

The background of the entire image is a dark, almost black, surface. Overlaid on this are several large, irregular, torn pieces of light blue or greyish paper. The edges of these paper pieces are jagged and frayed, giving the impression of a collage or a layered composition. The lighting is soft, highlighting the texture of the paper.

IVAN FEDELE

Works for Violoncello

Michele Marco Rossi

KAIROS



## Ivan Fedele (\*1953)

### Suite Francese VI (2018)

1	Preludio	01:17
2	Ostinato	02:01
3	Corrente I	06:19
4	Interludio	02:56
5	Corrente II	04:28

### Partita (2019)

6	Hommagesquisse	05:59
7	Threnos	05:01
8	X-Waves	03:50
9	Z-Point	03:44

### Suite Francese III (2010)

10	Arc-En-Ciel	03:22
11	Preludio E Ciaccona	02:43
12	Branle Double	04:36
13	Corrente	03:52

## **Suite Francese VIb (2018)**

<b>14</b>	Preludio	01:20
<b>15</b>	Ostinato	02:02
<b>16</b>	Corrente I	06:19
<b>17</b>	Passacaglia	06:41
<b>18</b>	Interludio	02:51
<b>19</b>	Corrente II	04:27
	<b>TT</b>	<b>73:51</b>

**(1–19)** Michele Marco Rossi, violoncello  
**(14–19)** Francesco Abbrescia, electronics

## Ancient archetypes and modern grammars in Ivan Fedele's Cello music

During his long creative career, Ivan Fedele has often engaged with the perceptual mechanisms inherent in ancient forms as archetypes to be reinterpreted in modern forms. The works for solo cello collected in this CD were inspired, for instance, by the Baroque form of the suite (or the partita) as an alternation of contrasting movements, each based on a single thematic idea (which in Fedele becomes a sonic process) and on the stylisation of a dance (which in Fedele becomes a rhythmic impulse). Moreover, within these compositions a figural grammar, adopted systematically by the composer up until 2000 and based on the articulation and development of intervallic syntagmas, coexists with a generative grammar introduced over the last twenty years which uses sounds and not figures, finds its natural humus in a microtonal and spectral environment, measures time by tactus and not in bars, follows a principle of continual

metamorphosis, often taking its cue from typical live electronics treatments (granulation, delay, harmonizer, etc.) and moves by thrusts and inertial forces, generating multiple, complex, enigmatic paths and semantic short circuits.

The six *Suites Francesi* (2003–2018) dedicated to various solo instruments (in addition to the cello, the harpsichord, violin, viola, flute and harp), were born as sonic sculptures, where each movement represents a different perspective from which to observe the same object, by playing on the different properties of sound (density, mass, roughness, profile, volume). In *Suite Francese III*, the plastic dimension of the composition is already apparent in the first movement (*Arc-En-Ciel*), constructed as a melodic flow which begins with a slow, pianissimo pattern based on the harmonics of C that is heated to incandescence by an incessant, ascending accelerando-crescendo, as though the sonic material were writhing. In *Preludio E Ciaccona* the syntagmas are reduced to microtonal intervals that sound like razor-sharp tremors (on the bridge), alternated with other dull and muffled tones (on the keyboard), or to a small group of crushed quarter tones at the beginning of the *Ciaccona*, which develops through trills, tremolos, harmonic glissandos, and variations in bow pressure, transforming each pattern into a surface full of ripples and shimmering colours. The bipartite structure of *Branle Double* allows Fedele to juxtapose a process based on a long descending tremolo in the first part with an

arpeggiated pattern in the second, that expands through simultaneous crescendos and accelerandos then returns in a precisely specular manner to the starting point. The final *Corrente* is an example of generative grammar which takes the idea of the melodic flow of the Baroque current to the extreme: the ascending and descending segments, based on the Fibonacci series, turn into an incessant swarming, very fast and legato, played on the keyboard and punctuated by the percussive effects of tapping with the left hand. This idea of “corrente” as a pure flow of energy, constructed out of microtonal material, returns in the two frenetic courantes of *Suite Francese VI: Corrente I (Di volo!)* is initiated by a very rapid turbulence in the low register that has a distorted and metallic effect, while *Corrente II (Febbrile)* is constructed as perpetual motion on an ascending vector that culminates in the super-high register. The short *Preludio* is constructed as an abstract, generative process, an uninterrupted chain of trills that move along an ascending chromatic vector with a simultaneous diminuendo from forte to pianissimo (pppp), whereas the *Passacaglia (Con ampio respiro, quasi una meditazione)* is based on an evident figural process, with sequences of arpeggiated chords that culminate in held notes and small microtonal inflections, delineating a sort of slow cantus firmus. In the electronic version of this suite, the same compositional processes are enhanced and multiplied: the cello line is like the tip of an iceberg, while the electronics expand its image, revealing the origin of its fundamentals, amplifying the harmonic component

in the treble, creating a swirling play of spatialization (in the two *Correnti*) and adding reverberant elements (in the *Passacaglia*).

A very important piece in Fedele’s production is *Partita* (“a crucial piece for me, a training ground in which I realised some fundamental principles that are strongly influencing my way of thinking about music in this period”), which is also the basis of the third cello concerto, *Totl*, created, like Berio’s *Chemins*, by simply adding the orchestral part to four previously written solo pieces. Moreover, these pieces composed in different periods and for different occasions constitute a small collection, a “compendium” of Fedele’s instrumental writing, in a trajectory that moves from a figural to a generative grammar (a bit like the quartet titled *Palimpsest*). If the initial gesture of *Hommequesquisse* is articulated with periodic projections towards the low register and a gradual insertion of contrasting segments, in *Threnos* the idea of figure has already tended to disappear: Hinged on a descending chromatic scale, which condenses in itself every historical echo of the lament, it plays on subtle fluctuations of dynamics and vibrato, on imperceptible bow changes, on little glissati that turn the cello into a speaking voice. Examples of generative grammar are the last two movements: *X-Waves* is based on a very material principle of compression and energy accumulation which unfolds in waves, exploring the physicality of the instrument in a play of thrusts and inertial forces, whereas *Z-Point* develops

around the abstract principle of the staccato, causing from the initial gesture (a descending glissato striking the nut) a series of granular elements (different types of pizzicato, tremolos, jetés, tapping with the left hand, “fibrillating” figures, fluctuations on the bridge) to spring forth from the initial gesture (a descending glissato that ends in a blow with the heel), creating quasi electronic effects and pointing to a new type of instrumental virtuosity.

Gianluigi Mattiotti

## IVAN FEDELE – Works for Violoncello

In the long and exemplary compositional career of Ivan Fedele, the cello has always been a special focus of attention, as attested by his numerous solo pieces, often born of encounters with brilliant instrumentalists. Many of these compositions are exemplary reflections of Fedele's fascination with transformation, with the possibility of proposing different realities generated by a single matrix, of activating a game of mirrors in which each object assumes new forms and different spatial representations.

This recording offers a number of significant examples of this approach.

*Suite Francese III* was commissioned in 2010 by the Ensemble Accroche Note of Strasbourg, hence the term “Francese” (French) in the title (as with the other five analogous suites, each dedicated to a different instrument) refers not to its

linguistic or compositional characteristics, but rather to the fact of having French clients or dedicatees. Obviously, the term “suite” traditionally indicates a succession of different pieces.

In this case there are four. The first is titled *Arc-En-Ciel* and this is the fourth time it has appeared in Fedele's catalogue. As the title suggests, this piece has the form of an arc. The instrument plays exclusively open strings and harmonics in a fractal process of densification of the melodic flows. Once it reaches the highest register it returns, in an inverse and specular procedure, to the fourth open string, C, the origin of it all.

The second movement, *Preludio E Ciaccona*, also has its origins in a previous piece, whose great variety of elaboration and use of microtonal language it retains. The age-old iterative and variative model of the chaconne is clearly the starting point for a very generous process of timbral invention, figural flowering and textural enrichment.

The third movement is titled *Branle Double* and was already part of the *Suite Francese II* for violin. It is a composition in two parts of which the first is a progressive bradyseism, a glissando from the high registers to the low in a single compositional gesture, while the second part – divided into two perfectly specular halves of 13 and a half bars each – moves within a tempered system that privileges intervals of



major and minor sevenths. Branle is a French Renaissance dance in binary rhythm, but it is also the term that indicates impulse, oscillation.

The last movement, *Corrente*, is based on the principle of perpetual motion. A continuous flow of notes draws a waveform with a fractal profile on the staff which is, however, a “pretext” rather than a text. Indeed, the alternation of different modes of playing (ordinary, keyboard, bridge, normal pressure, half pressure, harmonic sound, legato, staccato, tremolo, trill) alters this simple structure and obliges us to listen to the dimension of timbre – the primary motive of the poetic gesture.

Obviously, it should be noted that compared to previous versions, each of the four pieces that make up *Suite Francese III* assumes, because of its new collocation and its formal relationship with the other pieces, a radically new perceptual identity and multiplied linguistic and poetic illuminations.

The program on this CD offers two versions of *Suite Francese VI*. The first derives directly from the one Fedele composed in 2011 and is dedicated to the viola. Its subtitle is *Ritrovati*, an explicit link to the *Sette Ricercari* for cello by the Bolognese composer Domenico Gabrielli (1650–1690). Indeed, Fedele himself has informed us that “the six parts of *Ritrovati* (*Suite Francese VI*) were conceived

as Prelude, Interludes and Postlude to five of Domenico Gabrielli’s *Ricercari*.” The link between past and present is achieved by using harmonic and figural references (the original structuring tonalities are equalized in a microtonal harmonic spectrum), transforming the minimal profile of the signs in Gabrielli’s score into the genetic code of the articulated figures in the transitional parts.

Ivan Fedele’s encounter in 2018 with Michele Marco Rossi, the protagonist of this recording, prompted him to transpose the suite for the cello, which precipitated the germination of an innovative version with electronics, in line with the composer’s most recent fields of research. Limitations of space preclude detailed observations on each of the six movements (*Preludio*, *Ostinato*, *Corrente I*, *Passacaglia*, *Interludio*, *Corrente II*) or their electronic evolution. In any case, simply listening to the two versions of *Preludio* – an uninterrupted chain of trills resting on accented base notes that determine its harmonic resonance domain – suffices to grasp the fact that here the electronic invention is not cumulative, but rather extensive, that is, it identifies and enhances the transformation criteria already inherent in the instrumental writing. In this case, by expanding and emphasizing the resonance space of each harmonic entity. In other cases, where the instrumental writing uses granulation processes, the electronics intervene with a granular synthesis, or, as in *Corrente I*, with a dizzying

spatialization of the sound source so that the listener is totally surrounded by the frenetic flight of sounds, or, as in *Interludio*, by creating a sort of polyphony with widely spaced parts and the tempo marking “Lento, metafisico”. In all the pieces, the electronic intervention absolutizes – multiplying it and elevating it to a perceptual category – the extreme virtuosity imposed by the writing.

The third and most recent composition on the CD is *Partita*, which Rossi premiered in Paris on February 18, 2019. Like suite, the term partita also indicates a succession of pieces of different character, tempo and structure. In this case, though, the titles of each of the four pieces already exclude any doubts about the absolute contemporaneity of the work: *Hommagesquisse*, *Threnos*, *X-Waves*, *Z-Point*.

It is interesting to read what the composer himself wrote about *Hommagesquisse* at the time of its composition, in 2014. “The title is evidently a paraphrase of *Messagesquisse* by Pierre Boulez, to whom this piece is dedicated to mark the occasion of his 90<sup>th</sup> birthday. Vivid, feverish, extremely mobile, this brief tribute has all the characteristics of an idea that will be developed further in a more extensive composition in the future.” An explicit promise which, moreover, is entirely comprehensible and justified when one observes the figural technique used in the composition, which takes the form of a continuous spatial motion of perfectly recognizable sound images.

*Threnos* also appeared autonomously, in 2016, “in memoriam Henri Dutilleux”. As the composer explained: “It is my homage to the memory of Henri Dutilleux, distiller of sounds and forms that have the consistency of the sublime. An artist with the discreet charm of the explorer of dreams, I thought he deserved to be thanked, but also to be mourned. Mourned as a man of a nature now on the verge of extinction. [...] The cello speaks, moans, sighs. A voice made out of sounds wraps itself around memory in a spiral that slowly leads us to the deep and ultimate meaning of our existence.”

The last two pieces were written specifically to complete *Partita* and were expressly dedicated to Michele Marco Rossi. They reflect the most recent expressions of Fedele’s creative art. *X-Waves* is an intersection of waves, a progressive succession of waves that traverse and invade the five phases into which the piece is divided and are structured according to a criterion of material densification. Progressively the two initial sections are heard again, reread in their transformations, the first of which, even though it maintains the same tactus, is expounded in a fast and focused mode that regulates the relations between the waves geometrically.

*Z-points*, on the other hand, is based on an abstract principle: the dot above a note determines its fundamental emission characteristics. Depending on the script and/or the context,

the dot (or its graphic variants) suggests dozens of different types of sound articulation (staccato, portato, marcato, spiccato, à la Bartók, jeté, finger tapping, etc.). *Z-points* also uses an accumulative principle whereby two different effects obtained with the two hands are progressively compounded. The result is a lexicon made of punctuations – effectively of grains – that uses pointillist and accumulative processes.

Claudio Proietti

## Ivan Fedele



The output of Ivan Fedele (\*1953 in Lecce) consists of around 200 titles and includes compositions, with or without electronics, of chamber and orchestral music (notably the cycles *Syntax* and *Lexikon*), works for music theatre (*Antigone* after Sophocles, *Thanatoséros* after T. Tasso and *Words and Music* after S. Beckett), for radio (*Barbara mitica* and *Orfeo al cinema Orfeo* on texts by G. Corti) as well as for cinema (J. Epstein's *La chute de la maison Usher*) and, finally, a recent video-opera, *Galileo's journey*. His music is performed by the world's major orchestras and chamber ensembles and by the most renowned artists.

Ivan Fedele's idea of music can be summed up by the expression "sculpting sound", a programmatic intent attained by means of a conception and evolution of the musical material and its forms through a figural grammar (especially in the period between his earliest works and the start of the new millennium) and, later, based on a generative grammar through which it is the sound itself that "tells" its own story. At the root of his compositional thought lies the perceptual aspect of the work, and this shapes all the strategies that give form to the imagination.

The figures of P. Boulez and L. Berio were decisive in the composer's development, as was his encounter with F. Donatoni in the 1980s.

Ivan Fedele currently teaches at the Accademia Nazionale di S. Cecilia in Rome. From 2012 to 2020 he was artistic director of the music sector of the Venice Biennale.

His many acknowledgements include the Arthur Honegger Prize for his overall work.

## Michele Marco Rossi



Born in 1989, Michele Marco Rossi already has more than a hundred first performances of new music behind him.

With a vast solo repertoire, in ensembles and chamber music groups, he has taken part in the creation of new works by composers from all over the world and of different generations, from major international names to young emerging composers, contributing to expand the contemporary cello repertoire.

Works have been dedicated to him by Ivan Fedele, Fabio Vacchi, Vittorio Montalti, Noriko Baba, Matteo Franceschini, Alessandro Solbiati, Filippo Perocco, Lucia Ronchetti, Evis Sammoutis, Valerio Sannicandro, Hannes Kerschbaumer, Pasquale Corrado, Maurilio Cacciatore and Paolo Aralla, and he has collaborated with Salvatore Sciarrino, Helmut Lachenmann, Beat Furrer, Krzysztof Penderecki, Klaus Huber, Enno Poppe, Georges Aperghis, Bernhard Gander, and Unsuk Chin.

Rossi collaborates as a soloist with orchestras such as Orchestra Haydn di Bolzano, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, I Solisti Aquilani, Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Sinfonica Abruzzese, and with ensembles such as Ensemble Modern, Accroche Note and Ensemble Prometeo. He has performed under the direction of K. Nagano, M. Angius, E. Poppe and B. Lubman, and following the success of his solo debut at the 61<sup>st</sup> Venice Biennale Festival (“a pyrotechnical programme

deliberately designed to exalt the cellist’s extraordinary qualities as an instrumentalist and performer,” Stefano Nardelli in *Il Giornale della Musica*) his solo recitals are programmed in the principal Italian concert seasons.

In a single evening, he performed Ivan Fedele’s Cello Concerto No. 1 and No. 2, and he later gave the world premiere of the composer’s Cello Concerto No. 3. He also premiered *Adagio and Minuetto variati* by G. Petrassi and *Passionis Fragmenta* by S. Sciarrino. His repertoire ranges from early music to improvisations with electronics and instrumental theatre works.

## Francesco Abbrescia

Francesco Abbrescia studied piano, singing and choir conducting and graduated in music composition and electronic music at the Conservatory N. Piccinni of Bari.

He performed live electronics and sound direction of several pieces in prestigious events such as the Chigiana Academy and the Venice Biennale, and he was assistant operator in interactive electronics and multimedia in the film scoring composition course by Luis Bacalov.

He collaborates with internationally re-nowned composers (Ivan Fedele, Michele Dall'Ongaro, Gianvincenzo Cresta, Pasquale Corrado, Vito Palumbo) and performs live electronics in Italy and abroad with musicians such as Francesco D'Orazio, Raffaella Ronchi, Michele Marco Rossi, Nicola Fiorino, Giampaolo Nuti and Filippo Lattanzi.

He mainly deals with computer modeling of compositional processes and musical composition, both electroacoustic and instrumental, motivated by a strong interest in research that leads him to realization of own algorithmic writing techniques and the publication of articles about it.

His works have been carried out in numerous events all over the world: ARS ELECTRONICA (Linz, Austria), ICMC (Ljubljana, Slovenia), FILE (São Paulo, Brazil), ÉuCuE (Montréal, Canada), FIMU (Belfort, France).



He won the 2008/9 edition Premio Nazionale delle Arti (Italian National Arts Award) with his own Audio-Video track composition *Studio sull'intonazione della carne* (Study on the intonation of the flesh).

He is a teacher of performance and interpretation of electroacoustic music at the Conservatory N. Piccinni, Bari, Italy.



## Antike Archetypen und moderne Grammatiken in Ivan Fedeles Cellomusik

Im Laufe seiner langjährigen kreativen Laufbahn hat sich Ivan Fedele häufig mit den Wahrnehmungsmechanismen antiker Formen als Archetypen für deren Neuinterpretation in modernen Formen beschäftigt. Die auf dieser CD zusammengestellten Werke für Violoncello solo wurden beispielsweise durch die barocke Form der Suite (oder Partita) als Abfolge von kontrastierenden Sätzen inspiriert, die jeweils auf einer einzigen thematischen Idee (die bei Fedele zu einem klanglichen Prozess wird) sowie auf der Stilisierung eines Tanzes (die bei Fedele zu einem rhythmischen Impuls wird) basieren. Darüber hinaus koexistiert in diesen Kompositionen eine figurale Grammatik, die der Komponist bis zum Jahr 2000 systematisch angewandt hat und die auf der Artikulation und Entwicklung intervallischer Syntagmen basiert, mit einer generativen Grammatik, die während der letzten zwanzig Jahre eingeführt wurde. Diese Grammatik verwendet Klänge und keine Figuren, findet ihren natürlichen Humus in einer mikrotonalen und spektralen Umgebung, misst die Zeit in

Grundschlägen und nicht in Takten, folgt einem Prinzip der kontinuierlichen Metamorphose, das sich oft an typischen Behandlungen der Live-Elektronik orientiert (Granulation, Delay, Harmonizer etc.) und bewegt sich durch Schübe und Trägheitskräfte, die multiple, komplexe, rätselhafte Wege und semantische Kurzschlüsse erzeugen.

Die sechs *Suites Francesi* (2003–2018), die verschiedenen Soloinstrumenten gewidmet sind (neben dem Cello auch dem Cembalo, der Violine, der Bratsche, der Flöte und der Harfe), sind als Klangskulpturen entstanden, bei denen jeder Satz eine andere Perspektive darstellt, aus der dasselbe Objekt durch das Spiel mit den verschiedenen Eigenschaften des Klangs (Dichte, Masse, Rauheit, Profil, Lautstärke) betrachtet wird. In *Suite III* zeigt sich die plastische Dimension der Komposition bereits im ersten Satz (*Arc En Ciel*), der als melodischer Fluss konstruiert ist und mit einem langsamen Pianissimo-Muster beginnt, das auf der C-Harmonik basiert und durch ein unaufhörliches, aufsteigendes Accelerando-Crescendo zur Weißglut gebracht wird, als würde sich das klangliche Material winden und krümmen. In *Preludio E Ciaccona* werden die Syntagmen auf mikrotonale Intervalle reduziert, die wie messerscharfe Erschütterungen (auf dem Steg) klingen, welche sich mit anderen dumpfen und gedämpften Tönen (auf der Klaviatur) abwechseln, oder auf eine kleine Gruppe von Acciaccatura-Vierteltönen zu Beginn der *Ciaccona*, die sich durch Triller, Tremoli, harmonische Glissandi und Variationen des Bogendrucks entwickelt und jedes Muster in eine

Oberfläche voller Wellen und schillernder Farben verwandelt. Die zweiteilige Struktur von *Branle Double* erlaubt es Fedele, einen Prozess, der auf einem langen absteigenden Tremolo im ersten Teil basiert, einem arpeggierten Muster im zweiten Teil gegenüberzustellen, das sich durch gleichzeitige Crescendi und Accelerandi ausdehnt und dann auf präzise spiegelnde Weise zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Das abschließende Stück *Corrente* ist ein Beispiel für eine generative Grammatik, die die Idee des melodischen Flusses des Barockstroms auf die Spitze treibt: Die auf der Fibonacci-Reihe beruhenden auf- und absteigenden Segmente verwandeln sich in ein unaufhörliches Schwärmen, sehr schnell und legato, gespielt auf dem Griffbrett und unterbrochen von den perkussiven Effekten des Klopfens mit der linken Hand. Diese Idee der *Corrente* als reiner, aus mikrotonalem Material aufgebauter Energiefluss kehrt in den beiden frenetischen Couranten der *Suite VI* wieder: *Corrente I (Di volo!)* wird durch eine sehr schnelle Turbulenz im tiefen Register eingeleitet, die einen verzerrten und metallischen Effekt hervorruft, während *Corrente II (Febbrile)* als fortwährende Bewegung auf einem aufsteigenden Vektor konstruiert ist, der im ultrahohen Register gipfelt. Das kurze *Preludio* ist als abstrakter, generativer Prozess konstruiert, eine ununterbrochene Kette von Trillern, die sich entlang eines aufsteigenden chromatischen Vektors mit einem gleichzeitigen Diminuendo von forte zu pianissimo (pppp) bewegen, während die *Passacaglia (Con ampio respiro, quasi una meditazione)* auf einem offensichtlichen figuralen Prozess basiert, mit Sequenzen von arpeggierten

Akkorden, die in gehaltenen Noten und kleinen mikrotonalen Beugungen kulminieren und eine Art langsamen Cantus firmus beschreiben. In der elektronischen Version dieser Suite werden dieselben kompositorischen Prozesse verstärkt und vervielfacht: Die Cellolinie ist wie die Spitze eines Eisbergs, während die Elektronik das Bild erweitert, indem sie den Ursprung der Grundlagen offenlegt, die harmonische Komponente im Diskant verstärkt, ein wirbelndes Spiel der Verräumlichung schafft (in den beiden *Correnti*) und hallende Elemente hinzufügt (in der *Passacaglia*).

Ein sehr wichtiges Stück in Fedeles Produktion ist die *Partita* („ein entscheidendes Stück für mich, ein Übungsfeld, in dem ich einige grundlegende Prinzipien erkannt habe, die meine Denkweise über Musik in dieser Phase stark beeinflussen“). Diese bildet auch die Grundlage für das dritte Cellokonzert, *Totl*, das, wie Berios *Chemins*, dadurch entstand, dass der Orchesterpart einfach zu vier vorher geschriebenen Solostücken hinzugefügt wurde. Darüber hinaus bilden diese in verschiedenen Epochen und zu verschiedenen Anlässen komponierten Stücke eine kleine Sammlung, eine Art „Kompendium“ von Fedeles Instrumentalwerk, das sich (ähnlich wie das Quartett mit dem Titel *Palimpsest*) von einer figuralen zu einer generativen Grammatik hin entwickelt. Während die anfängliche Geste von *Homme gesquisse* durch periodische Projektionen in Richtung des tiefen Registers und ein allmähliches Einfügen von kontrastierenden Segmenten artikuliert wird, ist in *Threnos* die Idee der Figur

bereits tendenziell verschwunden: Auf einer absteigenden chromatischen Tonleiter, die in sich selbst jedes historische Echo der Klage verdichtet, wird hier mit subtilen Schwankungen der Dynamik und des Vibratos gespielt, mit unmerklichen Bogenwechseln, mit kleinen Glissati, die das Cello in eine sprechende Stimme verwandeln. Die letzten beiden Sätze sind Beispiele für eine generative Grammatik: *X-Waves* basiert auf einem sehr materiellen Prinzip der Kompression und Akkumulation von Energie, das sich in Wellen entfaltet und die Körperlichkeit des Instruments in einem Spiel von Stößen und Trägheitskräften erforscht, während *Z-Point* sich um das abstrakte Prinzip des Staccato herum entwickelt, das aus der anfänglichen Geste (einem absteigenden, auf den Sattel schlagenden Glissato) eine Reihe von granularen Elementen (verschiedene Arten von Pizzicato, Tremolos, Jetés, Klopfen mit der linken Hand, „fibrillierende“ Figuren, Fluktuationen auf dem Steg) herauslöst, die aus der Anfangsgeste (einem absteigenden Glissato, das in einem Schlag mit der Ferse endet) hervorgehen, quasi elektronische Effekte erzeugen und damit auf eine neue Art von instrumentaler Virtuosität hinweisen.

Gianluigi Mattiotti

## IVAN FEDELE – Kompositionen für Violoncello

In der langen und vorbildlichen kompositorischen Laufbahn Ivan Fedeles stand das Cello immer im Mittelpunkt, wie seine zahlreichen Solostücke zeigen, die oft aus Begegnungen mit brillanten Instrumentalisten hervorgegangen sind. Viele dieser Kompositionen sind beispielhafte Reflexionen von Fedeles Faszination für Transformation, für die Möglichkeit, verschiedene Realitäten vorzuschlagen, die durch eine einzige Matrix erzeugt werden. Er aktiviert ein Spiegelkabinett, in dem jedes Objekt neue Formen und verschiedene räumliche Darstellungen annimmt.

Die vorliegende Aufnahme bietet eine ganze Reihe von wichtigen Beispielen für diesen Ansatz.

Die *Suite Francese III* wurde 2010 vom Ensemble Accroche Note aus Straßburg in Auftrag gegeben. Daher bezieht sich der Begriff „Francese“ (französisch) im Titel (wie auch bei den anderen fünf analogen Suiten, die jeweils einem anderen Instrument gewidmet sind) nicht auf ihre sprachlichen oder kompositorischen Merkmale, sondern auf die Tatsache, dass Auftraggeber oder Widmungsträger aus Frankreich

stammen. Natürlich bezeichnet der Begriff „Suite“ traditionell eine Abfolge verschiedener Stücke.

In diesem Fall sind es derer vier. Das erste trägt den Titel *Arc En Ciel* und ist bereits zum vierten Mal im Katalog Fedeles erschienen. Wie der Titel schon sagt, folgt dieses Stück der Form eines Bogens. Das Instrument spielt ausschließlich offene Saiten und Obertöne in einem fraktalen Prozess der Verdichtung der melodischen Flüsse. Sobald das höchste Register erreicht ist, erfolgt in einem umgekehrten und spiegelnden Verfahren die Rückkehr zur vierten offenen Saite, dem C, dem Ursprung des Ganzen.

Der zweite Satz, *Preludio E Ciaccona*, geht ebenfalls auf ein früheres Stück zurück, dessen große Vielfalt an Ausarbeitung und mikrotonaler Sprache er beibehält. Das uralte iterative und variable Modell der *Chaconne* ist eindeutig der Ausgangspunkt für einen sehr großzügigen Prozess der klanglichen Erfindung, der figuralen Entfaltung und der texturellen Bereicherung.

Der dritte Satz trägt den Titel *Branle Double* und war bereits Teil der *Suite Francese II* für Violine. Es handelt sich um eine Komposition in zwei Teilen, von denen der erste ein progressiver Bradyseismus ist, ein Glissando von den hohen Registern zu den tiefen in einer einzigen kompositorischen Geste, während sich der zweite Teil – unterteilt in zwei perfekt spiegelnde Hälften von je 13,5 Takten – innerhalb eines

temperierten Systems bewegt, das Intervallen von Dur- und Moll-Septimen den Vorzug gibt. *Branle* ist ein französischer Renaissancetanz im Binärrhythmus, aber es ist auch der Begriff, der auf einen Impuls, eine Schwingung hinweist.

Der letzte Satz, *Corrente*, fußt auf dem Prinzip des Perpetuum mobile. Ein kontinuierlicher Notenfluss zeichnet eine Wellenform mit fraktalem Profil auf das Notensystem, das jedoch eher ein „Prätex“ als ein Text ist. Und in der Tat: Der Wechsel zwischen verschiedenen Spielweisen (üblich, Klaviatur, Steg, normaler Druck, halber Druck, harmonischer Klang, Legato, Staccato, Tremolo, Triller) verändert diese einfache Struktur und zwingt uns, auf die Dimension der Klangfarbe zu achten – das Hauptmotiv der poetischen Geste.

Natürlich ist zu beachten, dass jedes der vier Stücke, aus denen die *Suite Francese III* besteht, im Vergleich zu den früheren Versionen aufgrund der neuen Zusammenstellung und der formalen Beziehung zu den anderen Stücken eine radikal neue Wahrnehmungsidentität und vervielfachte sprachliche und poetische Beleuchtungen annimmt.

Das Programm auf dieser CD bietet zwei Versionen der *Suite Francese VI*. Die erste stammt direkt aus dem Stück, das Fedele 2011 komponiert und der Bratsche gewidmet hat. Der Untertitel lautet *Ritrovare*, ein ausdrücklicher Hinweis auf die *Sette Ricercari* für Cello des Bologneser Komponisten

Domenico Gabrielli (1650–1690). Von Fedele selbst erfahren wir, dass „die sechs Teile von *Ritrovati (Suite Francese VI)* als Vorspiel, Zwischenspiel und Nachspiel zu fünf *Ricercari* von Domenico Gabrielli konzipiert wurden“. Die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird durch die Verwendung harmonischer und figuraler Bezüge erreicht (die ursprünglichen strukturierenden Tonalitäten werden in einem mikrotonalen harmonischen Spektrum ausgeglichen), wodurch das Minimalprofil der Zeichen in Gabriellis Partitur in den genetischen Code der artikulierten Figuren in den Übergangsteilen umgewandelt wird.

Ivan Fedeles Begegnung mit Michele Marco Rossi, dem Protagonisten dieser Aufnahme, im Jahr 2018 veranlasste ihn, die Suite für das Cello zu transponieren, wodurch eine innovative Version mit Elektronik entstanden ist, die den jüngsten Forschungsgebieten des Komponisten entspricht. Aus Platzgründen ist es nicht möglich, jeden der sechs Sätze (*Preludio, Ostinato, Corrente I, Passacaglia, Interludio, Corrente II*) bzw. ihre elektronische Entwicklung im Detail zu betrachten. In jedem Fall genügt es, sich die beiden Versionen von *Preludio* anzuhören – eine ununterbrochene Kette von Trillern, die auf akzentuierten Basistönen ruhen, welche ihren harmonischen Resonanzbereich bestimmen –, um zu begreifen, dass die elektronische Erfindung hier nicht kumulativ, sondern extensiv ist. Sie identifiziert und verstärkt die Transformationskriterien, die der instrumentalen Komposition bereits innewohnen, in diesem Fall durch

Erweiterung und Betonung des Resonanzraums jeder harmonischen Einheit. In anderen Fällen, in denen die instrumentale Komposition Granulationsverfahren verwendet, greift die Elektronik mit einer granularen Synthese ein, oder, wie in *Corrente I*, mit einer schwindelerregenden Verräumlichung der Klangquelle, so dass der Hörer völlig von dem frenetischen Flug der Klänge umgeben ist. Oder auch, wie in *Interludio*, durch die Schaffung einer Art Polyphonie mit weit auseinander liegenden Teilen und der Tempobezeichnung „Lento, metafisico“. In allen Stücken verabsolutiert die elektronische Intervention die von der Schrift vorgegebene extreme Virtuosität, indem sie sie vervielfacht und zu einer Wahrnehmungskategorie erhebt.

Die dritte und jüngste Komposition dieses Albums ist die *Partita*, die Rossi am 18. Februar 2019 in Paris uraufgeführt hat. Wie Suite bezeichnet auch der Begriff Partita eine Abfolge von Stücken mit unterschiedlichem Charakter, Tempo und Aufbau. In diesem Fall schließen jedoch bereits die Titel der vier Stücke jeden Zweifel an der absoluten Zeitgenossenschaft des Werks aus: *Hommagesquisse, Threnos, X-Waves, Z-Point*.

Es ist interessant zu lesen, was der Komponist selbst zum Zeitpunkt der Komposition im Jahr 2014 über *Hommagesquisse* geschrieben hat: „Der Titel ist offensichtlich eine Paraphrase von *Messagesquisse* von Pierre Boulez, dem dieses Stück anlässlich seines 90. Geburtstags gewidmet

ist. Lebendig, fiebrig, extrem beweglich – diese kurze Hommage hat alle Merkmale einer Idee, die in Zukunft in einer umfangreicheren Komposition weiterentwickelt werden wird.“ Ein ausdrückliches Versprechen, das im Übrigen völlig nachvollziehbar und gerechtfertigt ist, wenn man die in der Komposition verwendete figurative Technik betrachtet, die die Form einer kontinuierlichen räumlichen Bewegung von perfekt erkennbaren Klangbildern annimmt.

*Threnos* erschien 2016 auch eigenständig, „in memoriam Henri Dutilleux“. Der Komponist erklärte dazu: „Dies ist meine Hommage an Henri Dutilleux, den Destillateur von Klängen und Formen, die die Konsistenz des Erhabenen haben. Als Künstler mit dem diskreten Charme eines Entdeckers von Träumen verdiente er es meiner Meinung nach, dass man ihm dankt, aber auch um ihn trauert. Dass man ihn betrauert als eine Art von Mensch, die heute am Rande des Aussterbens steht. [...] Das Cello spricht, stöhnt, seufzt. Eine Stimme aus Klängen wickelt sich in einer Spirale um die Erinnerung, die uns langsam zum tiefen und letzten Sinn unserer Existenz führt“.

Die letzten beiden Stücke wurden eigens zur Vollendung der *Partita* geschrieben und ausdrücklich Michele Marco Rossi gewidmet. Sie spiegeln die jüngsten Ausdrucksformen von Fedeles kreativer Kunst wider. *X-Waves* ist eine Kreuzung von Wellen, eine fortschreitende Abfolge von Wellen, die die fünf Phasen, in die das Stück unterteilt ist, durchqueren

und in sie eindringen und nach einem Kriterium der Materialverdichtung strukturiert sind. Nach und nach werden die beiden anfänglichen Abschnitte wieder gehört und in ihren Transformationen neu gelesen, von denen der erste, auch wenn er denselben Grundschlag beibehält, in einem schnellen und konzentrierten Modus dargelegt wird, der die Beziehungen zwischen den Wellen geometrisch regelt.

*Z-Point* hingegen beruht auf einem abstrakten Prinzip: Der Punkt über einer Note bestimmt deren grundlegende Abstrahlungsmerkmale. Je nach Schrift und/oder Kontext suggeriert der Punkt (oder seine grafischen Varianten) Dutzende von verschiedenen Arten der Klangartikulation (staccato, portato, marcato, spiccato, à la Bartók, jeté, Fingerklopfen etc.). *Z-Point* verwendet zudem ein Akkumulationsprinzip, bei dem zwei unterschiedliche Effekte, die mit den beiden Händen erzielt werden, schrittweise zusammengeführt werden. Das Ergebnis ist ein Lexikon aus Interpunktionen – quasi aus Körnern –, das sich pointillistischer und akkumulativer Verfahren bedient.

Claudio Proietti

# Ivan Fedele

Das bisherige Oeuvre von Ivan Fedele (\*1953 in Lecce) besteht aus rund 200 Werken und umfasst Kompositionen mit oder ohne Elektronik, Kammer- und Orchestermusik (insbesondere die Zyklen *Syntax* und *Lexikon*), Musiktheaterwerke (*Antigone* nach Sophokles, *Thanatoséros* nach T. Tasso und *Words and Music* nach S. Beckett), Werke für das Radio (*Barbara mitica* und *Orfeo al cinema Orfeo* nach Texten von G. Corti) sowie für das Kino (J. Epsteins *La chute de la maison Usher*) und schließlich seit kurzem die Videooper *Galileos Reise*. Seine Musik wird von den großen Orchestern und Kammerensembles der Welt und von den renommiertesten KünstlerInnen zur Aufführung gebracht. Ivan Fedeles Idee von Musik kann mit dem Ausdruck „sculpting sound“ zusammengefasst werden, einer programmatischen Absicht, die durch Konzeption und Entwicklung des musikalischen

Materials und seiner Formen durch eine figurale Grammatik (insbesondere in der Zeit zwischen seinen frühesten Werken und dem Beginn des neuen Jahrtausends) erreicht wird und später auf einer generativen Grammatik basiert, durch die es der Klang selbst ist, der seine eigene Geschichte „erzählt“. An der Wurzel seines kompositorischen Denkens liegt der Wahrnehmungsaspekt des Werkes, der alle Strategien prägt, die der Imagination Form geben.

P. Boulez und L. Berio waren entscheidend für die Entwicklung des Komponisten, ebenso wie seine Begegnung mit F. Donatoni in den 80er Jahren.

Derzeit lehrt Ivan Fedele an der Accademia Nazionale di S. Cecilia in Rom. Von 2012 bis 2020 war er künstlerischer Leiter des Musiksektors der Biennale Venedig.

Zu seinen zahlreichen Anerkennungen gehört der Arthur-Honegger-Preis für sein Gesamtwerk.



# Michele Marco Rossi

Der 1989 geborene Michele Marco Rossi hat bereits mehr als hundert Uraufführungen Neuer Musik hinter sich.

Mit einem umfangreichen Solorepertoire, in Ensembles und Kammermusikgruppen, hat er an der Schaffung neuer Werke von KomponistInnen aus der ganzen Welt und verschiedenen Generationen, von großen internationalen Namen bis hin zu jungen aufstrebenden Talenten, teilgenommen und dazu beigetragen, das zeitgenössische Cellorepertoire zu erweitern.

Werke wurden ihm von Ivan Fedele, Fabio Vacchi, Vittorio Montalti, Noriko Baba, Matteo Franceschini, Alessandro Solbiati, Filippo Perocco, Lucia Ronchetti, Evis Sammutis, Valerio Sannicandro, Hannes Kerschbaumer, Pasquale Corrado, Maurilio Cacciatore und Paolo Aralla gewidmet, weiters arbeitete er bereits mit Salvatore Sciarrino, Helmut

Lachenmann, Beat Furrer, Krzysztof Penderecki, Klaus Huber, Enno Poppe, Georges Aperghis, Bernhard Gander, und Unsuk Chin zusammen.

Rossi tritt als Solist mit Orchestern wie dem Orchestra Haydn di Bolzano, dem Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, dem I Solisti Aquilani, dem Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari, dem Orchestra di Padova e del Veneto, dem Orchestra Sinfonica Abruzzese und mit Ensembles wie Ensemble Modern, Accroche Note und dem Ensemble Prometeo auf. Er spielte bereits unter der Leitung von K. Nagano, M. Angius, E. Poppe und B. Lubman. Seit dem Erfolg seines Solodebüts beim 61. Biennale-Festival von Venedig („ein pyrotechnisches Programm, das bewusst entworfen wurde, um die außergewöhnlichen Qualitäten des Cellisten als Instrumentalist und Performer zu erhöhen“, Stefano Nardelli in *Il Giornale della Musica*) finden sich seine Solo-Recitals in den wichtigsten italienischen Konzerthäusern.

An einem einzigen Abend spielte er Ivan Fedeles Cellokonzerte Nr. 1 und Nr. 2 und etwas später die Uraufführung des Cellokonzerts Nr. 3 des Komponisten. Er brachte auch *Adagio und Minuetto variati* von G. Petrassi und *Passionis Fragmenta* von S. Sciarrino zur Uraufführung. Sein Repertoire reicht von Alter Musik über Improvisationen mit Elektronik bis hin zu Instrumentaltheaterwerken.

## Francesco Abbrescia

Francesco Abbrescia studierte Klavier, Gesang und Chorleitung und schloss sein Studium in Musikkomposition und Elektronischer Musik am Konservatorium N. Piccinni von Bari ab.

Er war für die Live-Elektronik und Sound-Regie mehrerer Stücke bei renommierten Veranstaltungen wie der Chigiana Academy und der Biennale von Venedig verantwortlich, weiters war er Assistant Operator in interaktiver Elektronik und Multimedia im Filmmusik-Kompositionskurs von Luis Bacalov.

Francesco Abbrescia arbeitet mit international renommierten KomponistInnen zusammen (Ivan Fedele, Michele Dall'Ongaro, Gianvincenzo Cresta, Pasquale Corrado, Vito Palumbo) und ist für die Live-Elektronik in Italien und im Ausland bei Aufführungen mit MusikerInnen wie Francesco D'Orazio,

Raffaella Ronchi, Michele Marco Rossi, Nicola Fiorino, Giampaolo Nuti und Filippo Lattanzi verantwortlich.

Er beschäftigt sich hauptsächlich mit der Computermodellierung von Kompositionsprozessen und musikalischer Komposition, sowohl elektroakustisch als auch instrumental, motiviert durch sein Interesse an der Forschung, die ihn zur Realisierung eigener algorithmischer Schreibtechniken und zur Veröffentlichung von Artikeln darüber führt.

Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Veranstaltungen auf der ganzen Welt zur Aufführung gebracht: *ARS ELECTRONICA* (Linz, Österreich), *ICMC* (Ljubljana, Slowenien), *FILE* (São Paulo, Brasilien), *ÉuCuE* (Montréal, Kanada), *FIMU* (Belfort, Frankreich).

2008/09 gewann er den Premio Nazionale delle Arti (italienischer Kunstpreis) mit seiner eigenen Audio-Video-Track-Komposition *Studio sull'intonazione della carne* (Studie über die Intonation des Fleisches). Weiters lehrt er Aufführung und Interpretation elektroakustischer Musik am Konservatorium N. Piccinni in Bari, Italien.

## Archetipi antichi e grammatiche moderne nella musica per violoncello di Ivan Fedele

Nel suo lungo percorso creativo, Ivan Fedele si è spesso confrontato con i meccanismi percettivi insiti nelle forme antiche, come archetipi da reinterpretare in forme moderne. I lavori per violoncello solo raccolti in questo cd si ispirano ad esempio alla forma barocca della suite (o della partita), come un'alternanza di movimenti contrastanti, basati ciascuno su un'unica idea tematica (che in Fedele diventa processo sonoro) e sulla stilizzazione di una danza (che in Fedele diventa impulso ritmico). All'interno di queste composizioni coesistono, inoltre, una grammatica figurale, che il compositore ha adottato sistematicamente fino al 2000, e che si basa sull'articolazione e lo sviluppo di precisi sintagmi intervallari; e una grammatica generativa, introdotta nell'ultimo ventennio, che si serve di suoni e non di figure, che trova il suo naturale humus in un ambiente microtonale e spettralista,

che misura il tempo per tactus e non per battute, che segue un principio di continua metamorfosi, prendendo spesso spunto dai trattamenti tipici del live electronics (granulazione, delay, harmonizer, ecc.), che si muove per spinte e forze inerziali, generando percorsi multipli, complessi, enigmatici, e cortocircuiti semantici.

Le sei *Suites francesi* (2003–2018) dedicate a vari strumenti solisti (oltre al violoncello, il clavicembalo, il violino, la viola, il flauto e l'arpa), nascono come delle »sculture sonore«, nelle quali ciascun movimento rappresenta una prospettiva diversa dalla quale osservare lo stesso oggetto, giocando su diverse proprietà del suono (densità, massa, rugosità, profilo, volume). Nella *Suite III*, la dimensione plastica della composizione appare evidente sin dal primo movimento (*Arc En Ciel*), costruito come un flusso melodico che parte da un disegno lento, in pianissimo, sugli armonici del do, che viene arroventato attraverso un incessante, ascendente accelerando-crescendo, come se si torcesse la materia sonora. In *Preludio E Ciaccona* i sintagmi sono ridotti a intervalli microtonali che suonano come fremiti taglienti (sul ponticello), alternati ad altri sordi ed ovattati (sulla tastiera), o a un gruppetto schiacciato su quarti di tono, nell'attacco della *Ciaccona* che si sviluppa attraverso trilli, tremoli, glissati di armonici, variazioni di pressione dell'archetto, trasformando ogni disegno in una superficie piena di increspature e dai colori cangianti. La struttura bipartita del *Branle Double* permette a Fedele di giustapporre un processo basato su un lungo tremolo discendente nella

prima parte, a un disegno arpeggiato nella seconda, che si espande contemporaneamente crescendo e accelerando, per poi tornare in maniera esattamente speculare al punto di partenza. La *Corrente* finale è un esempio di grammatica generativa, che estremizza l'idea di flusso melodico della corrente barocca: i segmenti ascendenti e discendenti, basati su una serie di Fibonacci, si trasformano infatti in un formicolare incessante, velocissimo e legato, suonato sulla tastiera, e punteggiato dagli effetti percussivi del *tapping* con la mano sinistra. Quest'idea di corrente come puro flusso di energia, costruito su materiale microtonale, ritorna nelle due frenetiche correnti della *Suite VI: la Corrente I (Di volo!)* avviata da una turbolenza velocissima nel registro grave, dall'effetto distorto e metallico, la *Corrente II (Febbrile)* costruita come un moto perpetuo su un vettore ascendente che culmina nel registro sovracuto. Come un processo astratto, di tipo generativo, è costruito il breve Preludio, una catena ininterrotta di trilli che si muovono lungo un vettore cromatico ascendente, ma contemporaneamente diminuendo dal forte al pianissimo (pppp), mentre è di stampo apertamente figurativo la Passacaglia (Con ampio respiro, quasi una meditazione), basata su sequenze di accordi arpeggiati, culminanti su note tenute e piccole flessioni microtonali, che disegnano una sorta di lento cantus firmus. Nella versione con elettronica di questa suite, tali processi compositivi vengono esaltati e moltiplicati: la linea del violoncello appare come la parte emersa di un iceberg, mentre l'elettronica ne espande l'immagine, rivelando l'origine delle sue fondamentali, amplificando la

componente armonica nell'acuto, creando un vorticoso gioco di spazializzazione (nelle due Correnti), aggiungendo elementi riverberanti (nella Passacaglia).

Un pezzo molto importante nella produzione di Fedele è la Partita («un pezzo cruciale per me, una palestra dove ho realizzato alcuni principi fondamentali, che stanno molto influenzando il mio modo di pensare la musica in questo periodo»), che è anche alla base del terzo concerto per violoncello, *Totl*, nato, come i *Chemins* di Berio, semplicemente aggiungendo la parte orchestrale ai quattro pezzi solistici già scritti. Si tratta inoltre di pezzi composti in periodi diversi e per diverse occasioni, che rappresentano una piccola silloge, un compendio della scrittura strumentale di Fedele, in una traiettoria che va da una grammatica figurale a una generativa (un po' come nel quartetto *Palimpsest*). Se il gesto iniziale di *Hommequesquisse* viene articolato con periodiche proiezioni verso il grave e gradualmente innesti di segmenti contrastanti, in *Threnos* l'idea di figura tende già a scomparire: imperniato su una scala cromatica discendente, che riassume in sé ogni eco storica del lamento, questo movimento gioca su sottili fluttuazioni di dinamica e di vibrato, su cambi impercettibili d'arco, su piccoli glissati che trasformano il violoncello in una voce parlante. Esempi di grammatica generativa sono invece gli ultimi due movimenti: *X-Waves* si basa su un principio molto materico di compressione e di accumulo di energia, che si snoda in varie ondate, esplorando la «fisicità» dello strumento in un gioco di spinte e forze inerziali; *Z-Point* si

sviluppa invece intorno al principio astratto dello staccato, facendo scaturire dal gesto iniziale (un glissato discendente che sfocia su un colpo di tallone) una serie di elementi di tipo granulare (diversi tipi di pizzicato, tremoli, jeté, tapping della mano sinistra, figure »fibrillanti«, fluttuazioni sul ponticello) che creano effetti quasi elettronici, suggerendo anche un nuovo tipo di virtuosismo strumentale.

Gianluigi Mattiotti

## IVAN FEDELE – Composizioni per violoncello

Nella lunga ed esemplare carriera compositiva di Ivan Fedele il violoncello ha goduto sempre di grande attenzione come mostrano i suoi numerosi brani solistici spesso nati dall'incontro con strumentisti di grande valore. Molte di queste composizioni riflettono in modo esemplare come Fedele abbia sempre subito il fascino della trasformazione, della possibilità di proporre realtà diverse generate da un'unica matrice, di attivare giochi di specchi in cui ogni oggetto assume forme nuove e diverse rappresentazioni spaziali.

Anche questa registrazione ci offre molti esempi significativi in tal senso.

La *Suite Francese III* fu commissionata nel 2010 dall'Ensemble Accroche Note di Strasburgo a conferma che il termine »francese« del titolo (come anche per le altre cinque analoghe *suite* dedicate ciascuna a uno strumento diverso) non rimanda a caratteristiche linguistiche o compositive, ma piuttosto al fatto di avere committenti o dedicatari francesi. Ovviamente il termine *suite* indica invece, tradizionalmente, una successione di brani diversi.

In questo caso sono quattro. Il primo è intitolato *Arc En Ciel* e qui compare per la quarta volta nel catalogo di Fedele. Come lo stesso titolo suggerisce, questo brano ha una forma ad arco. Lo strumento suona esclusivamente corde vuote e armonici secondo un procedimento frattale di addensamento dei flussi melodici. Raggiunto il registro più acuto, con procedimento inverso e speculare si ritorna alla quarta corda vuota DO, origine del tutto.

Anche il secondo movimento, *Preludio E Ciaccona*, trae origine da un brano precedente di cui conserva la grande varietà elaborativa e l'utilizzo del linguaggio microtonale. Evidentemente l'antico modello iterativo e variativo della »ciaccona« è lo spunto per un generosissimo processo di invenzione timbrica, fioritura figurale e arricchimento testurale.

Il terzo movimento si intitola *Branle Double* ed era già parte della *Suite Francese II* per violino. È una composizione in due parti di cui la prima è un bradisismo progressivo, un glissando dai registri acuti fino al grave in un unico gesto compositivo, mentre la seconda parte – divisa in due metà perfettamente speculari di 13 battute e mezzo ciascuna – si muove in un sistema temperato in cui gli intervalli prediletti sono le settime maggiori e minori. Branle è una danza rinascimentale francese di ritmo binario, ma è anche il termine che indica impulso, oscillazione.

L'ultimo movimento, Corrente, si basa sul principio del moto perpetuo. Un flusso continuo di note disegna sul rigo una forma d'onda dal profilo frattalico che è però »pretesto«  
più che testo. Infatti l'alternarsi di differenti modalità d'esecuzione (ordinario, tastiera, ponticello, pressione normale, mezza pressione, suono armonico, legato, staccato, tremolo, trillo) altera questa semplice struttura e impone all'ascolto, come ragione prima del gesto poetico, la dimensione del timbro.

Ovviamente è fondamentale evidenziare come, rispetto alle versioni precedenti, ciascuno dei quattro brani che compongono la *Suite Francese III*, assuma da questa nuova collocazione e dalla relazione formale con gli altri pezzi, un'identità percettiva inedita e moltiplicate illuminazioni linguistiche e poetiche.

Della *Suite Francese VI* il programma contenuto in questo cd ci offre addirittura due versioni. La prima deriva direttamente da quella composta nel 2011 e dedicata alla viola. Il suo sottotitolo è *Ritrovati*, in esplicito legame con i *Sette Ricercari* per violoncello del bolognese Domenico Gabrielli (1650–1690). E infatti lo stesso Fedele informa che »le sei parti di *Ritrovati* (*Suite Francese VI*) sono state pensate come Preludio, Interludi e Postludio a cinque *Ricercari* di Domenico Gabrielli.«  
Il legame fra passato e presente è ottenuto utilizzando riferimenti armonici e figurati (le originali tonalità d'impianto sono equalizzate in uno spettro armonico microtonale) e

trasformando il profilo minimale dei segni della partitura di Gabrielli nel codice genetico delle articolate figure delle parti di transizione.

Nel 2018, l'incontro con Michele Marco Rossi, protagonista di questa registrazione, ha stimolato la trasposizione della suite per violoncello e da essa è subito dopo germinata un'innovativa versione con elettronica aderente ai campi di ricerca più recenti del compositore. Lo spazio limitato non consente qui osservazioni dettagliate su ciascuno dei sei movimenti (Preludio, Ostinato, Corrente I, Passacaglia, Interludio, Corrente II) né sulla loro »evoluzione«  
con l'elettronica. Basterà comunque già l'ascolto delle due versioni del Preludio - una catena ininterrotta di trilli appoggiati su note base accentate che ne determinano l'ambiente armonico di risonanza - per intuire come qui l'invenzione elettronica non sia cumulativa, ma piuttosto estensiva, cioè individui ed esalti i criteri di trasformazione già insiti nella scrittura strumentale. In questo caso ampliando ed enfatizzando lo spazio di risonanza di ciascuna entità armonica. In altri casi, laddove la scrittura strumentale utilizza processi di granulazione, l'elettronica interviene con una sintesi granulare; oppure, come nella Corrente I, con una vorticoso spazializzazione della fonte sonora in modo che l'ascoltatore sia totalmente circondato dal frenetico volo dei suoni; oppure, come nell'Interludio, creando una sorta di polifonia a parti larghissime con la scrittura strumentale in »Lento, metafisico«. In tutti i pezzi l'intervento elettronico

assolutizza – moltiplicandolo ed elevandolo a categoria percettiva – il virtuosismo estremo imposto dalla scrittura.

La terza e più recente composizione contenuta nel cd è la *Partita*, eseguita per la prima volta da Rossi a Parigi il 18 febbraio 2019. Così come »suite«, anche il termine »partita« indica una successione di brani di carattere e andamento diversi. In questo caso tuttavia già i titoli di ciascuno dei suoi quattro brani, escludono qualsiasi dubbio riguardo all'assoluta contemporaneità dell'opera: *Hommagesquisse*, *Threnos*, *X-Waves*, *Z-Point*.

Interessante leggere ciò che lo stesso autore scrisse a proposito di *Hommagesquisse* al momento della composizione, nel 2014. »Il titolo è un'evidente parafrasi di *Messagesquisse* di Pierre Boulez, al quale questo pezzo è dedicato in occasione del suo 90° compleanno. Vivido, febbrile, estremamente mobile, questo breve omaggio si propone con tutte le caratteristiche di uno spunto che sarà ulteriormente sviluppato in futuro in una composizione di più ampio respiro.« Una promessa esplicita che del resto è pienamente comprensibile e giustificata osservando la tecnica figurale utilizzata nella composizione che si sostanzia in un continuo moto spaziale di immagini sonore perfettamente riconoscibili.

Anche *Threnos* apparve dapprima autonomamente (2016) »in memoriam Henri Dutilleux«. E l'autore chiosò: »È il mio

omaggio alla memoria di Henri Dutilleux, distillatore di suoni e forme della consistenza del sublime. Artista dal fascino discreto dell'esploratore di sogni, ho pensato che meritasse un ringraziamento, ma anche un rimpianto. Il rimpianto per un uomo di una natura ormai in via di estinzione. [...] Il violoncello parla, geme, sospira. Una voce di suono avvolge il ricordo in una spirale che, lentamente, ci conduce al senso ultimo e profondo della nostra esistenza«.

Gli ultimi due brani sono stati invece scritti appositamente per completare la *Partita* ed espressamente dedicati a Michele Marco Rossi. Essi riflettono le più recenti espressioni dell'arte creativa di Fedele. *X-Waves* è un incrocio di onde, un susseguirsi progressivo di ondate che attraversano e invadono le cinque fasi in cui il brano è suddiviso e che sono strutturate secondo un criterio di addensamento dei materiali. Progressivamente si riascoltano, rilette nelle loro trasformazioni, le due sezioni iniziali, la prima delle quali è esposta, pur mantenendo lo stesso *tactus*, con una modalità sempre veloce e concentrata che regola geometricamente le relazioni fra le onde.

*Z points* si basa invece su un principio astratto: il punto che applicato sopra una nota ne determina le caratteristiche di emissione fondamentali. A seconda della grafia e/o del contesto il punto (o le sue varianti grafiche) suggerisce decine di diversi tipi di articolazione del suono (staccato, portato, marcato, spiccato, alla Bartók, *jeté*, *fingering*



*tapping* ecc.). *Z points* usa anche un principio accumulativo per cui progressivamente si sommano due effetti diversi ottenuti con le due mani. Ne deriva un lessico fatto di punteggiature, in pratica di grani, che utilizza processi puntillistici e accumulativi.

Claudio Proietti

## Ivan Fedele

Il catalogo di Ivan Fedele (Lecce 1953) consta di circa 200 titoli e comprende composizioni, con e senza elettronica, di musica da camera e sinfonica (importanti i cicli *Syntax* e *Lexikon*), per il teatro musicale (*Antigone* da Sofocle, *Thanatoséros* da T. Tasso e *Words and Music* da S. Beckett), per la radio (*Barbara mitica* e *Orfeo al cinema Orfeo* su testi di G. Corti) nonché per il cinema (*La chute de la maison Usher* di J. Epstein) e, infine, una recente video-opera, il *Galileo's journey*.

La sua musica è eseguita dalle maggiori formazioni sinfoniche e cameristiche del mondo e dagli interpreti più accreditati.

L'idea di musica di Ivan Fedele si può riassumere nell'espressione »sculpire il suono«, intenzione programmatica che si realizza attraverso una concezione ed evoluzione della materia musicale e delle sue forme attraverso una grammatica figurale (soprattutto dal periodo degli esordi fino all'inizio del nuovo millennio) e, in seguito, secondo una grammatica

generativa per la quale è il suono stesso a »raccontare« la propria vicenda.

Alla base del suo pensiero compositivo troviamo l'aspetto percettivo dell'opera e ad esso si modulano tutte le strategie che danno forma all'immaginazione.

Le figure di P. Boulez e L. Berio sono state decisive per la maturazione del compositore, come pure l'incontro con F. Donatoni negli anni '80.

Attualmente I. Fedele è docente all'Accademia Nazionale di S. Cecilia. È stato direttore artistico del Settore Musica della Biennale di Venezia dal 2012 al 2020.

Tra i diversi riconoscimenti attribuitigli si ricorda il Premio A. Honneger per l'insieme della sua opera.

## Michele Marco Rossi

Classe 1989, Michele Marco Rossi ha già alle spalle più di cento prime esecuzioni di nuova musica.

Con un vasto repertorio solistico, in ensemble e in formazioni cameristiche, ha preso parte alla realizzazione di nuovi lavori scritti da compositori di tutto il mondo e di diverse generazioni, dalle grandi firme internazionali ai giovani emergenti, contribuendo all'ampliamento del repertorio per Violoncello dei nostri giorni.

E' dedicatario dei lavori di I. Fedele, F. Vacchi, V. Montalti, N. Baba, M. Franceschini, A. Solbiati, F. Perocco, L. Ronchetti, E. Sammouris, V. Sannicandro, H. Kerschbaumer, P. Corrado, M. Cacciatore, P. Aralla, e ha collaborato con S. Sciarrino, H. Lachenmann, B. Furrer, K. Penderecki, K. Huber, E. Poppe, G. Aperghis, B. Gander, U. Chin.

Rossi collabora in veste di solista con orchestre quali l'Orchestra Haydn di Bolzano, I Solisti Aquilani, l'Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, con ensemble come Ensemble Modern, Accroche Note e Ensemble Prometeo, viene diretto da Nagano, Angius, Poppe, Lubman, e dopo il successo del debutto da solista al 61° Festival della Biennale di Venezia («un programma pirotecnico fatto apposta per esaltare le straordinarie qualità di strumentista e performer del violoncellista», S. Nardelli per Il Giornale della Musica), i suoi recital solistici vengono programmati nelle principali stagioni concertistiche italiane.

Esegue in un'unica serata il Concerto n.1 e il Concerto n.2 di Fedele, di cui esegue anche la prima assoluta del Concerto n.3. In prima assoluta ha eseguito anche *Adagio e Minuetto variati* di Petrassi e *Passionis Fragmenta* di Sciarrino, e il suo repertorio spazia dalla musica antica a improvvisazioni con l'elettronica a lavori di teatro strumentale.

## Francesco Abbrescia

Si occupa principalmente di modellazione al computer di processi compositivi e composizione musicale, sia elettroacustica che strumentale, motivato da un forte interesse per la ricerca che lo porta alla realizzazione di proprie tecniche di scrittura algoritmica e alla pubblicazione di articoli a riguardo.

Suoi lavori sono stati eseguiti in numerose manifestazioni in tutto il mondo: ARS ELECTRONICA (Linz, Austria), ICMC (Lubiana, Slovenia), FILE (São Paulo, Brasile), ÉuCuE (Montréal, Canada), FIMU (Belfort, Francia).

Ha studiato pianoforte, canto e direzione di coro ed è diplomato in Composizione e Musica Elettronica al Conservatorio N. Piccinni di Bari

Ha vinto il Premio Nazionale delle Arti 2008/9 sez. Musica Elettronica con il brano Audio-Video di propria composizione *Studio sull'intonazione della carne*.

Ha eseguito l'elettronica dal vivo e la regia del suono di diversi brani in eventi prestigiosi come Accademia Chigiana e Biennale di Venezia, ed è stato assistente all'elettronica interattiva e multimediale per i corsi di composizione di musica da film di Luis Bacalov.

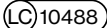
Docente di Esecuzione ed Interpretazione della Musica Elettroacustica al Conservatorio N. Piccinni di Bari.

Collabora con compositori di fama internazionale (Ivan Fedele, Michele Dall'Ongaro, Gianvincenzo Cresta, Pasquale Corrado, Vito Palumbo) e si esibisce come esecutore informatico in Italia e all'estero con musicisti quali Francesco D'Orazio, Raffaella Ronchi, Michele Marco Rossi, Nicola Fiorino, Giampaolo Nuti and Filippo Lattanzi.



Recording date: 1–3 August 2020  
Recording venue: Recpulsing Studio, Milano/Italy  
Producer, Engineer: Pasquale Corrado  
Sound engineer: Roberto Terelle  
Mixing, Mastering: Alfred Reiter  
Publisher: Suvini Zerboni  
German Translations of CVs: HNE Rights GmbH  
English Translations: Jane Gruchy  
Cover: based on artwork by Jakob Gasteiger

0015115KAI –  
© 2022 KAIROS  
© 2022 HNE Rights GmbH  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

 ISRC: ATK941511501 to 19 austromechana®

# IVAN FEDELE (\*1953)

<b>1</b> – <b>5</b>	Suite Francese VI (2018)	17:02
<b>6</b> – <b>9</b>	Partita (2019)	18:34
<b>10</b> – <b>13</b>	Suite Francese III (2010)	14:33
<b>14</b> – <b>19</b>	Suite Francese VIb (2018)	23:40
TT		73:51

**1**–**19** Michele Marco Rossi, violoncello  
**14**–**19** Francesco Abbrescia, electronics



© 2022 KAIROS . © 2022 HNE Rights GmbH . [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)  
ISRC: ATK941511501 to 19 . Made in the E.U.

0015115KAI

