



CLASSICA HD.
LA GRANDE MUSICA IN ALTA DEFINIZIONE.



Musica per i tuoi occhi.

Scopri l'unico canale televisivo dedicato alla grande musica, in Alta Definizione. Classica HD ti offre 24 ore al giorno di: opera lirica, musica sinfonica e dirette esclusive dai teatri più prestigiosi del mondo. E ancora: balletto, musica da camera, danza, musica contemporanea, documentari, jazz e filmati d'archivio. Classica HD è in esclusiva per tutti i clienti Sky con l'opzione HD attiva: per vivere da casa tua l'emozione e la magia dello spettacolo in Alta Definizione. Vedrai cosa senti.

 CLASSICA HD **Solo su** sky **Canale** 138

www.mondoclassica.it