

Chromas Associazione Musica Contemporanea
presenta

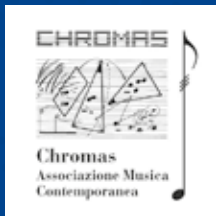
TRIESTE
PRIMA 2024

INCONTRI
INTERNAZIONALI
CON LA MUSICA
CONTEMPORANEA

38^{ma} edizione

musica e libertà

9/11-14/12
2024



NOTE AGLI AMICI DI
TRIESTE
PRIMA 2024

musica e libertà

I concerti di Trieste Prima si terranno al Conservatorio "G. Tartini" (via Ghega n°12, Trieste) alle 18.00; fa eccezione il concerto del 23 novembre, che si terrà, sempre al Conservatorio, ma alle ore 21.00; il concerto del 17 novembre, in programma alla Glasbena Matica di Gorizia (corso Verdi n°51, Gorizia) alle 18.00, si terrà anche il 24 novembre all'Istituto di Musica "A. Vivaldi" di Monfalcone (via G. Galilei n°93, Monfalcone – Gorizia) alle 18.00, e anche il 1° dicembre alla Casa della Musica di Cervignano (Largo Galliano Bradaschia, Cervignano, Udine) alle 18.00; il 17 novembre, lo stesso concerto sarà preceduto, alle ore 17.00, da un incontro con gli interpreti e dalla presentazione degli strumenti e delle tecniche esecutive; il concerto del 7 dicembre in programma al Conservatorio "G. Tartini" di Trieste, si terrà anche l'8 dicembre, grazie al partenariato con la Scuola di Musica "Città di Codroipo", presso la Biblioteca civica "don Gilberto Pressacco" di Codroipo (via 29 ottobre n°3) alle 11.00.

L'ingresso ai concerti è libero.

L'associazione Chromas ringrazia il Conservatorio "G. Tartini" per la preziosa ospitalità.

musica e libertà, 38^{ma} edizione del festival Trieste Prima, è disponibile anche in versione digitale sul sito www.chromas.it. I concerti di **musica e libertà** saranno trasmessi anche sul canale YouTube dell'Associazione Chromas.

Per maggiori informazioni

www.chromas.it
info@chromas.it

Chromas Associazione Musica Contemporanea
Via F. Venezian n°1, 34122 Trieste

Dona il **due per mille** alla Chromas Associazione Musica Contemporanea,
cod. fisc. 90067940321.

musica e libertà

il programma

sabato, 9 novembre 2024 ore 9.00
Conservatorio "G. Tartini", Trieste

"Oltre l'avanguardia. giornata di studio sulla musica di Giampaolo Coral"

Relatori: Mauro Rossi, Corrado Rojac, Renzo Cresti, Ingrid Pustijanac, Adriano Martinolli d'Arcy, Paolo Somigli, Roberto Calabretto, Ivano Cavallini e Luca Pfaff

sabato, 9 novembre 2024 ore 18.00
Conservatorio "G. Tartini", Trieste

in collaborazione con la Scuola di Musica e Nuove Tecnologie
del Conservatorio "G. Tartini"

"una libertà catartica"

Manuela Kriščak, soprano
Maurizio Zacchigna, voce recitante

Icarus Ensemble

Giovanni Mareggini, flauto
Irnerio Tagliaferri, corno
Yoko Morimyo, violino
Mauricio Petta, contrabbasso
Diego Petrella, pianoforte

Michele Zaccarelli, fagotto
Alessandro Creola, saxofono
Andrea Cavuoto, violoncello
Matteo Rovatti, percussioni
Marco Pedrazzini, regia audio

Adriano Martinolli D'Arcy, direttore
Musica di Giampaolo Coral

sabato, 16 novembre 2024 ore 18.00
Conservatorio "G. Tartini", Trieste
Progetto I giovani e la musica contemporanea

"una libertà conquistata"

Marco Viel, percussioni

Musiche di Marco Sofianopulo, Iannis Xenakis, Ben Wahlund, Jacob Druckman, Philippe Hurel, Bruno Giner

domenica, 17 novembre 2024 ore 18.00
Centro Musicale Sloveno "Glasbena Matica" (Gorizia)

domenica, 24 novembre 2024 ore 18.00
Istituto di Musica "A. Vivaldi", Monfalcone (Gorizia)

domenica, 1° dicembre 2024 ore 18.00
Casa della Musica di Cervignano (Udine)

Progetto I giovani e la musica contemporanea

in collaborazione con il Centro Musicale Sloveno "Glasbena Matica", l'Istituto di Musica "A. Vivaldi" di Monfalcone e l'Accademia di Musica AGM di Cervignano

"una libertà da scoprire"

Mia Kristan e **Daniel Ciacchi**, percussioni

Musiche di Alyssa Weinberg, Toshio Hosokawa, Karlheinz Stockhausen, Andrew Richardson, Kevin Volans, Fabián Pérez Tedesco, Casey Cangelosi

sabato, 23 novembre 2024 ore 21.00
Conservatorio "G. Tartini", Trieste

"nella libertà del gesto"

Francesco Dillon, violoncello
Emanuele Torquati, pianoforte

Musiche di Thomas Larcher, Salvatore Sciarrino, Gabriele Vanoni, Gabriel Fauré

sabato, 30 novembre 2024 ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste

Progetto *I giovani e la musica contemporanea*
in collaborazione con l'Associazione Udine Classica

“una libertà per immagini”

Paolo Fumagalli, viola

Giulia Zaniboni, voce

Con la partecipazione di **Simone Movio**

Musiche di Roberto Borin, Matteo Cenerini, Pasquale Lauro, Floriana Provenzano

sabato, 7 dicembre 2024 ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste

domenica, 8 dicembre 2024 ore 11.00

Biblioteca civica “don Gilberto Pressacco”, Codroipo (Udine)

in collaborazione con l'Associazione Musicale Culturale “Città di Codroipo”,
l'Ambasciata del Portogallo

“nella libertà del comunicare”

Grupo de Música Contemporânea de Lisboa

Susana Teixeira, mezzosoprano

João Coutinho, flauto

Luís Gomes, clarinetto

José Sá Machado, violino

Ricardo Mateus, viola

Jorge Sá Machado, violoncello

Dana Radu, pianoforte

Inês Cavalheiro, arpa

Fátima Juvandes, percussioni

Adriano Martinolli D’Arcy, direttore

*Musiche di Clotilde Rosa, Constança Capdeville, Jorge Peixinho, Corrado Rojac,
Ana Seara, Carlos Marecos, Eurico Carrapatoso*

sabato, 14 dicembre 2024 ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste

Progetto *I giovani e la musica contemporanea*
in collaborazione con il Conservatorio “G. Tartini”

“libertà espressiva”

Ensemble Contemporaneo del Conservatorio “G. Tartini”

Manuel Chiappin, flauto

Gabriel Maizan, clarinetto

Federico Graziano*, oboe

Giovanni Nevyjel*, tromba

Mina Opsenica, violino

Natalija Jamborčuk, violino

Milena Petković*, viola

Giulia Galimi*, viola

Clara Di Giusto, violoncello

Lorenzo Ghirardini, contrabbasso

Alice Luna Marchesi, arpa

Marco Viezzer, Nikita Poretti, Sara Patronaggio, pianoforte e celesta

Francesco Neri, Nikita Poretti, percussioni

Anastazija Gotovčeva, Marina Santrač, Greta Di Sopra, Caterina Trevisan, voci

Matteo Chiodini, direttore

* interpreti in fase di conferma

*Musiche di Giampaolo Coral, Matteo Schönberg, Matteo Zambon, Andrea Nassivera,
Luciano Berio, Matteo Bello, Simone Valente, Cesare Pozzo, Luigi Dallapiccola,
Ingrid Mačus*

musica e libertà

, uno scritto d'autore

Fantasia per sistema scheletrico franante

(ovvero *Discorso della musica sopra la libertà*)

di Kenka Lekovich

Vorrei rivolgermi a voi chiamandovi musicoglotti. Delle mie imprese, lo sapete bene, sono ricolmi i secoli, ma nessuno quanto voi è adatto a parlare una qualche forma di linguaggio musichevole. In fin dei conti siete qui, più o meno compostamente seduti, gli orecchi inchinati al mio scorrere sopra la libertà.

Ve lo dico subito: niente è più musicogeno della libertà. Badate ai due sensi dell'aggettivo: niente più della musica genera libertà, e niente più della libertà genera musica. Provate a figurarvi i portenti che l'ambivalenza lessicale sprigiona... Tuttavia, in forza di un moto catalevitazionale dove si levita all'ingù, il mio discorso principia non con una genesi, bensì con un'estinzione.

Carlo Scarpa, l'architetto degli *infiniti possibili*, l'amico fraterno di Luigi Nono, è sepolto in piedi. Leccentrico veneziano volle giacere sottoterra verticalmente, perché — così disse a un suo fido collaboratore — «quando la carne non tiene più, le ossa franano e io mi diverto a sentirle»¹.

Lo scheletro di Carlo Scarpa in caduta libera produce suoni; anche in questa singolare, piuttosto estrema circostanza, la parola libertà non ci mette molto a combinarsi con la parola musica, cioè con il mio bel nome originato dalle Muse. Miei sottilissimi musicoglotti, dovrete proprio ascoltarla, la scarpiana “Fantasia per sistema scheletrico franante”.

Vi gioverebbe altresì ficcare i nasi in alcune pagine manganelliane che tanto si sono occupate di me. «Quel rumore vi suggerisce l'esistenza di cose non solo non irreparabilmente lontane, ma dotate di una grazia in qualche modo vitale, giacché per certo si muovono, o invecchiano, o sono instabili, o mosse da qualcosa e, magari, sebbene ciò appaia stravagante, da qualcuno, e, insomma, anche il franare ambiguo di un poco di terra vi suggerirà immagini precipitose come il vostro cuore allarmato»².

Un che di simile capitò a John Cage, il compositore del silenzio impossibile e dell'aleatorietà. Provvidenziale fu la sua affatto celebre visita alla camera anecoica di Harvard, che nulla poté contro il suono —alto— del sistema nervoso, e il suono —basso— del sangue in circolazione del visitatore. «Finché non sarò morto esisteranno suoni; e seguiranno dopo la mia morte. Non c'è da temere per il futuro della musica»³, annotò e si dette a comporre 4'33”.

Quattro minuti e trentatré secondi di *tacet*, vale a dire: non suonare, ascolta liberamente il silenzio zeppo di ogni sorta di suoni accidentali in libero transito. I pieni sonori barattati con «silenzii che urlano, che gridano, che tempestano»⁴, Gigi Nono docet. Eccovi l'*irresonabile*, quell'*Unklangbar* coniato dal gran pensatore Ludwig Wittgenstein, assai più impetuoso di ciò che viene detto, suonato, cantato, urlato. Beh sì, le vostre migliori menti discernono il giusto. La mia, è stoffa che non trasnatura, né si estingue; una stella gentile mi ha resa amante riamata della perennità.

Eh adagio, ridiscendetemi sulla terra. Quand'è che quaggiù avete smesso d'inorecchirvi alle orchestre celesti? Davvero credete spenti i rotori dell'universo? Ebbene, rilanciamo il dado. L'aleatore John Cage si prepari... «Devo trovare il modo per far sì che la gente sia libera senza impazzire»⁵. Guarda, guarda, la libertà che una buona volta nobilita gli esseri verticali, invece di cavarne la solita gabbia di matti. Non la vorreste correre quest'alea?

Frughiamo ancora un poco il campo delle esperienze cinetiche corporali. Spesso nel vostro cervello il pensarvi liberi coincide con l'idea di potervi muovere quadridimensionalmente. Io, musica, lo posso. Di fatto, la pagina musicale è una scrittura spazio-temporale a quattro dimensioni. I musicisti ricreano di continuo il brano in termini quadridimensionali: spazio-tempo nella verticalità dell'armonia e spazio-tempo nell'orizzontalità della melodia. Essi traspongono mentalmente e simultaneamente il piano visivo della partitura al piano esecutivo lungo un continuum spazio-temporale; leggono ossia sincronicamente le note della partitura e le eseguono secondo la precisa collocazione dei suoni nel tempo, o timing, del brano.

Il mio genio cinetico, vi ricordo, precede la nascita delle note, esisteva prima della scala naturale di Gioseffo Zarlino, prima del tetragramma di Guido d'Arezzo, prima dei sette gradi della scala Pitagorica diatonica. In breve, risale alla notte dei tempi. Quando lo libero, opera meraviglie tali da confondere la storia con il mito, il reale col favoloso.

Orfeo. Suonando la cetra per le balze dell'Olimpo, il tracio cantore mosse gli alberi, mosse le bestie selvagge. Anfione. Pizzicando le corde della lira donatagli da Hermes, il tebano condusse le pietre a disporsi attorno a Tebe e farsi mura. Non solo, non solo la natura bruta. Finanche l'arcinesorabile dio Thanatos obbedì al flauto fabbricato da Pan con cera e canne di fiume, restituendo la ninfa Syrinx al regno dei vivi.

Okay, lasciate perdere gli olimpici eternaccoli. Prendete un terragno cavallo e ascoltate, di un ascolto fisico, corporeo, il risuonare dei suoi zoccoli. Scommetto un occhio del capo che l'ascoltazione formerà, quasi per un sapere sciamanico, l'epiteto “oltrequino” *piedisonante*.

¹ *Voci su Carlo Scarpa: Eugenio Bozzetto*, videointervista di Maddalena Scimemi e Vitale Zanchettin, San Vito di Altivole, 25-07-2006, <http://mediateca.palladiomuseum.org/scarpa/web/videointervista.php?id=10>

² Giorgio Manganelli, *Rumori o voci*, Milano, Rizzoli, 1987, p. 8

³ John Cage, *Silenzio*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 28

⁴ AA. VV., *Nono*, a cura di Enzo Restagno, Torino, E.D.T., 1987, p. 17

⁵ John Cage, *Silenzio*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 89

Il mondo è copiosissimo di siffatte meraviglianti creature della mia arte, che talvolta mattamente io chiamo musicoliberismo – con significato discosto dai paroliberi neologismi futuristi, si capisce.

Ora, voi mi apparigliate alle siderali sfere concentriche ruotanti. Gli astri, sostenete, sbaccaneggiano per l'etere, e tra la frequenza delle vibrazioni acustiche e l'ampiezza delle singole orbite astrali vi sono delle corrispondenze matematiche donde deriva un principio metafisico per il cui volere ogni cosa si muove entro un immenso, fenomenale modello di proporzioni.

Già, lo confesso, sono una conoscitrice di numeri, una assaggiatrice di comete e di asteroidi, una piluccatrice di elevatezze uranie. L'elemento però nel quale nasco e do il non plus ultra di me, è quello scarto imponderabile proprio degli spiriti liberi. Se qualche cosa mi dà patente d'imponderabilità, questa è il mio ingenito spirito libero. Al contrario di un elisir che in recipiente aperto svapora e si disperde, lui si anima, ingalluzzisce e rigalla a sempre nuova poiesi solo quando i coperchi son tolti, i tappi saltati, le teste scoperte.

Di per sé, scopercchiare parrebbe azioncella comune. Ma pensatelo, lo spazio che si spalanca e in un batter di ciglio vi pervade. Pensate come io so indicarvi l'abissale. Come unisco «caverna e vastità, interno e prospettiva, contenendo e oltrepassando entrambi i momenti. [...]». Così non c'è interno che si rassegni di restare tale, non c'è idillio significativo che si rassegni a essere felicità nella limitazione; in entrambi v'è anche l'opposto, ovvero il capovolgimento nel tutto»⁶. Pensate come mi riesce di allacciare il visionario al concreto. O come risuono non appena il sovrasensibile si annuncia, scuotendo il peripatetico globo terrestre fin nel suo viscoso, imperforabile midollo. Deh, suono, vibri e non è chiaro dove ti trovi, rimanda lo sferoide con ponzare di sofo.

Non da ultimo, vi disvelo a voi stessi, guaritrice sonica delle vostre sordaggini, scopercchiatrice della vostra dentrità. Ragione per cui i vostri accorti avi greci mi fusero con la danza e la poesia, e apparecchiaron così la choréia una e trina. Danzando-suonando-poetando, ogni sentire umano veniva spinto fuori, rimesso in libertà. Allora gli animi si placavano, pacificavano, purificavano; facevano posto in sé a utopie giovani. Indipendenti – come tutte le pre-apparizioni – dalla volontà dell'epoca, e in ciò massimamente affini al musicista, all'artista autentico. La profonda *non-contemporaneità* storica (Bach, Mozart e Beethoven la chiamano *Ungleichzeitigkeit*): il cibo di cui si ciba l'Arte.

Utopia. Parola-passerella, parola-ponte di barche gettata per avvicinarvi il ritmo del cosmo, tra le parole la più musicofora (= che porta, che regge, che produce musica e che dalla musica è portata, retta, prodotta). Cielo! come smania sotto l'assillo immaginativo, dando di alluce contro l'inciampo sempiterno: l'illibertà degli uomini. Non pronti a innamorarvene, non pronti a inco-smicarvi, la deformate. Mai l'utopia avrebbe immaginato di prendere le sembianze di una sbadiglievole scatola armonica, fatta in parti uguali di calcoli e muffa. Per colmo del ridicolo, chi fra voi ardisce di tesserne le lodi o suonarle il violino, è stimato una zucca senza sale.

Le zucche! qui mi si cammina e ragiona alla rovescia. Disragionate, discamminate, e dimenticate che l'intervistatissima utopia mi è amica sorellesca. Sororale, sororia, sorellevole, sirocchievole... scelga l'orecchio. La sottoscritta musica, difatti, «possiede quella prospettiva paradossale per cui i suoi oggetti appaiono sempre tanto più grandi, quindi tanto più vicini, quanto più entrano in quell'orizzonte dove essa si trova e dà forma alla speranza»⁷. E dunque il Lontano utopico rinvia gioco-forza a me, ai mondi che io sogno per concretarli.

Forse è vero che appaio come l'ultima di tutte le piante. Forse sono una lingua scomparsa, o increata, che giunge troppo tardi, o troppo presto. Di sicuro lego con i poeti, e gli rimpallo la severa filosofia perché la tuffino in una musicosa festa liberatrice. Sbrigliatevi cordofoni, aerofoni, membranofoni, idiofoni, elettrofoni. Oscillate ance libere, respirate mantici a soffietto. Sfrenatevi piedisonanti scheletri, muscoli, nervi, vasi sanguigni. Parla, poeta Walser, animale antico. Se ti esorto è per quel tuo insolito, cubisferico raffigurarmi. «Mi manca qualcosa quando non sento musica, e quando la sento, allora sì che mi manca veramente qualcosa. Questo è quanto di meglio so dire a proposito della musica»⁸, hai dettato alla penna. Oh, mio epitaffista mancato!

Non finirai di esilararmi, mio prelibatissimo Robert Walser, pazzo uomo che nell'anno di grazia 1941 notavi come io (e certamente intendevi una pseudo-me), se diffusa a grandi dosi, propinata perfino nei vespasiani, avessi un effetto di **rimbecillimento** sulle masse.

So già quel che mi volete chiedere. Se per caso ho composto una specie di anagramma sbilenco. Datemi una "d" e vi garantisco che il risultato del rimbecillire collettivo conterrà la parola liberticidio. Sorridete condiscendenti? La vostra vocazione alla ludolinguistica è encomiabile, cionon-dimeno io sono la musica, ho il gioco nel sangue.

⁶ Ernst Bloch, *Il principio speranza*, Milano, Garzanti, 1994, pp. 964-965

⁷ *Ivi*, p. 964

⁸ Robert Walser, *I temi di Fritz Koeber*, Milano, Adelphi, 1978, p. 64

musica e libertà

alcuni appunti sul festival

La trentottesima edizione del festival Trieste Prima – Incontri Internazionali con la Musica Contemporanea si apre con una tematica incredibilmente vasta: *musica e libertà*. La parola libertà porta già in sé la valenza che la contraddistingue, ma lascio alle meraviglie del paroliere di Kenka Lekovich la descrizione di quanto insito nel termine; termine che, accoppiato a *musica*, Kenka ha coniugato in uno scritto di rara bellezza. Scritto che precede questi miei appunti e che vi invito a leggere, soprattutto perché trovo in esso una genialità che mi lascia senza parole, ma anche perché su di esso ritornerò, in questi miei appunti, tra breve, per concluderli.

Scorrendo il tema citato, *musica e libertà*, però, mi assalgono alcune suggestioni che desidero comunque esporre. In primo luogo, il termine libertà mi suggerisce, immediatamente, il concetto inteso nel senso più comune, svolto entro un contesto narrativo, in cui la *libertà* ci libera da una *situazione oppressiva*. E guarda caso il festival si apre con i *Demoni* di Giampaolo Coral, un paesaggio psichico cui il compositore dà una veste musicale, scavando nel proprio passato e giungendo, attraverso un percorso di ricerca, ad una catarsi; una catarsi collettiva, come vedremo più avanti.

Ma la parola *libertà* è spesso impiegata, tra compositori (e qui esce la deformazione professionale del musicista), per definire una poetica, per descrivere un linguaggio compositivo. La poetica di un compositore *premette* il concetto di libertà quando si appresta a definirsi in quanto sistema più o meno aggogato a delle regole. Il caso di Xenakis, che osserveremo più da vicino durante il secondo concerto, ne può essere un esempio, poiché il compositore greco costruiva il proprio linguaggio sonoro ispirandosi alla matematica.

Poteva essa creare, in musica, una libertà d'azione? Perché Xenakis inventò un linguaggio proprio, in musica, sia grazie alle conoscenze che aveva in matematica e sia grazie alle conoscenze che aveva in architettura. Sembra proprio di sì, visti gli sviluppi *stocastici* della poetica della maturità del compositore greco. Altri grandi compositori della sua generazione – si citi uno tra tutti, Stockhausen (in programma il 17 novembre) – percorsero altre strade, ma, comunque, inventarono, con altrettanta genialità, un proprio linguaggio.

La stessa *libertà*, vista nell'ottica del compositore, può essere letta quale generatore di relazioni tra tradizione e innovazione, nel linguaggio musicale. Da ciò il conseguente equilibrio (o squilibrio) tra suggestioni provenienti dal passato e suggestioni provenienti dal presente. Un buon esempio potrebbe venire da Larcher, in programma il 23 novembre, e dal risorgere, nella sua musica, di lontani echi tonali.

Il concetto di *libertà* è quindi ben presente nelle tensioni compositive dell'oggi (l'accademia *L'idea musicale* di cui ci occuperemo nel concerto del 30 novembre e il concerto dell'*Ensemble Contemporaneo del Conservatorio "G. Tartini"* ne saranno due esempi fondamentali), come lo è stato nelle tensioni compositive del passato (e qui citiamo i due "classici" del concerto del 7 dicembre, Rosa e Peixinho).

Ecco che i miei pochi appunti si interrompono, rimandando al testo che brilla all'inizio del presente libretto. Il contributo di geniale e divertita inventiva che Kenka Lekovich dedica al nostro festival si diletta ad inquadrare i paradossi della libertà cageana, ma spazia ben oltre la sfera umana, rallegrandosi del "musicale equilibrio universale" che regola le orbite degli astri.

L'interrogarsi tra "visionario e concreto" dello scritto di Kenka Lekovich è forse la chiave per comprendere l'equilibrio della "terza via" del comporre di cui parla Giampaolo Coral, riferendosi alla propria poetica. Ritorno quindi a Giampaolo Coral e al concerto inaugurale del festival Trieste Prima 2024, in cui si eseguirà i suoi *Demoni e fantasmi notturni della città di Perla*.

Il primo concerto di musica e libertà si apre infatti nel segno degli ottant'anni che Coral avrebbe compiuto proprio quest'anno, nel 2024. Ed è questa la ragione per cui il concerto sarà preceduto da una giornata di studi dedicata alla sua figura, nella consapevolezza del bisogno che la "Trieste musicalissima" aveva, e ha tuttora, di lui.

Potrei ricordare lo spirito con cui si prodigava a far conoscere la nuova musica ai giovani e al suo progetto *I giovani e la musica contemporanea* (progetto che il festival svolge tuttora e al quale dedica quest'anno ben quattro appuntamenti); potrei ricordare il bisogno che Coral aveva di far conoscere alla città di Trieste i grandi interpreti del panorama musicale contemporaneo (quest'anno, citiamone uno tra tutti, ci affidiamo al grande violoncellista Francesco Dillon). Potrei, infine, ricordare la volontà con cui Coral voleva sondare le realtà ancora poco conosciute della nuova musica (quest'anno tocca al Grupo de Música Contemporânea de Lisboa).

Ma desidero invece soffermarmi, concludendo questi miei appunti (citando nuovamente Kenka Lekovich), sulla musica che "placa, pacifica, purifica gli animi": Coral sapeva qual'era la *buona musica*. Quella vera. Tentiamo di mantenere la sua rotta, forse talvolta sbagliando, ma tentiamo; tentiamo di suggerire, tentiamo di perseguire, tentiamo di sostenere un'*ecologia dell'ascolto*.

Corrado Rojac

sabato, 9 novembre 2024, ore 9.00

Conservatorio "G. Tartini", Trieste

in collaborazione con il Conservatorio "G. Tartini"

"Oltre l'avanguardia. Giornata di studio sulla musica di Giampaolo Coral"

ore 9.00

Aula Magna

Saluti istituzionali

Sandro Torlontano direttore del Conservatorio "G. Tartini"

Adriano Martinolli D'Arcy presidente di Chromas Associazione Musica Contemporanea

Corrado Rojac direttore artistico del festival Trieste Prima

Monika Verzár Coral fondo Giampaolo Coral

ore 10.00

Aula Magna

Tra Mercurio e Saturno: polarità letterarie nella Trieste degli anni Ottanta – **Mauro Rossi**

Il festival Trieste Prima: l'anima rivoluzionaria di Giampaolo Coral – **Corrado Rojac**

La psico-musica di Giampaolo Coral – **Renzo Cresti**

«Cronaca di un viaggio»: tracce di soggettività nelle opere orchestrali degli anni Settanta di Giampaolo Coral – **Ingrid Pustijanac**

ore 15.00

Aula Magna

La musica corale di Giampaolo Coral – **Adriano Martinolli D'Arcy**

Il pianoforte e la musica da camera di Giampaolo Coral – **Paolo Somigli**

Giampaolo Coral: riscritture della mimesi ed eterotopie – **Ivano Cavallini**

Le musiche di scena per il teatro (Comunicazione) – **Roberto Calabretto**

I Demoni di Giampaolo Coral – **Luca Pfaff**

Dopo la pubblicazione del volume *Giampaolo Coral: confronto con l'ombra* (2023), nel quale la curatrice Monika Verzár Coral ha raccolto un'ingente quantità di scritti atti a prefigurare un'indagine dettagliata sulla vita e sull'opera del compositore, è sorto spontaneo il desiderio di organizzare una giornata di studio sulla attività creativa del maestro, prematuramente scomparso nel 2011.

La sua biografia si intreccia in modo indissolubile con la storia di Trieste nella seconda metà del Novecento. Al contempo, in forma ossimorica, la triestinità tessuta di nostalgie absburgiche rappresentò per lui un ostacolo da superare. Onusto di gloria, acquisita grazie a un numero consistente di premi e riconoscimenti ricevuti in Italia e all'estero, nella città natale Coral visse per un lungo periodo in uno stato di atarassia apparente. Una riservatezza che amplificò le sue turbe esistenziali, dacché l'immobilità cui fu costretto il capoluogo giuliano dopo la guerra non risparmiò la musica contemporanea, nonostante l'esperienza rivoluzionaria di Arte Viva negli anni Sessanta. Con il furore dirompente di un vulcano, egli reagì a quella vistosa assenza e all'intimo *mal de vivre* in una geografia di 'non luoghi', tortuosa, plurima e diseguale. Nel 1987 creò l'associazione Chromas e il connesso festival Trieste Prima, che permise di ascoltare le partiture sconosciute di autori dell'Europa centro-orientale e di molti altri paesi. Inoltre, ridiede vita al Premio di Composizione Città di Trieste e fu lungimirante nell'aprire il dibattito sulla musica contemporanea con mostre e conferenze.

Classificare l'opus coraliano è tutt'altro che agevole. Alla comprensione del lascito spirituale del maestro si perviene solo accettando la condizione prismatica di buona parte dei suoi lavori. Egli proiettò la ricerca del nuovo in una dimensione di aseità, maculata di neoespressionismo e oggettivismo, senza negare le soluzioni provenienti da una stretta contiguità con le arti visuali, con la letteratura e con il pensiero esoterico. Da disallineato consapevole delle proprie inquietudini scelse di percorrere la rotta dell'autonomia, anche se aveva una grande dimestichezza con la lezione delle scuole di Vienna, di Darmstadt e dell'IRCAM di Parigi.

A fronte di quelle sfide, il simposio intende vagliare la produzione di Coral attraverso i paradigmi a lui cari: le figure del doppio, il processo tematico imbricato nelle faglie del timbro, le formule minimaliste esperite con l'*incidental music*, in specie negli anni in cui collaborò con il teatro di prosa affianco a Giorgio Pressburger e a Fulvio Tomizza, la passione per Paul Klee e poi per Alfred Kubin, nonché il confronto con i coetanei e l'ammirazione per l'amico Franco Donatoni. Viceversa, affrontare l'arte di Coral mediante la sola descrizione dello stile compositivo non vale a garantire esiti del tutto soddisfacenti. Da un lato, la sua musica è il frutto di un dialogo originale tra le arti, dall'altro è l'esito di innesti tra narrazione e antinarrazione, da tradursi nella dualità fattori aggreganti vs. strutture indipendenti, estranee alla nozione classica di tempo in divenire.

Ivano Cavallini

Tra Mercurio e Saturno: polarità letterarie nella Trieste degli anni Ottanta

Mauro Rossi

Nel corso degli anni Ottanta – la decade che confermò in Italia e all'estero il successo dell'opera di Giampaolo Coral – si registrò un *revival* di studi critici dedicati a scrittori triestini e giuliani, che alimentò il mito di una 'Trieste letteraria', divenuto presto un brand culturale sotto il cui ombrello venivano raccolte e valorizzate identità ed esperienze diverse: autori già ammessi nel canone e altri meno o per nulla conosciuti, integrati nelle istituzioni o nell'industria culturale o appartati *outsider*.

Ipotizzando, con un certo arbitrio, due polarità in reciproca tensione all'interno di questo *revival*, troviamo la matura produzione di due autori di indiscutibile personalità, Carolus L. Cergoly e Stelio Mattioni, che, pur condividendo un rapporto di radicale identificazione biografica ed esistenziale con la città, ne hanno estratto narrative e immaginari antagonisti.

La prosa e la poesia tarde ma fertili di Cergoly veicolano un mistilinguismo sollecitato da continui salti di registro; la sua narrazione non lineare e postmodernista è messa al servizio di una retrotopia nostalgica e anacronistica del passato absburgico e, sul piano personale, di un vitalismo egotico, indisciplinato e sensuale.

Al polo opposto, la prosa matura di Stelio Mattioni esprime una scrittura misurata e introflessa, fedele nel restituire la topografia di Trieste anche nella sua tentazione reclusiva, nei suoi interni soffocanti, nei frustrati tentativi di emancipazione dei suoi eroi. Una scrittura che ha riverberi metafisici e possiede un nitore straniante, che lascia intatta l'elusività inquietante di psicologie e relazioni. In questo perimetro, i protagonisti dei romanzi di Mattioni tentano nondimeno, in termini junghiani, un barcollante percorso di individuazione, l'uscita da uno stato di soggezione, lo svincolo da un oppressivo abbraccio.

Le due polarità, quella mercuriale di Cergoly e quella saturnina di Mattioni, si contendono, come del resto avviene nella parabola creativa di Coral, il racconto di una città che resta in trazione fra due forze, indecisa tra un destino di arco o di pendolo.

Il festival Trieste Prima: l'anima rivoluzionaria di Giampaolo Coral

Corrado Rojac

Nel 1987, in una città in cui l'atmosfera culturale è stagnante, Giampaolo Coral ha l'intuizione di creare un festival che avrebbe portato a Trieste il meglio del pensiero musicale contemporaneo. Nascono così l'Associazione di Musica Contemporanea Chromas, vero e proprio motore organizzativo degli eventi, e il festival Trieste Prima, che si apre alla musica contemporanea senza confini, presentando ensemble e artisti di prestigio assoluto, quali il Klangforum Wien o il violoncellista Rohan de Saram, ma che, sfruttando la posizione geografica del capoluogo regionale, fa luce anche sulla realtà musicale sommersa dell'Europa centro-orientale, in un periodo storico in cui sono in atto in quell'area importanti mutamenti socioculturali.

Accanto al blasonato *milieu* francese (Boulez, Dufourt) e tedesco (Stockhausen, Rihm) o italiano (Donatoni, Berio, Nono), Trieste conosce la nuova musica ceca, polacca, slovena, croata e bulgara, tanto per citare. Un gesto di libertà che viene letto come un atto politico, ma ciò non conta per Giampaolo Coral, interessato ad 'ascoltare l'altro' senza pregiudizi, come dice egli stesso. Un festival di qualità, dunque, ma con intenti divulgativi, viste le numerose conferenze che, accanto

ai concerti, chiariscono l'essenza delle problematiche del comporre contemporaneo. Accanto a ciò, Trieste può seguire gli sviluppi della poetica coraliana, dall'oggettivismo della *Seconda Sonata* al soggettivismo di *Favola*, sino alla 'terza via' di *Memorabilia*.

Infine, al festival sono regolarmente presenti i giovani talenti locali, per i quali, spesso, Trieste Prima rappresenta il passo iniziale verso la professione dell'esecutore o del compositore. Dopo la scomparsa di Giampaolo Coral, dal 2012 alcuni di essi promuovono il festival Trieste Prima con rinnovato vigore, accentuandone la valenza didattica.

La psico-musica di Giampaolo Coral

Renzo Cresti

Per tutta la vita Giampaolo Coral ha sondato le profondità del (suo) essere, utilizzando la musica quale mezzo per l'(auto)analisi. Sulla scia della *Romantik* più tormentata che approda all'Espressionismo di denuncia, l'arte di Coral, non solo la musica ma pure la pittura e la scrittura, è protesa a un'indagine delle motivazioni che spingono l'artista nel suo operare.

L'arte di Coral porta il segno della sofferenza, è umana 'troppo umana' per aderire alle sperimentazioni delle avanguardie, incentrate su ricerche di novità tecniche e formali, invenzioni che hanno allargato il vocabolario e le possibilità costruttive, perfino il concetto stesso di musica, ma eccessivamente algide e lontane per Coral, il quale fu sempre molto attento a quei nuovi sviluppi, ma ne rimase *al di qua*, a volte gettando uno sguardo sulle ultime indagini sonore, altre volte mettendosi di lato per seguire con attenzione i processi innovativi, accettando però solo ciò che alimentava la propria ricerca *interiore*, in una zona archetipica dove l'essere umano è nudo, spogliato da ogni sovrastruttura e lontano mille miglia da linguaggi *à la page* o standardizzati in tendenze normalizzate dal mondo della musica.

Pur in possesso di una scrittura potente ed evoluta, Coral non si è mai prestato a manifestare forme di bravura. La sua fu una musica fortemente etica, abbeverata da un pensiero filosofico esistenzialista. Musica che, con coraggio, si avventurò nelle zone oscure che tutti noi tentiamo di rimuovere, mentre lui le affrontò con drammatica determinazione, insegnandoci il vero potere della musica, che è quello che farci capire profondamente l'Essere e l'Esserci.

«Cronaca di un viaggio»: tracce di soggettività nelle opere orchestrali degli anni Settanta di Giampaolo Coral

Ingrid Pustijanac

L'intima relazione tra la struttura e l'espressione che ha occupato con diversi gradi di urgenza il ripensamento dei linguaggi musicali del secondo dopoguerra ha trovato un terreno fertile nella sensibilità compositiva di Giampaolo Coral. La tensione tra queste forze creatrici, apparentemente opposte, è particolarmente evidente nei brani strumentali in cui il supporto poetico può restare latente o non esserci affatto.

Esaminando brani orchestrali come il *Requiem per Jan Palach* (1969) e altri lavori per orchestra, *Musica del silenzio* (1979) da una parte, e le *Variazioni per orchestra* (1971), il "Tema" e *variazioni per pianoforte e orchestra* (1973), la *Sinfonia per orchestra* (1975) dall'altra, si cercherà di osservare l'articolazione di gesti compositivi portatori di funzioni formali ed espressive specifici. L'analisi del linguaggio orchestrale di Coral, nelle opere degli anni Settanta, potrà così essere indagato nella doppia prospettiva, quella di un orizzonte individuale in divenire, e quella in dialogo con le trasformazioni più ampie che hanno travolto il pensiero musicale alle soglie della postmodernità.

La musica corale di Giampaolo Coral

Adriano Martinolli D'Arcy

Nel corso della sua vita creativa e professionale, Giampaolo Coral si è spesso trovato dinanzi alla difficoltà di conciliare le esigenze del suo linguaggio compositivo con i limiti delle possibilità tecniche dei cori, in particolare dei cori amatoriali. *L'impasse* non gli ha impedito di creare brani di straordinaria forza ed efficacia, e nel catalogo delle sue opere la produzione di musica per il coro è tutt'altro che marginale.

Partendo nei primi anni Sessanta da un linguaggio neo-modale, pregno di echi gregorianeggianti molto funzionali alla resa polifonica, Coral ha gradualmente modificato la sua scrittura corale rendendola più coerente rispetto al pensiero compositivo del resto della sua produzione, trovando una provvida sintesi tra l'astrazione creativa e le esigenze espressive delle compagini corali.

Il pianoforte e la musica da camera di Giampaolo Coral

Paolo Somigli

La musica da camera occupa una posizione quantitativamente maggioritaria nella produzione di Giampaolo Coral. Essa spazia da lavori per strumento solo, a lavori per voci e strumenti e per piccolo *ensemble*. Al suo interno spiccano la presenza e il ruolo del pianoforte, che compare in numerose composizioni, tanto d'insieme quanto solistiche.

Il pianoforte (solo, in duo o a quattro mani), infatti, accompagna praticamente l'intero iter creativo del musicista, dalla *Suite (Sonatina)* del 1962-1963, quando Coral fa iniziare il proprio catalogo, sino al quarto *Klavier-Album*, scritto fra il 2005 e il 2010, ovvero l'anno precedente la scomparsa del compositore. Al contempo, lungi dal rimanere isolata, la produzione pianistica si interseca profondamente con composizioni di altro genere (si pensi alla relazione stringente fra *Demoni e fantasmi notturni della città di Perla* e *Klavier-Album II*) e con l'intera ricerca del compositore (per esempio la *Seconda Sonata*).

Con questi caratteri, e in tale estensione temporale, l'opera per pianoforte diventa dunque una sorta di 'diario senza parole' che permette di seguire e comprendere il complesso percorso umano, concettuale e artistico di Giampaolo Coral da una prospettiva peculiare e musicale, e che, in quanto tale, si offre idealmente come integrazione e 'controcanto' ai suoi scritti editi o inediti. Su tali basi, la relazione prenderà in esame alcuni momenti di questa ricca produzione come tasselli da osservare e inserire in un mosaico più ampio al fine di ottenere una conoscenza più profonda del musicista.

Giampaolo Coral: riscritture della mimesi ed eterotopia

Ivano Cavallini

In alcuni dei suoi *Raps*, in particolare nel IX (1989) e nel VI (1982-1985), Giampaolo Coral ha esplorato la mimesi del linguaggio verbale, entro la cornice del 'doppio', e ha percorso la via dello sconfinamento nella spazialità visiva, mediante un processo originale di ripetizione e accumulazione del tema. Questo tipo di ricerca si colloca in prossimità della sua attività pittorica, per molti aspetti simile a quella degli artisti irregolari, dediti a creare per sé opere *marginali e stravaganti* nei luoghi più vari di loro appartenenza (palazzi, appartamenti, colline e campi).

Il rapporto conflittuale con Trieste, di fronte al mito consolatorio della Mitteleuropa che divenne il rifugio dei *laudatores temporis acti* disinteressati alla musica contemporanea, contribuì a generare in Coral la fuga virtuale nel nonluogo della nave. La nave è il simbolo per eccellenza del controspazio nelle eterotopie classificate da Foucault, e Coral usò spontaneamente l'immagine della navicella che si allontana all'orizzonte, sia nei dipinti sia nelle vetrate *marginali* della sua abitazione.

Giampaolo Coral e le musiche di scena per il teatro (Comunicazione)

Roberto Calabretto

La composizione di musiche di scena per il teatro ha occupato Giampaolo Coral dal 1976 al 1995 per un totale di 25 lavori che hanno messo a confronto la sua scrittura con i testi di Pier Paolo Pasolini, Heinrich von Kleist, Italo Svevo, Carlo Goldoni per la regia di Giorgio Pressburger e altri acclamati registi. Si tratta di un segmento importante del suo catalogo, non ancora esplorato, che però contribuisce ad evidenziare alcune peculiarità della scrittura del maestro.

i *Demoni* di Giampaolo Coral

Luca Pfaff

Il maestro Luca Pfaff introduce il pubblico al concerto dedicato agli ottant'anni di Giampaolo Coral, con particolare riferimento all'opera in programma, i *Demoni e fantasmi notturni della città di Perla*.

Mauro Rossi, laureato in Filologia moderna presso l'università di Trieste e in Lingue e letterature straniere presso la stessa università, è responsabile di EUT, Edizioni Università di Trieste, *university press* dell'Ateneo giuliano. È docente a contratto di Letteratura e editoria digitale presso l'Università degli Studi di Udine. Oltre che ai temi legati all'editoria accademica e all'accesso aperto della letteratura scientifica, i suoi interessi si rivolgono alle narrazioni visuali e ai «libri senza parole». Dal 2011 collabora con la collana «Scrivere le immagini» (EUT, Trieste).

Corrado Rojac è stato il primo italiano a diplomarsi in fisarmonica presso un Conservatorio statale (al «Cherubini» di Firenze nel 1994, sotto la guida di Eliana Zajec), e a dedicare gran parte della propria attività artistica all'affermazione della fisarmonica da concerto, strumento che ha presentato in un repertorio di musica colta presso istituzioni di prestigio assoluto, quali l'Accademia Chigiana di Siena (2003) e la Harvard University di Boston (2011).

Dopo il diploma in composizione, conseguito al Conservatorio di Milano con Alessandro Solbiati nel 2005, si è distinto come compositore e promotore del pensiero musicale contemporaneo. È diplomato anche in violoncello e pianoforte e si è laureato in Lettere moderne all'Università di Trieste con una tesi sull'armonica a mantice, da cui ha tratto la pubblicazione *‘1839: la fisarmonica di Giuseppe Greggiati. La terza parte del Metodo per armonica a mantice’* (Spoleto, 2013), aprendo alla storia dello strumento una inedita dimensione filologica. Dal 2012 è direttore artistico del festival Trieste Prima – Incontri Internazionali con la Musica Contemporanea.

Renzo Cresti, già direttore e docente di Storia della musica presso il Conservatorio di Lucca, è stato consulente artistico del Teatro del Giglio e direttore artistico di numerose associazioni, nonché del progetto della Comunità Europea «Sonata di Mare». È presidente della Cappella musicale della Cattedrale di Lucca. È nel comitato accademico della Bixio Academy di Roma. Per la sua intensa attività rivolta alla musica del presente, la Società Italiana di Musica Contemporanea gli ha conferito la qualifica di socio onorario. Ha collaborato con numerose riviste di cui è stato anche direttore. Come musicologo ha scritto 52 libri (comprese le curatele), specialmente relativi alla musica del Novecento e contemporanea. Suoi saggi sono stati tradotti in inglese, francese, tedesco, spagnolo, portoghese e giapponese. I suoi ultimi libri sono *Sylvano Bussotti e l'opera geniale* (Firenze, 2021), *La musica, i luoghi, gli sguardi* (Torraccia Piemonte, 2022).

Ingrid Pustijanac (PhD) è professoressa associata di Musicologia presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia. Le sue pubblicazioni includono una monografia su György Ligeti e numerosi articoli sulla musica del tardo ventesimo e del ventunesimo secolo, con particolare attenzione alla musica spettrale e post-spettrale, all'improvvisazione sperimentale ed elettroacustica, allo studio degli schizzi e dei processi compositivi. Membro del comitato editoriale della rivista «Archival notes» della Fondazione Cini di Venezia, è fondatrice del gruppo di ricerca DALM / Dialogic Approaches to Living Musics, volto allo studio della creatività musicale contemporanea. Fa parte di comitati scientifici di importanti convegni internazionali e di gruppi di ricerca come ACTOR / Analysis, Creation, and Teaching of Orchestration Project, University of McGill, Canada; ITI-CREAA / Centre de Recherche et d'expérimentation sur l'acte artistique, Université de Strasbourg.

Adriano Martinolli d'Arcy, titolare della cattedra di Direzione di Coro e Composizione corale presso il Conservatorio di Trieste, è direttore d'orchestra di formazione internazionale: ha studiato Composizione e Direzione di coro presso i Conservatori di Trieste e di Milano e Direzione d'Orchestra a Vienna presso la Hochschule für Musik. Alla guida di diverse formazioni orchestrali sinfoniche in

Italia e all'estero, tiene concerti per importanti istituzioni ed in sedi prestigiose, dirigendo, oltre al repertorio tradizionale, numerose prime esecuzioni assolute.

Molto attivo nel campo della musica contemporanea, ha diretto gruppi come il Cantus Ensemble di Zagabria, il GMCL di Lisbona, Icarus Ensemble e il Chromas Ensemble di cui è stato a lungo il direttore stabile. Ha al suo attivo numerose incisioni discografiche per etichette di prestigio come la CPO – Germania e la Gramola di Vienna. Ha curato la pubblicazione di vari volumi di musica corale di Antonio Illersberg e Giampaolo Coral (2023).

Paolo Somigli (PhD) è professore associato in Musicologia e Storia della musica nella Facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università di Bolzano e ha conseguito nel 2023 l'Abilitazione Scientifica Nazionale a Professore di prima fascia.

I suoi temi d'indagine sono il rapporto tradizione/contemporaneità, la recezione italiana della dodecafonica, la musica d'arte a Firenze e in Italia nel dopoguerra, la canzone italiana, oltre a questioni inerenti alle tematiche dell'educazione musicale.

Ha collaborato con l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana per la stesura di alcune voci della nuova Enciclopedia del Novecento Musicale (sua anche la voce su Arnold Schönberg e quella su Testi) e del Dizionario Biografico degli Italiani (sue le voci, fra le altre, su Carlo Prosperi e Liliana Poli). Tra le sue molte pubblicazioni, inoltre, si ricordano *La Schola fiorentina* (Firenze, 2011), *Arrigo Benvenuti. L'uomo, il compositore, il didatta* (Firenze, 2021), *Oltre il Quartetto Cetra. Antonio Virgilio Savona: scritti critici e giornalistici 1939-1998* (Firenze 2022), e numerosi contributi su Salvatore Sciarrino e la vita musica italiana del secondo Novecento in riviste e volumi.

È condirettore editoriale di «Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della Musica» ed è pianista con una particolare predilezione per il repertorio del Novecento.

Ivano Cavallini (PhD), già professore di Storia della musica al Conservatorio di Trieste e di Musicologia all'università di Palermo, è membro dei comitati scientifici dei periodici «Recercare» (Roma), «Arti Musices» (Zagabria, HR), «De Musica Disserenda» (Lubiana, SLO). Nel 1998 ha vinto il premio Città di Iglesias con il libro *Il direttore d'orchestra: genesi e storia di un'arte* (Venezia, 1998; Milano, 2023). Dal 2002 al 2007 è stato membro del comitato scientifico della Fondazione Levi di Venezia. Nel 2012 ha ricevuto la nomina di membro onorario per meriti scientifici dalla Società Croata di Musicologia. Nel 2020, con il saggio *Fango pannonico: un paradigma populista per Miroslav Krleža* (Edizioni Università di Trieste), ha ricevuto il premio Francesco Carbone-Experimenta Saggistica d'Arte. Si occupa di *incidental music* del sedicesimo secolo, di storiografia della musica e dei rapporti tra la musica italiana e i paesi slavi dell'Europa centro-orientale.

Roberto Calabretto insegna discipline musicologiche all'Università di Udine. I suoi interessi di ricerca vertono sulla musica del Novecento e sulla musica per film. Ha pubblicato monografie su Robert Schumann, Alfredo Casella, Luigi Nono, Nino Rota e sulla presenza della musica nel cinema di Pier Paolo Pasolini, Andrej Tarkovskij, Luchino Visconti e nella poesia di Andrea Zanzotto. Fa parte del Comitato scientifico degli Archivi Luigi Nono e Nino Rota di Venezia e presiede quello della Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia.

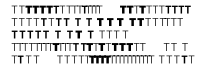
Luca Pfaff è nato in Svizzera e vive a Strasburgo. Ha seguito i corsi di Hans Swarowsky a Vienna e di Franco Ferrara a Roma e Siena. Ha diretto ensembles di musica contemporanea, opere e concerti nel mondo intero. La sua prestigiosa carriera è marcata da numerosi CD che spaziano da Mozart a Donatoni e Battistelli. Tiene dei corsi di perfezionamento in numerosi paesi.

sabato, 9 novembre 2024, ore 18.00
Conservatorio “G. Tartini”, Trieste, Sala Tartini
 in collaborazione con la Scuola di Musica e Nuove Tecnologie del Conservatorio “G. Tartini”

“una libertà catartica”

- | | |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Manuela Krišćak , soprano | Maurizio Zacchigna , voce recitante |
| Icarus Ensemble | |
| Giovanni Mareggini, flauto | Andrea Cavuoto, violoncello |
| Michele Zaccarelli, fagotto | Mauricio Petta, contrabbasso |
| Imerio Tagliaferri, corno | Matteo Rovatti, percussioni |
| Alessandro Creola, saxofono | Diego Petrella, pianoforte |
| Yoko Morimyo, violino | |
| Marco Pedrazzini , regia del suono | Adriano Martinolli D’Arcy , direttore |
| Giampaolo Coral
(1944-2011) | <i>Demoni e fantasmi notturni della città di Perla</i> (1999)
psicomusica su disegni di Alfred Kubin, per ensemble;
testi di Alfred Kubin, Johann Wolfgang von Goethe e Georg Trakl |

Quest’anno il festival non può che aprirsi celebrando l’ottantesimo anno dalla nascita del fondatore, Giampaolo Coral (1944-2011). Intitolato *musica e libertà*, vede nella catarsi finale dei *Demoni e fantasmi notturni della città di Perla*, capolavoro della maturità coraliana, la quintessenza della propria tematica. Una catarsi liberatoria, che lo stesso Coral interpreta quale *purificazione*, raggiunta attraverso un percorso che potremmo definire alchemico, dalla *nigredo* (oscurità, torpore) attraverso la *rubedo* (dinamismo, dolore) sino all’*albedo* (chiarezza, purificazione). Nel viaggio iniziatico del conoscere sé stessi, dunque, bisogna prima *liquefare* la materia, distruggersi, per poi rinascere, per entrare nello Spirito, per comprendere la Verità. È da leggersi in questo senso la presenza, nei *Demoni*, di brani scritti da Coral negli anni precedenti (*La luna esce di scena*, ad esempio), che lo stesso compositore definisce quale forma di autofagia (i *Demoni* sono, in definitiva, una *summa* dell’opus coraliano letta secondo una chiave di lettura psichica – da cui il sottotitolo *psicomusica*). È da leggersi in questo senso, inoltre, l’affinità di Coral con il testo che lo ispira, il romanzo *L’altra parte* di Alfred Kubin; appartengono al mondo di Coral (la città di Perla assomiglia alla “Trieste nostalgica” più volte descritta da Coral) anche i personaggi che animano il racconto, tra cui Patera, il tiranno che domina la città di Perla e che controlla ogni minimo movimento delle anime che abitano questo strano luogo, dove *il sole non splendeva mai, mai si vedevano, di notte, la luna o le stelle*. Sono di Kubin anche i disegni che Coral volle venissero proiettati durante l’esecuzione, ed è singolare che, dopo *La tomba*, tutto rinasca, o meglio, come recita il testo kubiniano – e coraliano – *tutto si rischiariò, nel cielo comparve un gran disco luminoso, innumerevoli puntini scintillanti ricoprivano il firmamento di un azzurro cupo... erano la luna e le stelle*. Il tutto nella dinamica esecuzione dell’Icarus Ensemble e del direttore Adriano Martinolli D’Arcy.

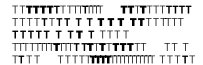


sabato, 16 novembre 2024, ore 18.00
Conservatorio “G. Tartini”, Trieste, Sala Tartini
 Progetto *I giovani e la musica contemporanea*

“una libertà conquistata”

- | | |
|-----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Marco Viel , percussioni | |
| Marco Sofianopulo
(1944-2011) | <i>Toccata per marimba solo</i> (1995) |
| Iannis Xenakis
(1922-2001) | <i>Rebonds B</i> (1989) |
| Ben Wahlund
(1977) | <i>Hard-Boiled Capitalism and the day Mr. Friedman noticed Google is a verb</i> (2008) |
| Jacob Druckman
(1928-1996) | <i>Reflections on the Nature of Water</i> (1986) |
| Philippe Hurel
(1955) | <i>Loops II</i> (2002) |
| Bruno Giner
(1960) | <i>Études de peaux: 2. Satz</i> (1995) |

Il progetto *I giovani e la musica contemporanea*, costante del festival sin dagli esordi dello stesso, inizia quest’anno con le percussioni di Marco Viel. Un concerto dove pelli, legni e metalli si fanno musica. Dove rivive il neoclassicismo di Sofianopulo, dove “l’astratta ritualità” di Xenakis si fa gioco dei piani razionali e respira una “libertà conquistata”, sviluppata nell’alternanza di pelle e legno. Dove i piacenti ammiccamenti di Wahlund si immergono in atmosfere più misteriose e risonanti, dove l’iniziale impenetrabilità dei riflessi acquatici druckmaniani si fa fluenza, per poi cercare una narrativa più variegata. Dove i cangianti paesaggi di Hurel seguono un magico raziocinio, su sentieri che si percorrono ripercorrendosi, proliferando e rarefacendosi, a volte assorti in sussurranti, ignote sonorità che segnano il nucleo del brano; dove l’imprevedibile fantasia di Giner si fa strada attraverso bacchette e polpastrelli in un dinamico susseguirsi di crescendo e diminuendi, di accelerandi e rallentandi, in una sinfonia di possibilità sonore. Una vertigine di emozionanti risonanze immaginate dalla fantasia di Marco Viel, immerso in un programma che trova nel capolavoro di Xenakis il segno che lo contraddistingue.



domenica, 17 novembre 2024, ore 18.00

Centro Musicale Sloveno “Glasbena Matica” (Gorizia)

domenica, 24 novembre 2024, ore 18.00

Istituto di Musica “A. Vivaldi”, Monfalcone (Gorizia)

domenica, 1 dicembre 2024, ore 18.00

Casa della Musica di Cervignano (Udine)

in collaborazione con il Centro Musicale Sloveno “Glasbena Matica”,
l'Istituto di Musica “A. Vivaldi” di Monfalcone e l'Accademia di Musica AGM di Cervignano
Progetto *I giovani e la musica contemporanea*

“una libertà da scoprire”

Mia Kristan e **Daniel Ciacchi**, percussioni

Alyssa Weinberg (1988)	<i>Table talk</i> (2016)
Toshio Hosokawa (1955)	<i>Sen VI</i> (1993)
Karlheinz Stockhausen (1928-2007)	<i>Vibra-elufa</i> (2003)
Andrew Richardson	<i>The Small Stuff</i> (2017)
Kevin Volans (1949)	<i>She who sleeps with a small blanket</i> (1985)
Fabián Pérez Tedesco (1963)	<i>Gaucho Charrua</i> (2015)
Casey Cangelosi (1982)	<i>Theatric no. 6</i> (2009)

Il secondo appuntamento del progetto *I giovani e la musica contemporanea*, quest'anno ricco di ben quattro proposte, continua presentando i giovani percussionisti Mia Kristan e Daniel Ciacchi. Se il concerto di Marco Viel segna l'inizio di un viaggio attraverso il mondo delle percussioni, il duo formato da Mia Kristan e Daniel Ciacchi ne percorre le vie più nascoste. Per riemergere, alla fine del percorso, arricchendoci di una nuova dimensione sonora, quella degli infiniti giochi di ritmo e colore che possono essere creati da questi strumenti. E scoprendoci quanta libertà espressiva possano concedere. Il concerto si apre con l'inesauribile fantasia coloristica di Alyssa Weinberg, che tocca, in *Table talk*, le risonanze degli oggetti più disparati; completamente diverso il mondo espressivo di Toshio Hosokawa, uno dei maestri del pensiero musicale contemporaneo, che immagina in *Sen VI* una musica fatta di suono e silenzio, dove il gesto del percuotere vi si incunea trovandovi un'armonia segreta, similmente a quanto accade nell'arte giapponese della scrittura ad inchiostro (sen), dove l'alternanza tra il nero del segno e il bianco della tela crea una poesia dal tipico fascino orientale, arricchita dall' "immagine immaginata" del gesto dello scriba. Un altro grande nome della nuova musica è Karlheinz Stockhausen, del quale ascolteremo niente di meno che una parte della sua mastodontica opera *Licht* (Luce), divisa in più giornate; *Vibra-elufa* appartiene a *Freitag* "Venerdì" e porta nel titolo il "materiale musicale" che svolge, Elufa, appunto. Tutt'altra atmosfera avvolge *The small stuff* di Andrew Richardson, dalle iniziali suggestioni minimaliste, che vengono poi sviluppate in altre direzioni, dove il ritmo lascia spazio alle colorate sonorità degli oggetti percossi, trovando in esse suggestioni melodiche; si approda ai sottili giochi ritmici di Kevin Volans, dove le pelli percosse sono sottoposte a varianti metriche capillari, dalle sonorità ora accese ora più dimesse; si approda alle suggestioni argentine di Fabián Pérez Tedesco, che preludono agli intrecci ritmici di Casey Cangelosi, vero e proprio tripudio cameristico, dove il virtuosismo d'insieme del duo raggiunge il suo apice più spettacolare.

sabato, 23 novembre 2024, ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste, Sala Tartini**“nella libertà del gesto”****Francesco Dillon**, violoncello**Emanuele Torquati**, pianoforte**Thomas Larcher**
(1963) *Mumien* (2001)**Salvatore Sciarrino**
(1947) *Melencolia I* (1980)**Gabriele Vanoni**
(1980) *Secondo studio di ripetizione*
(2024, prima esecuzione)**Gabriel Fauré**
(1845-1924) *Sonata n.2* (1922)

Gran parte della musica da camera di tradizione poggia sul repertorio per violoncello e pianoforte: un'eco di questo mondo musicale si fa sentire nella *Sonata n. 2* di Fauré, sebbene scritta in un periodo, il primo Novecento, in cui la disgregazione dell'amabile dialogo tra i due nobili strumenti era già in atto. Il compositore francese sa rivivere il fuoco interiore che animava i grandi autori del passato (si pensi all'Ottocento di Schumann o Chopin), ma ne tende la narrativa su ambiguità armoniche che presagiscono la fine di quel periodo dorato. Una tensione che avvertiamo anche in Larcher, quasi un secolo dopo, in un brano vicinissimo a noi, ma che ancora ripropone echi tonali. Una tensione sia stagnante quanto lancinante, quella di *Mumien*, brano svolto tra rarefazioni accordali e inesorabili *continua*, due gesti musicali che galleggiano nel nulla. Tra le due composizioni citate, ecco *Melencolia I* di Sciarrino, sorta di idillio fuori dal tempo, in cui le sonorità del pianoforte creano un senso del vuoto che rimanda all'incisione di Dürer a cui il brano s'ispira. Sonorità rarefatte da cui emergono le linee sottili del violoncello, interrotte da preziosi arabeschi spengentisi nel nulla: anche in questo caso i due gesti musicali, l'accordalità del pianoforte e l'arabesco del violoncello, si stagliano sul silenzio come desolata testimonianza di un *sublime* perduto. A completare il quadro, *Secondo studio di ripetizione* di Vanoni, composizione che testimonia dell'incontenibile vitalità dei due strumenti, la cui ricchezza continua ad arricchirne il repertorio grazie alla freschezza di pensiero dei compositori più giovani. Nel caso del compositore milanese, l'idea musicale è data “*dalla possibilità di colorare in mille modi una singola idea musicale*”, come dice egli stesso. Il tutto nella superba interpretazione di due grandi interpreti del pensiero musicale contemporaneo, il violoncellista Francesco Dillon e il pianista Emanuele Torquati.

sabato, 30 novembre 2024, ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste, Sala Tartini

in collaborazione con l'Associazione Udine Classica

Progetto *I giovani e la musica contemporanea***“una libertà per immagini”****Paolo Fumagalli**, viola**Giulia Zaniboni**, vocecon la partecipazione di **Simone Movio****Roberto Borin**
(1987) *Trst, pogled na Kras* per soprano e viola**Matteo Cenerini**
(1989) *Ecstatic Scotomization* per soprano e viola**Pasquale Lauro**
(1999) *È bianco lo spazio* per soprano e viola**Floriana Provenzano**
(1998) *What we'll always have is something we lost in the snow*
per soprano e viola

Il quarto concerto del festival è inserito nel progetto *I giovani e la musica contemporanea*, fortemente voluto da Giampaolo Coral sin dalla fondazione di Trieste Prima e quest'anno vero e proprio nucleo del festival stesso. Si è scelto, quest'anno, di presentare l'accademia *L'Idea Musicale*, nata nel 2021 grazie al lavoro congiunto del compositore Simone Movio e del violista Paolo Fumagalli. L'obiettivo del progetto è quello di favorire la creazione musicale tra i giovani offrendo ai giovani compositori un percorso di perfezionamento compositivo e un approfondimento della conoscenza dello strumentario scelto attraverso lezioni singole e incontri collettivi con i docenti coinvolti. Per la seconda edizione (2023-2024) sono stati selezionati quattro compositori che hanno lavorato per l'organico soprano e viola. I frutti raccolti dall'accademia quest'anno sono quindi *Trst, pogled na Kras* di Roberto Borin, “un ciclo in dodici brevi episodi per voce e viola su versi di Srečko Kosovel, che vede la sua centralità nella figura del *bor* (pino nero austriaco)”, come spiega il compositore stesso; *Ecstatic Scotomization* di Matteo Cenerini, ispirato al testo omonimo di Vera Linder, da cui, come illustra Cenerini, “il concetto di scotomizzazione, ovvero la rimozione inconscia di esperienze vissute, si traduce all'interno del brano in un flusso sonoro in cui differenti elementi vanno costantemente a negarsi, lasciando spazio al loro contrario”; *È bianco lo spazio* di Pasquale Lauro, che esplora la dimensione di uno spazio bianco, immateriale e sospeso, attraverso un dialogo tra la viola preparata e la voce del soprano; infine, di Floriana Provenzano, *What we'll always have is something we lost in the snow*, ovvero “Tutto ciò che avremo è qualcosa che abbiamo perso nella neve”, tratto da una poesia di Ocean Vuong, in cui lutto e memoria prendono corpo nell'immagine della neve, e in cui il testo non è enunciato, ma emerge e si dissolve nei fonemi delle lettere in cui è immerso. Brani in cui l'immagine, quindi, sia essa poetica o parte di un processo (vedi il brano di Cenerini), gioca un ruolo importante nel delineare l'indagine – la libertà – compositiva. Il tutto nell'interpretazione di due importanti personalità del panorama musicale contemporaneo, la vocalist Giulia Zaniboni e il violista Paolo Fumagalli.

sabato, 7 dicembre 2024, ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste, Sala Tartini

domenica, 8 dicembre 2024, ore 11.00

Biblioteca civica “don Gilberto Pressacco”, Codroipo (Udine)

in collaborazione con il Conservatorio “G. Tartini”,
l'Associazione Musicale Culturale “Città di Codroipo”, l'Ambasciata del Portogallo

“nella libertà del comunicare”

Grupo de Música Contemporânea de Lisboa

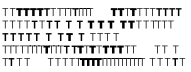
- Susana Teixeira, mezzosoprano
- João Coutinho, flauto
- Luís Gomes, clarinetto
- José Sá Machado, violino
- Ricardo Mateus, viola
- Jorge Sá Machado, violoncello
- Dana Radu, pianoforte
- Inês Cavalheiro, arpa
- Fátima Juvandes, percussioni

Adriano Martinolli D’Arcy direttore

Clotilde Rosa (1930-2017)	<i>El vaso reluciente</i> (2003) per mezzosoprano, flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, arpa e pianoforte
Constança Capdeville (1937-1992)	<i>Momento I</i> (1974) per flauto, violino, viola, violoncello, arpa, percussioni e nastro
Jorge Peixinho (1940-1995)	<i>Ulivi aspri e forti I</i> (1982) per mezzosoprano e pianoforte
Corrado Rojac (1968)	<i>raiana</i> (2024, prima esecuzione) per mezzosoprano ed ensemble
Jorge Peixinho (1940-1995)	<i>A silenciosa rosa / Rio do tempo</i> (1994) per flauto, violino, viola, violoncello e arpa

Ana Seara (1985)	<i>“Ma douce amour...” da Sur l'Amour</i> (2019) per mezzosoprano, flauto e flauto in Sol, clarinetto e clarinetto basso, violino, viola, violoncello, arpa, pianoforte e percussioni
Carlos Marecos (1963)	<i>“Pedro e Inês” da Dor e Amor</i> (2009) per soprano, flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, arpa, pianoforte e percussioni
Eurico Carrapatoso (1962)	<i>“Canción” da Cinco canciones para ensemble y voz emocionada</i> (2015) per mezzosoprano, flauto, clarinetto e clarinetto basso, violino, viola, violoncello, arpa e pianoforte

Il programma presentato dal *Grupo de Música Contemporânea de Lisboa*, ensemble di importanza storica per il paese europeo che rappresenta l'ultimo lembo occidentale del nostro continente, spazia dal teatro musicale di *Momento I* (Capdeville) al florilegio di estetiche diverse raggruppate sotto il comune denominatore della tematica amorosa (Seara, Marecos, Carrapatoso), omaggiando poi il direttore storico del gruppo, Peixinho, personalità tutta da scoprire. Il gruppo deve probabilmente proprio al fondatore Jorge Peixinho – e alle sue scelte di programma che hanno accompagnato l'ensemble negli anni – il caratteristico suono velato di nostalgia che caratterizza la compagine portoghese. Sono da intendersi in questo senso anche le scelte operate molte volte dal gruppo riguardo ai compositori presenti nei loro programmi, e rappresentate questa sera da Clotilde Rosa; compositori che, velatamente, rimangono vicini a una particolare dimensione sonora, dal carattere “notturno”, se possiamo esprimerci con un termine riduttivo ma significativo. Il tutto sotto la bacchetta di Adriano Martinolli D’Arcy, direttore ospite dell’Ensemble, che ha portato il *Grupo de Música Contemporânea de Lisboa* ad esibirsi in importanti festival, senza mai dimenticare di omaggiare compositori o, più in generale, personaggi di cultura legati all’Italia. Stasera è la volta di Renzo Cresti, autore dei testi de *Ulivi aspri e forti*. Un programma che sarebbe piaciuto molto a Giampaolo Coral, convinto che il comporre doveva seguire una “terza via”, lontana sia dalla *retorica del semplice* (si pensi al neoromanticismo di Marco Tutino) e sia dall’artificiosità dichiarata (gli iniziali atteggiamenti dello spettralismo di Hugues Dufourt) di quegli anni. Ritroviamo, infatti, in alcuni compositori portoghesi presentati questa sera, quali Peixinho o Rosa, assonanze vicine alle convinzioni coraliane, per cui la musica doveva, malgrado la complessità dei propri intenti, esprimere un’umanità di fondo, poggiare sul comunicare – in due parole, trovare un “nuovo Umanesimo”, come diceva lo stesso Coral.



sabato, 14 dicembre 2024, ore 18.00

Conservatorio “G. Tartini”, Trieste, Sala Tartini

in collaborazione con il Conservatorio “G. Tartini”

Progetto *I giovani e la musica contemporanea*

“libertà espressiva”

Ensemble Contemporaneo del Conservatorio “G. Tartini”

Manuel Chiappin, flauto

Gabriel Maizan, clarinetto

Federico Graziano*, oboe

Giovanni Nevyjel*, tromba

Mina Opsenica, Natalija Jamborčuk, violini

Milena Petković*, Giulia Galimi*, viole

Clara Di Giusto, violoncello

Lorenzo Ghirardini, contrabbasso

Alice Luna Marchesi, arpa

Marco Viezzer, Nikita Poretti, Sara Patronaggio, pianoforte e celesta

Francesco Neri, percussioni

Anastazija Gotovčeva, Marina Santrač, Greta Di Sopra, Caterina Trevisan, voci

Matteo Chiodini, direttore

* interpreti in fase di conferma

Giampaolo Coral
(1944-2011)

Nergal Ereshkigal per flauto e quintetto d'archi

Matteo Schönberg
(2005)

Zgwen so zganile – Spomin per flauto, clarinetto, vibrafono, percussioni, pianoforte, violino e contrabbasso

Matteo Zambon
(1996)

Discesa nel Maelstrom
per violino, viola, violoncello e contrabbasso

Andrea Nassivera
(2001)

Eco vana voce per violino e pianoforte

Luciano Berio
(1925-2003)

O King per voce, flauto, clarinetto, pianoforte, violino e violoncello

Matteo Bello
(2001)

Lisonz per voce, flauto, oboe, clarinetto basso, tromba, percussioni, arpa, archi

Simone Valente
(2003)

Notturmo per quartetto d'archi

Cesare Pozzo
(2006)

Due melodie per voce, flauto, clarinetto, percussioni, pianoforte, violino, viola e violoncello

Luigi Dallapiccola
(1904-1975)

Piccola musica notturna per flauto, oboe, clarinetto celesta, arpa, violino, viola e violoncello

Ingrid Mačus
(1989)

Solid wave per voce, flauto, oboe, clarinetto, tromba, percussioni, pianoforte, due violini, viola, violoncello e contrabbasso

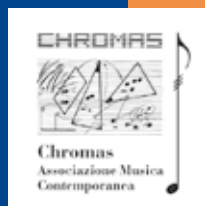
Il progetto *I giovani e la musica contemporanea* conclude il festival di quest'anno, ricco di giovani proposte, tra cui, stasera, l'*Ensemble Contemporaneo del Conservatorio “G. Tartini”*. Il gruppo, formato da studenti dell'ateneo stesso, sceglie di eseguire, accanto ai classici della musica contemporanea, quali Coral, Berio, Dallapiccola, musiche altrettanto giovani. Ecco quindi gli studenti di composizione del Conservatorio, delle classi di Daniela Terranova e Mario Pagotto, in un programma coinvolgente, ad iniziare dall'immagine sonora propostaci da Matteo Schönberg, sorta di trasposizione musicale della tragica alluvione occorsa ad Ugovizza nel 2003, culminante nel crollo della chiesa e nella visione desolata delle campane imprigionate nelle macerie; la forza della natura è protagonista anche nel brano di Matteo Zambon, in cui, ispirato dal racconto di Edgar Allan Poe, il compositore descrive la lotta di un pescatore con le correnti marine; se Andrea Nassivera rincorre giochi poetici (notare il titolo palindromo, *Eco vana voce*), anche Matteo Bello è ispirato dalla poesia, in questo caso i versi di Ivan Crico; la magia della notte è invece la dimensione immaginativa che sembra pervadere le quieti e le tensioni narrative di Simone Valente; la freschezza dei colori dell'impressionismo, uniti al punteggiamento minimalista, sono le premesse delle immagini sonore di Cesare Pozzo; Ingrid Mačus predilige invece sonorità delicate e meditative, atte al materializzarsi di un'onda sonora. Immagini suggestive per brani altrettanto suggestivi, tutti alla ricerca di un proprio linguaggio musicale e di una propria libertà espressiva.



Conservatorio
di musica
Giuseppe
Tartini
Trieste

Disponibili i CD

"Trent'anni di Nuova Musica"



**TRIESTE
PRIMA 2024**

INCONTRI INTERNAZIONALI
CON LA MUSICA CONTEMPORANEA

Trent'anni di nuova musica

Giampaolo Coral
Claudio Ambrosini
Corrado Rojac
Alessandro Solbiati
Fabián Pérez Tedesco
Ada Gentile
Giuseppe Giuliano

Jože Kotar
Ex Novo Ensemble
Šiškovič, Ferrini
Syntax Ensemble
Louise Sibourd
Icarus Ensemble



Prodotto da:
Chromas
Associazione Musica
Contemporanea

Con il contributo di:
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Credito Cooperativo del Carso –
Zadružna Kraška Banka

Via Ponchielli 3 - 34122 Trieste
www.chromas.it / info@chromas.it



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA



Chromas ringrazia Casa Coral, Ai Fiori e Camiceria Botteri
un grazie inoltre al sostegno di Monika Verzár Coral

casa coral
agenzia immobiliare

 **RISTORANTE
AI FIORI**


BOTTERI
Corso Italia 8 - Trieste

Introduzioni ai concerti a cura di Corrado Rojac
Booklet a cura di Corrado Rojac



Za kulturo.
Per la cultura.



Razlikujemo se.
La banka differente.
www.zkb.it



Organizzato da:

Chromas – Associazione Musica Contemporanea

Con il contributo di:

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

Fondazione Kathleen Foreman Casali

Credito Cooperativo del Carso – Zadružna Kraška Banka

Con la collaborazione di:

Conservatorio “G. Tartini”

Centro Musicale Sloveno Glasbena Matica

Istituto “Vivaldi” di Monfalcone

AGM Cervignano

Udine Classica

Associazione Culturale Musicale “Città di Codroipo”

Ambasciata Portogallo

ProLoco Trieste

Con il patrocinio di:

Cidim

Radioattività

Strumenti&musica

Si ringrazia inoltre:

Casa Coral

Ai fiori

Camiceria Botteri

Hotel Milano

Hotel Colombia



IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA



Conservatorio
di musica
Giuseppe
Tartini

Trieste

