



Bruno Maderna

Foto di Gisela Bauknecht - Archivio Edizioni Suvini Zerboni

GIOVEDÌ 18 MAGGIO
ORE 20.30
VENERDÌ 19 MAGGIO
ORE 20

Orchestra Sinfonica di Milano

Tito Ceccherini direttore

Monica Bacelli mezzosoprano

Massimo Colombo regia del suono

Bruno Maderna ⁽¹⁹²⁰⁻¹⁹⁷³⁾

Ausstrahlung (1971, 32')

per voce femminile, flauto e oboe obbligati, grande orchestra e nastro magnetico su testi sacri e poetici indiani e persiani

Prima esecuzione della nuova edizione della partitura

Richard Strauss ⁽¹⁸⁶⁴⁻¹⁹⁴⁹⁾

Also sprach Zarathustra op. 30 (1896, 30')

Poema sinfonico per orchestra liberamente tratto da Friedrich Nietzsche

Il concerto di **giovedì 18 maggio** è preceduto, **alle ore 18.30**, da un incontro pubblico in occasione della prima esecuzione di *Ausstrahlung* nella nuova edizione della partitura con interventi di Angela Ida De Benedictis e Marco Mazzolini

Concerto registrato e trasmesso
in differita radiofonica da Rai Radio3

Concerti in coproduzione con

Fondazione Orchestra Sinfonica
e Coro Sinfonico di Milano G. Verdi
nell'ambito della Stagione Sinfonica
2022-2023

sponsor istituzionale

INTESA  SANPAOLO

Maderna, Strauss

leri sera è stato un grande trionfo per me. Ho scritto un nuovo pezzo che si chiama *Ausstrahlung* e che è stato eseguito a Persepolis ... È stato un successo grandissimo ... Il nuovo pezzo è piuttosto bello (penso) ed è per grande orchestra e 3 solisti e registrazioni su nastro magnetico.

Così, il 6 settembre 1971, **Bruno Maderna** scriveva alla madre adottiva, Irma Manfredi, sulla prima esecuzione assoluta di una delle sue pagine più complesse e ispirate, diretta il giorno precedente. Commissionata in occasione delle celebrazioni del 2500° anniversario della morte di Ciro il Grande, la composizione di quest'opera visionaria per voce, soli, orchestra e nastro magnetico offrì a Maderna l'occasione per compiere un viaggio ideale (e sonoro) nella storia spirituale e letteraria del mondo persiano. Egli attinse, infatti, ad antichi testi sacri persiani e indiani affiancandoli a brani più propriamente poetici, impiegandoli in lingua originale o in traduzione. All'interno dell'opera si susseguono così passi plurilingue tratti dalla *Bhagavadgita*, dal *Rgveda*, dall'*Avesta*, dal *Kavyadarsa* del poeta indiano Dandin, e dai poeti persiani Rudaghi, Umar Khayyam, 'Abdallah Sa'di e Nizami 'Aruzi. I vari testi sono interpretati dalla voce dal vivo (testi in traduzione) o diffusi su nastro magnetico (testi in lingua originale, più il lungo passo dell'*Avesta* recitato in tedesco dalla moglie di Maderna, Christine) e, nel loro insieme, restituiscono un quadro pervaso di profonda spiritualità, un mosaico estatico e contemplativo in cui si riflette tutto l'ideale umanistico del compositore.

Intorno a questo materiale verbale Maderna crea una complessa struttura musicale che può essere considerata una *summa* di differenti esperienze compositive relative alle poetiche della mobilità, del montaggio, dell'indeterminazione e del frammento. La partitura si compone di sette sezioni (o parti) distinte, corrispondenti a sette moduli sonori, diversi per ampiezza e caratteristiche formali, detti *Ausstrahlungen* ("irraggiamenti", o anche "splendori radiosi"). Delle sette *Ausstrahlungen*, alcune sono completamente determinate in tutti i parametri, altre lo

sono solo parzialmente, altre ancora mescolano determinazione e indeterminazione. Per gli interventi solistici del flauto e dell'oboe Maderna impiega anche materiali preesistenti (*Solo*, 1971) o crea pagine che in seguito renderà autonome (*Dialodia*, 1971-72).

Maderna ha concepito la partitura di *Ausstrahlung* in modo del tutto anticonvenzionale, come un'entità plurale, un insieme di singoli *mobile* che all'atto dell'esecuzione si coordinano in un disegno formale definito. Lo studio degli abbozzi e dei documenti manoscritti e sonori conservati presso la Paul Sacher Stiftung di Basilea, condotto in vista dell'edizione critica della partitura, ha permesso di stabilire che Maderna fissò una precisa successione dei testi, incisi su nastro e da eseguire dal vivo, attorno alla quale predispose una data successione delle *Ausstrahlungen*, secondo un assetto che è testimoniato (anche) dalla registrazione della prima esecuzione assoluta. Ciò che resta *mobile* all'interno di questo quadro di relazioni sono i punti di aggancio fra una *Ausstrahlung* e l'altra, la quantità di contenuto impiegata, i modi di enunciazione di alcuni passaggi o frammenti prescritti in partitura: tutti aspetti che devono essere stabiliti – anche estemporaneamente – dal direttore e, in qualche caso, dai musicisti dell'orchestra. I numerosi impegni che costellavano la sua vita costrinsero Maderna a differire la redazione definitiva delle indicazioni tecnico-interpretative che avrebbero dovuto costituire il necessario complemento di una partitura mai consegnata all'editore. Alla sua morte, sopraggiunta alla fine del 1973, a due anni dalla prima di *Ausstrahlung*, il lavoro sulla partitura restò incompiuto. Qualche tempo dopo, gli eredi consegnarono all'editore Ricordi il manoscritto e le parti impiegate per la prima esecuzione (realizzate dallo stesso Maderna) e, anni dopo, affidarono alla custodia della Paul Sacher Stiftung tutta la documentazione relativa al pezzo (abbozzi, testi, il nastro magnetico originale, i nastri prova ecc.). Una ricostruzione della versione di Persepoli, effettuata da Arturo Tamayo

Bruno Maderna, *Ausstrahlung*: partitura autografa di *Ausstrahlung 7*. Casa Ricordi e Paul Sacher Stiftung, per gentile concessione.

alla fine degli anni Ottanta, ha consentito una certa circolazione dell'opera, che resta tuttavia troppo poco eseguita (una ventina di esecuzioni in cinquant'anni). L'edizione critica, che si vale di tutte le fonti disponibili ed è accompagnata da un corredo di testi esplicativi, intende offrire a interpreti e studiosi uno strumento che restituisca l'autentica, radiosa voce di questo capolavoro dell'ultimo Maderna, la voce che parla anche a noi oggi: il suo stupore struggente di fronte all'esistenza, il suo appello ad essere liberi – urgente in ogni tempo, rivolto a ciascuno di noi.

Angela Ida De Benedictis, Marco Mazzolini

Richard Strauss iniziò a comporre *Also sprach Zarathustra* nel 1895, subito dopo *Till Eulenspiegel*, e ne diresse la prima il 27 novembre 1896 a Francoforte: il compositore aveva allora trentun anni, poco più dell'età che Nietzsche assegna al profeta nel suo “libro per tutti o per nessuno” scritto tra il 1881 e il 1885, cui il poema sinfonico si ispira. Scelta di testo significativa, che non solo condivide l'ideologia e la volontà di potenza – il mito del superuomo – della borghesia tedesca di fine secolo, ma anche dichiara l'intento di identificazione del musicista con il mediatore e mistico protagonista. Molti ritennero che Strauss avesse seguito il testo di Nietzsche alla lettera, ma il compositore confutò tale opinione:

Non ho inteso scrivere della musica filosofica o mettere in musica la grande opera di Nietzsche. Il mio intento è stato quello di dare, attraverso la musica, un'idea dello sviluppo della razza umana dalle sue origini attraverso le sue varie fasi sia religiosa che scientifica, fino all'idea nietzscheana del Superuomo.

Come programma, all'inizio della partitura, Strauss pubblicò la prima parte del prologo del libro, in cui Zarathustra, dopo aver trascorso dieci anni sulla montagna in contemplazione e in solitudine, una mattina saluta con un inno di lode il sole nascente e annuncia la decisione di scendere fra gli uomini per donare loro la propria sapienza. In questa Introduzione evocante l'alba (resa famosissima dal mezzo cinematografico), la musica riesce mirabilmente a suggerire il sorgere del sole: un pedale di tonica crea un'atmosfera di attesa, dalla quale prende corpo il luminoso motivo della natura che esplose

nell'esultanza della sterminata massa orchestrale, sull'accordo di do maggiore in *fortissimo*, cui risponde il tema dello spirito umano (violoncelli e contrabbassi in si minore): un'opposizione, natura-uomo, che dominerà tutto il poema. L'episodio *Von den Hinterweltlern* (“Degli abitanti del mondo non visto”), utilizzando un frammento del *Credo* gregoriano che si sviluppa in un disteso cantabile (tema della devozione), ritrae coloro che cercano conforto nella religione, come un tempo lo stesso Zarathustra. Nel *Von der grossen Sehnsucht* (“Del grande anelito”), in un passaggio ascendente dei violoncelli e dei fagotti compare il cromatico tema della “grande aspirazione” ai più alti raggiungimenti del Superuomo; poi, nella sezione *Von den Freuden und Leidenschaften* (“Delle gioie e delle passioni”), il canto malinconico intonato da archi, legni e corni si riferisce al passo in cui il filosofo riflette sulle passioni, considerate come fonte di infelicità, ma che, controllate e dirette, diventano la base della virtù. Segue il toccante *Grablieb* (“Canto della tomba”) intonato da oboe, violino e corno inglese, mentre violoncelli e contrabbassi lo sostengono con la melodia dell’“anelito”. Nell'episodio *Von der Wissenschaft* (“Della scienza”), di colore oscuro, Strauss impiega l'artificio di una fuga sui primi due temi dell'opera, per descrivere l'intricata complessità del vivere; ancora una volta dominano violoncelli e contrabbassi. In *Der Genesende* (“Il risanato”), il tema della natura viene affidato agli archi e ai legni; l'atmosfera è di gioia contenuta, come di una convalescenza spirituale, che passa a un'esultanza più viva.

Irrompe ora il *Tanzlied* (“Canzone a ballo”), una danza vivace che riflette la gioia di Zarathustra nel contemplare Cupido e le ninfe silvane; per configurare questa esultanza panica, Strauss ricorre ai modi di un'allegria popolaresca, un valzer bavarese sano ed enfatico, con tipici interventi di violino e tromba, che sembra già ammiccare alle danze del *Rosenkavalier*: un calo di registro espressivo che fa comprendere quanto un artista così intriso di cultura tardo-romantica sia ancora lontano dai significati dei miti classici. L'intesa si realizzerà più tardi, con l'incontro con il raffinato Hofmannsthal, nel canto delle ninfe intorno ad Arianna nell'isola di Nasso. La distensione lirica è il tratto dominante del conclusivo *Nachtwanderlied* (“Canto del viandante notturno”), ancora un ripensamento del mito goethiano tradotto in musica da Schubert e Liszt; il momento in cui lo *Zarathustra* si avvicina maggiormente alla *Terza Sinfonia*, in cui Mahler inserisce il *Lied O Mensch*, tratto dall'opera di Nietzsche. Giunto alla fine del suo viaggio, il Superuomo non ha che un desiderio: l'eternità, espressa dal tema del “grande anelito”. Una campana, accompagnata dalle ottave degli archi in *fortissimo*, rintocca dodici volte in un progressivo diminuendo. Il dolce finale si chiude con un episodio bitonale, con i legni acuti e gli archi che suonano in si maggiore e i violoncelli e i contrabbassi in do maggiore: rispetto alle trionfistiche sonorità di altri finali straussiani, tale raffinata indeterminazione tonale suggerisce un senso di incertezza, un interrogativo, che sembra suggestivamente mettere in dubbio l'ideologia affermativa del Superuomo.

Cesare Orselli

Bruno Maderna
Ausstrahlung

Testo e interventi del nastro magnetico

[SEZIONE I]

Tape 1 (2'37"):

voci femminili
(sanskrito)



voci maschili
(sanskrito)

Voce femminile [in scena, declamato; Kavyadarsa di Dandin]:

All these three worlds
would have been a dense darkness,
if the light,
called word,
had not shone
from the beginning of the world.

[SEZIONE II]

Voce femminile [in scena, declamato; BhagavadGita]:

[IIa] Sur le champ les hommes se sont assemblés,
brûlant de combattre.
Debout sur leur grand char de guerre,
attelé à des coursiers blancs,
les puissants archers sont des héros,
prêts à donner leur vie,
tous maîtres dans l'art du combat.

Aussitôt résonnèrent les conques et les tambours,
les cors et les trompettes
et ce fut un tumulte immense,
qui retentit comme [le] rugissement du lion.

Profondément ému par la pitié
et plein de douleur, Arjuna dit:
«En voyant dans les rangs mes parents
brûlant de combattre,
mes jambes fléchissent,
et ma bouche se dessèche;

je n'ai pas la force de me tenir debout,
et ma raison se trouble.

Je ne voudrais pas le tuer, même si cela
devait me rendre souverain des trois mondes.

Les précepteurs, les pères, les fils
et les grand-pères, les oncles, les beaux-pères,
les gendres et tous les parents.....
Si, les armes à la main,
ils allaient me tuer dans la bataille,
moi, je ne veux pas résister».
Ayant ainsi parlé sur le champ de la bataille, Arjuna,
le cœur percé de douleur,
retomba sur le siège de son char
et jeta loin de soi l'arc et la flèche.

[IIb] Alors le Seigneur dit:

«D'où te vient, Arjuna, en cette heure de danger
ce honteux découragement
indigne d'un Aryen?

Celui qui croit qu'il peut tuer et
celui qui croit qu'il peut être tué,
tout les deux sont ignorants.

Il ne peut ni tuer, ni être tué.
Il ne naît, ni ne meurt.

Ayant été, il ne peut plus cesser d'être.

Non-né, permanent, éternel, ancien,
il n'est pas détruit
quand le corps est tué.
Les armes ne peuvent le percer,
ni le feu le brûler,
ni les eaux le mouiller,
ni le vent le sécher!

Celui qui habite le corps
est toujours invulnérable.

Tu ne dois donc t'affliger pour aucune [des] créatures.
Tu ne dois pas trembler, Arjuna :
en vérité, pour un Aryen il n'y a rien
de plus désirable qu'un juste combat».

[SEZIONE III]

Voce femminile, Ausstrahlung 2 [declamato + cantato]:

Power art thou, give me power!
Might art thou, give me might!
Strength art thou, give me strength!
Life art thou, give me life!
Eyes art thou, give me eyes!
Ears art thou, give me hearing!
Shield art thou, shield me well!

[AtharvaVeda, II.xvii]

May I have voice in my mouth,
breath in my nostrils.
Sight in my eyes. Hearing in my ears,
hair always shining young
and much strength in my arms!

[AtharvaVeda, XIX.1x]

O cuore, fingi d'avere tutte le cose del mondo,
fingi che tutto ti sia giardino delizioso di verde.
E tu, anima mia, su quell'erba verde
fingi d'esser rugiada gocciata là nella notte
e al sorgere dell'alba, svanita...

[Khayyâm]

May I have power in my thighs,
swiftness in my legs,
may all my limbs be uninjured
and my soul unimpaired!

[AtharvaVeda, XIX.1x]

Let's walk together, speak together;
may the purpose be common,
common the assembly, common the mind;
So be our thoughts united.
May our decision be unanimous.

[RgVeda, X.cxc. 2-4]

May we see a hundred years!

Sulla mia tomba ad ogni primavera
il vento del nord farà piovere fiori...
[Khayyâm]

May we live a hundred years!

Son tutti verdi i rami!
[Sa'di]

May we know a hundred years!

I peri e gli albicocchi
avevan ricoperto
la tomba di fiori...

May we progress a hundred years!

[Nezâmi Aruzi]

È fiorito il giardino...

[Sa'di]

May we assert our existence a
hundred years!

Yea, even more than a hundred
years!

[AtharvaVeda, XIX.1xvii]

[SEZIONE IV]

Tape 2 (1'58"):

Voce femminile [in scena, declamato; Kavyadarsa di Dandin]:

voci maschili
(can. sx)



Glances to the side,
lovely by nature,
announce intense love,
when thrown by loving maidens,
as messengers to
attract lovers.

voci femminili
(can. dx)



The mango-tree's bud
fills my heart with strong
desire for my lover,
as does the cry of the cuckoos
drunken with love.

[SEZIONE V]

Voce femminile, Ausstrahlung 5 [cantato; Rudaghi]:

Il monte, un altro monte d'argento,
d'oro è il prato
l'acqua ora è lucente
e tenebrosa s'è fatta l'aria.
Tace la colomba,
vuoto è il verziere.
Muto è l'usignolo:
spoglio è il giardino.
Un vento freddo
come sospiro d'amanti all'alba.

Tape 3 (5'30"):

voci femminili
in persiano (can. sx)

da cui:

loop (can. dx)

voce Cristina (can. sx)
«Wie geschieht uns
so wunderbar»

voce Andrea (can. dx)
«... so wunderbar»

Voce femminile [in scena, declamato; *Kavyadarsa* di Dandin]:

They say that the spring
must not cause the lovely
moment of your eyes
and the illusion that they
might be two bess...

[declamato; dall'*Avesta*]:

Wie geschieht uns so wunderbar
... so wunderbar

Fonti testuali di Maderna (indicate nei materiali autografi conservati presso la Fondazione Paul Sacher di Basilea):

- **Rgveda e Atharvaveda:** *The Indian Mind – Essentials of Philosophy and Culture*, ed. by C.A. Moore, Honolulu, East-West Press - University of Hawaii Press 1967;
- **Avesta:** PAUL EBERHARDT, *Das Rufen des Zarathustra, die Gathas des Avesta. Ein Versuch, ihren Sinn zu geben*, Jena, Diederichs 1920;
- **Bhagavadgita:** *La Bhagavad Gîtâ – Le chant du seigneur*, traduit du Sanskrit avec notes par A. Kamensky, Paris, Ed. Courrier du Livre 1964.

Tape 4 (4'18"):

voci persiane (can. sx)

voce Cristina (can. dx)

Ich frage Dich mein Gott
gib Du mir Antwort und Verstehen:
Wie kommt es, daß aller Wahrheit eigen
diese zeugende Kraft,
daß die Sonne dort steht
und die Sterne der Nacht,
entsprungenes Licht,
doch gehalten und wandelnd ✓
in stiller Bahn?
Und der Mond in der Kammer
der Schlummernden ✓ ruhe?
Eine Hand legt sich um uns.
Nun weicht sie ✓ zurück
und sein Licht quillt uns zu.
Wie geschieht ✓ uns so wunderbar.
Ich frage Dich mein Gott, ✓
wie ruht uns ✓ die Erde
so staunend sicher?
Und darüber die Wolken
gehoben, gehalten,
unsichtbar getragen
und schwebend – worin?
Und es perlen und blinken die Wasser
und Blumen erblühen.
Die Rosse des Windes
durchbrausen die Bahn
und der Wagen der Wolken
rollt in den Lüften
und wir dürfen das sehen:
Unser Geist hat die Augen.
Wie geschieht uns
so wunderbar...

[dall'*Avesta*]

+

voce Andrea (can. sx)

- ✓ «...so wunderbar»

[Coda: Voce femminile in scena, vocalizzi all'unisono con oboe e flauto]

ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO

Fondata nel 1993, l'Orchestra Sinfonica di Milano è diventata fin da subito un riferimento imprescindibile per il grande repertorio sinfonico in Italia. Sul suo podio, dopo il fondatore Vladimir Delman, si sono succeduti tre direttori musicali di grande prestigio: Riccardo Chailly (1999-2005), la cui esperienza ha portato la compagine a imporsi come una delle più rilevanti realtà sinfoniche nazionali e internazionali, in grado di affrontare un repertorio che spazia da Bach ai capisaldi del sinfonismo ottocentesco fino alla musica del nostro tempo; Zhang Xian (2009-2016), primo direttore donna ad assumere un tale incarico in Italia e, infine, Claus Peter Flor che ha portato l'Orchestra a confrontarsi, con sempre maggiore audacia, con i grandi capolavori del repertorio sinfonico. Nel corso della sua storia, l'orchestra ha ospitato alcune delle più illustri bacchette della seconda metà del Novecento, da Carlo Maria Giulini a Peter Maag, da Georges Prêtre fino a Vladimir Fedoseyev, Helmuth Rilling, Patrick Fournillier e Riccardo Muti. Tra i grandi solisti protagonisti di memorabili concerti si contano Martha Argerich, Aldo Ceccato, Tibor Varga, Steven Isserlis, Lilya Zilberstein, Roberto Prosseda, Kolja Blacher e Yefim Bronfman.

Oltre alla continua presenza a Milano con una ricca stagione sinfonica, l'Orchestra è invitata spesso in sale prestigiose in Italia e all'estero. Nell'anno verdiano 2013, ventesimo compleanno dell'Orchestra, è stata protagonista di una tournée in Germania e ha partecipato ai

BBC Proms sotto la guida di Zhang Xian. Sempre nel 2013, l'esecuzione della grandiosa *Ottava Sinfonia* di Mahler, negli spazi di Fiera Milano Congressi ha segnato il ritorno di Chailly alla direzione dell'Orchestra. Tra gli impegni recenti, tre concerti dell'Orchestra sinfonica al Grosses

Festspielhaus di Salisburgo e un'esibizione del Quartetto d'archi in Kuwait nel 2016; l'esibizione dell'Orchestra sinfonica a San Pietroburgo in occasione del Forum economico internazionale e due concerti con il *Requiem* di Verdi al Festival de La Chaise-Dieu nel 2017, un concerto

con Flor e Khatia Buniatishvili e due repliche di *West Side Story* dirette da Ernst van Tiel al KKL di Lucerna nel 2018. Nel novembre 2022, l'Orchestra Sinfonica di Milano è stata protagonista di una tournée in Spagna e di concerti ad Amsterdam, e nel gennaio 2023 è tornata a Lucerna per alcuni concerti.

Parallelamente all'attività concertistica, l'Orchestra ha sviluppato un'intensa attività discografica, incidendo più di trenta dischi, che spaziano dal repertorio verdiano e rossiniano al grande sinfonismo romantico e russo.



Orchestra Sinfonica di Milano,
Nicolas Hodges e Michele Gamba,
30° Festival Milano Musica,
16 novembre 2021, Teatro alla Scala,
Foto Studio Hänninen

TITO CECCHERINI

Direttore d'orchestra

Direttore fra i più colti e profondi della sua generazione, è apprezzato per la lucidità delle sue interpretazioni. Acclamato interprete del repertorio moderno, ha approfondito l'opera dei classici del Novecento, da Bartók, Debussy e Ravel a Schönberg, Webern e Ligeti. Direttore di provata esperienza, collabora con orchestre come l'Orchestra Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala, la BBC Symphony e la Philharmonia Orchestra di Londra, la WDR Sinfonieorchester di Colonia, la Radio Filharmonisch Orkest di Amsterdam, la hr-Sinfonieorchester di Francoforte, la SWR Symphonieorchester di Stoccarda, la Deutsche Radio Philharmonie di Saarbrücken Kaiserslautern, la Tokyo Philharmonic, la Bilkent Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, le Orchestre del Maggio Musicale Fiorentino, del Teatro La Fenice, del Teatro di San Carlo e dell'Opera di Roma, l'Orchestra Sinfonica di Milano, l'Orchestra de Chambre de Genève, l'Orchestra della Svizzera Italiana di Lugano, la Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, la Haydn di Bolzano, l'Orchestra

della Toscana, e con ensemble rinomati come l'InterContemporain, il Klangforum Wien, l'Ensemble Modern e Contrechamps. Ha diretto *Turandot* al Bol'shoj di Mosca, *Béatrice et Bénédict* di Berlioz e *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart al Capitole di Toulouse, *The Rake's Progress* di Stravinskij, *Da una casa di morti* di Janáček e *I puritani* di Bellini all'Opera di Francoforte, *Le Grand Macabre* di Ligeti all'Opernhaus di Zurigo, *Cefalo e Procri* di Ernst Krennek e *Riccardo III* di Giorgio Battistelli al Teatro La Fenice di Venezia, *Il mondo della luna* di Haydn alla Philharmonie di Parigi, *Maria Stuarda* di Donizetti e *Alessandro* di Gian Francesco De Majo al Nationaltheater di Mannheim, *Die Zauberflöte* ai Tiroler Festspiele di Erl, *Don Pasquale* all'Opéra de Rennes; inoltre si è esibito in festival di richiamo e sale prestigiose come il Festival di Lucerna, il Festival d'Automne di Parigi, la Suntory Hall di Tokyo, la Philharmonie di Berlino, il Teatro alla Scala per il Festival Milano Musica. Le sue incisioni hanno ottenuto numerosi premi, tra cui lo Choc du Monde de la Musique, il Diapason d'Or e il Midem Classical Award.



Tito Ceccherini, Filarmonica della Scala, 26° Festival Milano Musica, 22 ottobre 2017, Teatro alla Scala. Foto di Margherita Busacca

MONICA BACELLI

Mezzosoprano

Dopo essersi diplomata presso il Conservatorio "L. D'Annunzio" di Pescara, vince il Concorso di canto del Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto, debuttando come Cherubino nelle *Nozze di Figaro* e Dorabella in *Così fan tutte*. Da questo momento in poi la sua carriera si è sviluppata nelle sedi più prestigiose. Il suo ampio repertorio spazia dal barocco alla musica contemporanea, comprendendo ruoli mozartiani e rossiniani nonché l'opera francese dell'Otto-Novecento. Ha interpretato diverse prime esecuzioni, tra cui il monologo lirico di Marco Tutino *Le bel indifférent* e il ruolo eponimo nell'*Antigone* di Ivan Fedele che ha inaugurato la 70ª edizione del Maggio Musicale Fiorentino. Particolarmente stretta è stata la sua collaborazione con Luciano Berio, che ha scritto per lei i ruoli di Marina in *Outis* (Teatro alla Scala, 1996) e di Orvid in *Cronaca del luogo* nonché il brano *Altra voce*,

presentato al Festival di Salisburgo nel 1999. Ha interpretato i *Folksongs* di Berio con la Filarmonica della Scala, con l'Ensemble InterContemporain, con i Berliner Philharmoniker e ai Proms di Londra. I suoi impegni più recenti comprendono, tra l'altro, *Pélleas et Mélisande* a Bruxelles, a Firenze e a Parma; *Don Giovanni* a São Paulo; *La clemenza di Tito* a Venezia; *Dialogues des Carmélites* a Roma; *L'incoronazione di Poppea* a Parigi e alla Scala; *Giulio Cesare* a Tolone; *Idomeneo* a Venezia e a Valencia; *Alcina* a Ginevra; lo *Stabat Mater* di Rossini a Trieste; *Il matrimonio segreto* a Torino; il *Requiem* di Colasanti a Roma e Milano; *Moïse et Pharaon* e *Le Comte Ory* al ROF di Pesaro; *Le nozze di Figaro* a Londra e a Madrid; *Evgenij Onegin* a Napoli e *La sonnambula* a Madrid. Tra i suoi futuri progetti, *Teorema* di Battistelli alla Deutsche Oper di Berlino e *Adriana Lecouvreur* al Teatro Real di Madrid.

Monica Bacelli con Matthias Pintscher e l'Ensemble Intercontemporain, 23° Festival Milano Musica, 3 novembre 2014, Teatro alla Scala. Foto di Vico Chamla

MASSIMO COLOMBO

Compositore e sound designer

Nato a Como, si è formato alla Civica Scuola di Cinema di Milano, al Conservatorio di Musica di Como, dove ha seguito il corso di musica elettronica e nuove tecnologie, all'EPAS (European Postgraduate in Arts in Sound) e al KASK & Conservatorium di Gand. Svolge diverse attività nell'universo del suono e dell'ascolto, dal *sound design* per immagini e ambienti al *field recording*, dalle installazioni sonore alla composizione elettroacustica e acustica. Ha presentato i suoi ultimi lavori a Parade Electronique (Milano 2021), Kiosk (Gand 2021), Inner Spaces (Milano 2019 e 2021), Farnesina Digital Art Experience (Madrid 2021, Lipsia 2020, Roma 2019), Manifesto Fest (Roma 2019), North Carolina Museum of Art (2019), Lake Como Film Festival (2019 e 2020), Blooming Festival (Pergola 2019), Bright Festival (Firenze 2019), Festival Verdi di Parma (2018), F-Light Festival (Firenze 2017), 8208 Lighting Design Festival (Como 2016 e 2017). Dal 2020 collabora stabilmente con la Fondazione Culturale San Fedele per la produzione della rassegna di musica elettronica sperimentale e arti audiovisive INNER_SPACES.

