



LUCIA RONCHETTI (*1963)

- [1] **Hombre de mucha gravedad** (2002) 13:55
da "Las meninas" di Velasquez
for four voices and string quartet
Text by Andrea Fortina
- [2] **Pinocchio, una storia parallela** (2005) 20:55 licensed by SWR Media Services GmbH
da Giorgio Manganelli
for four male voices
Text by Giorgio Collodi
- [3] **Hamlet's Mill** (2007) 22:06
for soprano, bass, viola and cello
Text by Eugene Ostashevsky
- [4] **Anatra al sal** (2000) 8:36 **TT: 65:34**
Comedia harmonica
for six voices
Text by Ermanno Cavazzoni

- 1 **Neue Vocalsolisten Stuttgart · Arditti Quartet**
2 **Neue Vocalsolisten Stuttgart**
3 **Susanne Leitz-Lorey** *soprano* · **Andreas Fischer** *bass* · **Hannah Weirich** *viola* · **Erik Borgir** *cello*
4 **Neue Vocalsolisten Stuttgart**

Recording venues and dates: [1] Studio Siemens-Villa, Berlin-Lankwitz, 21.1.2008

Recorded by Deutschlandradio Kultur

[2] Kammermusikstudio, SWR Stuttgart, 17.1.2007 / Recorded by SWR, 2007

[3] Stuttgart, Theaterhaus, 14.10.2009 / Recorded by Musik der Jahrhunderte, 2009

[4] Recorded by Musik der Jahrhunderte, 2002

Recording supervisors: [1] Wolfram Nehls, [2] Thomas Angelkorte, [4] Roland Kistner

Recording engineers: [1] Henri Thaon, [2] Volker Neumann

Final mastering: Christoph Amann

Executive Producers: [1] Rainer Pöllmann, [2] Hans-Peter Jahn, [3],[4] Christine Fischer

Publishers: [1],[4] Universal Music Publishing Classical (Durand-Salabert-Eschig);

[2],[3] Rai Trade Edizioni Musicali

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Hombre de mucha gravedad

Angelika Luz *soprano*
Daniel Gloger *counter tenor*
Guillermo Anzorena *bariton*
Andreas Fischer *bass*

Pinocchio, una storia parallela

Daniel Gloger *counter tenor*
Martin Nagy *tenor*
Guillermo Anzorena *bariton*
Andreas Fischer *bass*

Hamlet's Mill

Susanne Leitz-Lorey *soprano*
Andreas Fischer *bass*

Anatra al sal

Angelika Luz *soprano*
Susanne Leitz-Lorey *soprano*
Stephanie Field *mezzo soprano*
Daniel Gloger *counter tenor*
Martin Nagy *tenor*
Andreas Fischer *bass*

Arditti Quartet

Hombre de mucha gravedad

Irvine Arditti *violin 1*
Ashot Sarkissjan *violin 2*
Ralf Ehlers *viola*
Lucas Fels *violoncello*

- 1 *Commissioned by Musik der Jahrhunderte, Stuttgart*
2 *Commissioned by DAAD / Ultraschall Festival Berlin*
3 *Commissioned by Musik der Jahrhunderte, Joachim Maier*
4 *Commissioned by Wittener Tage für Neue Kammermusik 2000*

SWR

Deutschlandradio Kultur



MUSIK DER JAHRHUNDERTE

© & P 2012 Deutschlandradio & Musik der Jahrhunderte & SWR & KAIROS Music Production

Theater aus dem Geist der Musik Vier „Drammaturgie“ von Lucia Ronchetti

Rainer Pöllman

Es gibt Komponisten, die ohne Schwierigkeiten fassbar und auf einen künstlerischen Nenner zu bringen sind. Sie sind geographisch wie stilistisch lokalisierbar, ihre Themen in hohem Maße wiedererkennbar. Lucia Ronchetti, geboren 1963 in Rom, ist keine solche Komponistin. Sie entzieht sich der schnellen Charakterisierung, einer pauschalen Apostrophierung, sie ist nicht leicht zu fassen, nicht einmal in Worte. Ihre Musik verweigert sich der stilistischen Festlegung, und was ihr Eigentliches ist, versteht sie gut zu verbergen. Hinter Charme, Temperament und enormer Bewegungsenergie.

Denn Lucia Ronchetti ist immer unterwegs, ständig auf der Suche nach neuen Inspirationen und Anregungen. Sie pflegt eine Vielzahl von Künstlerfreundschaften, sie ist offen für kongeniale Partner, die ihr neue Horizonte eröffnen. Sie sucht die Grenzüberschreitung, im konkret geographischen Sinn wie auch im Austausch mit anderen künstlerischen oder wissenschaftlichen Disziplinen.

Ronchetti ist eine umfassende gebildete Komponistin. Schon die Lektüre ihres Werkverzeichnisses gerät zu einer Tour d'horizon durch die abendländische Geistesgeschichte. Sie beginnt in der Antike mit den Dichtern Lukrez und Pindar, von dem sie den beziehungsreichen Begriff „Anakyklosis“, der sowohl die Bewegung der Planeten als auch den Wechsel der Staatsformen meint, als Titel eines Ensemblestücks entlieh. Von dem deutschen Philosophen Hans Blumenberg stammen gleich zwei Titel von Orches-

terwerken (*Die Sorge geht über den Fluss und Schiffbruch mit Zuschauer*). Sie hat sich musikalisch mit dem Maler Paul Klee auseinandergesetzt, sie hat Texte von so unterschiedlichen Dichtern wie Ludovico Ariosto, Nikolaj Gogol oder Adolf Wölfli vertont. Vor allem aber pflegt Lucia Ronchetti innigen Umgang mit der italienischen Avantgarde-Literatur des 20. Jahrhunderts. Der Dichter Ermanno Cavazzoni war eine Zeitlang fast so etwas wie ihr Hausautor. Von ihm stammt nicht nur die Vorlage zu *Anatra al sal*, einem der meistaufgeführten Werke Ronchettis, sondern auch die Libretti zu zwei Opern. Von Giorgio Manganelli, einem der führenden Avantgardisten Italiens, stammt der Text zu dem Vokalwerk *Pinocchio, una storia parallela*. In jüngster Zeit arbeitet sie vor allem mit dem russisch-amerikanischen Dichter Eugene Ostashevsky zusammen, dessen psychologisch dichte und poetische Sprache unter anderem *Hamlet's Mill* prägt.

Aber auch aus den Naturwissenschaften holt sich Lucia Ronchetti ihre Anregungen. Die alte Trennung zwischen den „zwei Kulturen“ hat sie nie akzeptiert. In einem Ensemblewerk setzt sie sich mit Fragen des Gleichgewichts bei leoh Ming Pei, dem Architekten der Glaspyramide im Innenhof des Pariser Louvre, auseinander. Eine Reihe von Werken für Viola solo fasst sie unter dem Titel *Xylocopa Violaacea* zusammen, der naturwissenschaftlichen Bezeichnung für die Holzbiene. Und in einer Annäherung an Schubert mit dem unverfänglichen Titel *Opus 100* beschäftigt

sie sich mit der Kryptomnesie, der unbewussten An eignung von fremdem Gedankengut.

Lucia Ronchettis kompositorisches Bewusstsein reagiert mit unerschöpflicher Neugierde auf von außen kommende Reize. Ob Literatur, Philosophie oder Physik – Ronchetti findet in all diesen Disziplinen Anregungen für ihre Musik. Ihre künstlerische Phantasie entzündet sich in der Begegnung mit außermusikalischen Phänomenen, auf die sie komponierend reagiert und die sie übersetzt in musikalische Verfahrensweisen. Allerdings geschieht dies ganz und gar nicht kryptomnemisch, sondern äußerst bewusst.

Wer nun aber meint, es sei angesichts solcher intellektuellen Aufladung anstrengend, Lucia Ronchettis Musik zu hören, der irrt gewaltig. Ihre Musik biedert sich nicht an, aber sie ist dem Hörer grundsätzlich zugewandt. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Lachen. Humor und gelegentlich sogar handgreifliche Komik verleihen Ronchettis Musik eine außerordentliche Lebendigkeit und emotionale Wirkung. Ronchettis Musik pflegt die polyphone Kommunikation, sie ist auf höchstem kompositorischen Niveau „fasslich“ – um sich letztlich doch einer eindeutigen Festlegung zu entziehen.

Denn Lucia Ronchetti liebt komplexe Systeme voller Rätsel und Ambivalenzen.

Reales und imaginäres Theater

Im Laufe der letzten Jahre hat sich das Theater immer stärker ins Zentrum von Lucia Ronchettis Komponieren geschoben. Hier bietet sich wie sonst nirgends die Möglichkeit, die eigene Stimme in verschiedenen Rollen zum Klingen zu bringen, durch die Figuren zu sprechen. Als komponierendes Subjekt ist sie zu je-

der Zeit Herrin der Entwicklung – und bleibt zugleich im Hintergrund. Zudem entsteht zeitgenössisches Musiktheater meist im Zusammenwirken der verschiedenen Künste, in der Zusammenarbeit mit Regisseuren, Bühnenbildnern, Librettisten. Und das kommt Ronchettis Arbeitsweise sehr entgegen.

Ob in *Last Desire*, einer Variation auf Oscar Wildes *Salome*, oder in *Der Sonne entgegen*, ob in ihren Übersetzungen barocker Opern oder dem Monodram *Albertine* – Lucia Ronchetti sucht auch auf der Opernbühne das Experimentelle. Am traditionellen Erzähltheater mit durchgehender Handlung ist sie nicht sonderlich interessiert. Es reizt sie das Artificielle, die anspruchsvolle und oft auch verrätselte Komplexität, hinter der die eigentliche „Story“ verschwindet.

Aber Lucia Ronchettis Theater ist nicht auf eine reale Bühne angewiesen. Viele ihrer Vokalwerke (und auch manche Instrumentalwerke) verzichten ganz auf eine äußere „Szene“ – und spielen gewissermaßen auf der Bühne der Imagination.

Entstanden sind diese Werke zumeist für die Neuen Vocalsolisten, die ihrerseits seit einigen Jahren sehr konsequent die Entwicklung eines A-Cappella-Musiktheaters verfolgt haben – eine Gattung, die sie, als „Forscher und Entdecker“, recht eigentlich überhaupt erst erfunden haben. Über viele Jahre hinweg hat sich zwischen der Komponistin und dem Ensemble eine ganz außergewöhnliche künstlerische Zusammenarbeit entwickelt. Die vier Werke dieser CD bilden den Kern eines umfassenden gemeinsamen Werkverzeichnisses.

Keines dieser Stücke ist ein „Bühnenwerk“ im engeren Sinn. Und doch sind sie alle Annäherungen an das Theater. Sie spielen mit szenischen Elementen, sie geben den Sängern schauspielerische Konturen und

(im Wortsinn) Bewegungsspielraum. Als historisches Vorbild scheint das „Madrigale rappresentativo“ durch, das im 16. und 17. Jahrhundert seine Blütezeit erlebte. Aber Lucia Ronchetti geht weit darüber hinaus. Es entsteht ein elementar „musikalisches Theater“: Theater aus dem Geist der Musik – und nicht etwa Theater mit musikalischer Begleitung. Die Musik ist die Basis, auf der das Theater dieser vier „dramaturgie“ sich entfaltet.

„Dramaturgia“

Neben „studio“ ist „dramaturgia“ der wohl am häufigsten zu findende Untertitel in Lucia Ronchettis Œuvre. Beide Begriffe benennen präzise das beinahe wissenschaftliche Selbstverständnis der Komponistin, die ihre Kompositionen als „Versuche“ versteht, als Resultate einer analytischen Arbeitsweise, die durch die Oberfläche der Klänge dringt und die verborgene Struktur freilegt.

Es ist eben kein „drama“, kein „Schauspiel“, zu erleben, samt aristotelischer Einfühlung in Mitleid und Schrecken. Sondern eine weitaus distanziertere, intellektuelle „Dramaturgie“, eine Handlungsanweisung, eine Studie auf dem Theater.

Alle vier „Dramaturgien“ auf dieser CD verdanken sich dieser kritisch-analytischen Haltung, die sich ihrem „Thema“ nicht ausliefert, sondern es auf raffinierte Weise beleuchtet. So unterschiedlich sie in ihrer konkreten Gestalt auch sein mögen: gemein ist ihnen ein komplexes Spiel mit Fragmenten, mit Zitaten und Meta-Ebenen, mit Verschachtelungen, ein höchst virtuoseres Spiel mit manieristischen Details, ein Vexierspiel mit unterschiedlichen Perspektiven. Ein Spiegelkabinett.

Spiegelungen:

Hombre de mucha gravedad (2002)

Auf die Spitze getrieben ist die Idee des Spiegels als formales Mittel (und trügerische Instanz von Beglaubigung der Realität) in dem 2002 entstandenen Doppelquartett *Hombre de mucha gravedad*. Es ist das kühne Unterfangen einer musikalischen Umsetzung von *Las Meninas*, dem wohl berühmtesten und zugleich rätselhaftesten Bild des spanischen Malers Diego Velasquez, an dessen Deutung unzählige Generationen von Kunsthistorikern sich versucht haben.

„Der Versuch, den Personen von *Las Meninas* von Velasquez das Wort zu erteilen, ist so, als ob man einen Spiegel zum Sprechen bringen wollte“, sagt Ronchettis Textautor Andrea Fortina. „Das trügerische Bild der Personen ist nämlich die Substanz aus zahllosen Spiegelungen, die auf verschiedene Weise von den porträtierten Personen ausgehen, von der kunstvollen Wiedergabe ihrer Beziehungen zueinander und ihrer Charaktere bis hin zum reinen Illusionismus der Gegenwart des königlichen Paares im hinten befindlichen Spiegel.“

Velasquez' raffiniertes Spiel mit Spiegeln, Sichtachsen und Blickzentren übersetzt Ronchetti in musikalische Parameter, angefangen mit der spiegelförmigen Besetzung aus einem Vokal- und einem Streichquartett. Zwar sollen die acht Interpreten auf dem Konzertpodium auch die räumliche Verteilung der Personen auf dem Bild widerspiegeln, vor allem aber sind sie, so Ronchetti, gehalten, das Bild „darzustellen“, „indem sie [...] mittels eines artikulierten Netzwerks aus literarischen Zitaten einige der ästhetischen Ideen zum Ausdruck bringen, die mit dem Stil des Velasquez

und seiner ausgefeilten künstlerischen Suche verbunden sind.“

Wie der barocke Maler auf der Leinwand, so entwickelt Ronchetti in ihrer Musik aus dem bildnerischen Vorwurf ein Theater der musikalischen Gesten, mit einem fein entwickelten Sinn für Rhetorik und für die Welt als Theatrum mundi.

So wird einerseits jede der Personen auf dem Bild durch einen oder mehrere Interpreten repräsentiert, doch gibt es Überlagerung und Mehrfach-Zuschreibungen. Velasquez, der Maler, wird von der ersten Geige „dargestellt“, die Infantin vom Countertenor, der Hofzweig von Bariton und Bratsche. Das königliche Paar benötigt gleich das gesamte Streichquartett, der Spiegel das gesamte Vokalquartett. Eine Sonderrolle spielt die vom Bass verkörperte Allegorie der Zeit. Sie ist der heimliche Zeremonienmeister des Geschehens, sie beginnt schließlich einen höchst gelehrten Diskurs über die Theorie der Malerei und die Alchemie – vor allem aber über die Vergänglichkeit, die sich als das eigentliche Thema des Werks herauschält.

Unendliche Parallelen:

Pinocchio, una storia parallela (2005)

Drei Jahre später greift Lucia Ronchetti mit *Pinocchio, una storia parallela* einen ausgesprochen populären Stoff auf. Allerdings bildet nicht Carlo Collodis Erzählung, die in Italien jedes Kind (und erst recht jeder Erwachsene) kennt, die Grundlage, sondern eine Version des Dichters Giorgio Manganelli.

Manganelli, einer der bedeutendsten italienischen Schriftsteller der Gegenwart, gilt als ein rätselhafter, schwieriger Autor. Dem in der italienischen Litera-

tur der 1950er und 1960er Jahre dominierenden Neorealismus stand er ablehnend gegenüber. Manganellis Werke, so der Literaturwissenschaftler Andreas Gelz, seien „autoreferenzielle Inszenierung von Metapher und Allegorie“.

Kein Wunder also, dass Manganelli aus Carlo Collodis Erzählung ein überaus komplexes Gebilde machte. Er konzipierte sein 1977 erschienenes Werk als „Parallelbuch“ – eine literarische Gattung, die er selbst erfunden hatte. Unendlich verästelte sich ein solches „libro parallelo“, bis es schließlich, so Manganelli, „gänzlich unabsichtlich zum Inbegriff aller möglichen Parallel-Bücher wird, die zuletzt wiederum nichts anderes sind als alle möglichen Bücher überhaupt.“ Manganellis *Pinocchio* ist also nicht nur ein „Parallelbuch“ zum berühmten Vorbild Collodi. Es ist, letzten Endes, ein Parallelbuch zu jedem Buch – und damit das einzige Buch überhaupt. Alle anderen Bücher sind darin enthalten.

Wie Manganellis „Parallelbuch“, so ist auch Ronchettis „Parallelgeschichte“ vielfach verschachtelt. Die neun Szenen zeichnen sich durch schnelle Wechsel und abrupte Schnitte aus. Es gibt nur teilweise feste Rollenzuschreibungen, wohl aber deutlich voneinander unterschiedene Charaktere. Der Countertenor Daniel Gloger steht als Pinocchio für das Exzentrische und Phantasievolle, der Tenor Martin Nagy in verschiedenen Rollen von Geppetto bis Delfino für das Helle und Freundliche, der Bariton Guillermo Anzorena als Mangiafuoco oder Lucignolo für das Dunkle und Bedrohliche, während der Bass Andreas Fischer als Stimme „ex macchina“ (Lucia Ronchetti) auch die Stimme des Autors resp. des auktorialen Erzählers übernimmt.

Aus dem poetischen Entwurf und den vokalen Mög-

lichkeiten der Sänger entsteht also ein komplexes musikalisches Theater für vier Männerstimmen, in dem die ursprüngliche Pinocchio-Geschichte zwar noch erkennbar, aber doch transformiert ist in eine dunkle, verrätselte Sphäre und in ein autonomes musikalisches Kunstwerk.

Komplexes Psychogramm: *Hamlet's Mill*

Als eine „Klangoper über die Erinnerung“ beschreibt Lucia Ronchetti die zwei Jahre später, im Jahr 2007, entstandene Drammaturgia *Hamlet's Mill*, das jüngste der vier auf dieser CD enthaltenen Stücke.

Der Titel geht zurück auf ein Buch von Giorgio de Santillana und Hertha von Dechend aus dem Jahr 1969, das Mythen als Übersetzungen naturwissenschaftlicher, vor allem astronomischer Erkenntnisse deutet. Die altnordische Sage von Hamlet, wie sie Saxo Grammaticus im 12. Jahrhundert erzählt, spielt dabei eine zentrale Rolle. Hamlets Mühle brachte demzufolge in den guten, alten Zeiten Reichtum und Frieden hervor. Später, in Zeiten des Niedergangs, produzierte sie nur noch Salz, heute ist sie auf den Grund des Meeres gesunken, mahlt dort Sand und Steine und erzeugt einen riesigen Strudel, den „Maelstrom“.

Lucia Ronchettis Werk schlägt einen weiten Bogen vom Amlodhi der nordischen Sage über den Hamlet Shakespeares bis zur Gegenwart. In Eugene Ostashevskys Libretto, entstanden als Überarbeitung und Verdichtung von Santillanas Text, bleibt der Charakter Hamlets, seine scharfe Intelligenz, aber auch seine Zerrissenheit zwischen heroischer Verpflichtung, Melancholie und zaudernder Verzweif-

lung dabei erstaunlich konstant. Verkörpert wird dieser Hamlet vom Bass. Doch erst das fein austarierte Parallelogramm aller vier Interpreten macht die Komplexität dieses Charakters deutlich. Er wird zum einen gespiegelt im Sopran, der „Schwester, Freundin, Geliebte“ (Lucia Ronchetti) ist, aber auch Hamlets vokaler Schatten, der ihm zwar zuhören, aber nicht folgen kann. Aber auch Viola und Violoncello begleiten und kommentieren Hamlets Räsonnieren, und auf eine höchst eigenartige Weise stehen sie auch für die unwirkliche Welt von Hamlets Mühle am Meeresgrund. Sie übernehmen musikalisches Material der beiden Vokalistinnen und überführen es in eine seltsam psychedelische, perspektivisch verzerrte Unterwasser-Klanglichkeit. Oder aber sie verwandeln ihr Material, wie Hamlets Mühle, in ein Kontinuum von Sand und Staub. Eingebettet ist dieses Kontinuum in eine große Steigerung, die aus ruhigem Beginn zu höchster Erregung führt. Ein „Crescendo, das weder Widerstände noch eine Grenze kennt“, so nennt Lucia Ronchetti ihr Stück, eine „Entwicklung hin zu einer Katastrophe und zum Unerträglichen“.

Travestie einer Kochshow: *Anatra al sal* (1999)

Am Ende der vier „Drammaturgie“ steht ein „Klassiker“. Mit *Anatra al sal* begann im Jahr 1999 die Zusammenarbeit von Lucia Ronchetti und den Neuen Vocalsolisten.

„Comedia harmonica“ ist diese „Drammaturgia“ beschrieben. Wie bei *Pinocchio*, so ist auch hier die barocke Madrigalkomödie das Vorbild. Die Handlung in fünf Szenen ist die Travestie einer „Kochoper“,

ein indiskreter Blick in die Küche von fünf Meisterköchen. Wortreich wird zunächst diskutiert, was man kochen solle, man einigt sich auf Ente in Salz. Ausführlich werden die Details der Zubereitung geschildert, doch dann eskalieren die Diskussionen über die passende Soße (Sauce tartare oder Tomatensoße oder doch lieber Heidelbeersoße?) in einen Streit mit wüsten gegenseitigen Beleidigungen. Als die Ente gar und köstlich duftend aus Ofen kommt, ist auch der Streit begraben und alle versöhnen sich.

Im Gegensatz zu den späteren Werken auf der CD sind die sechs Rollen in *Anatra al sal* genau definiert und als Typus festgelegt. Jeder der fünf Köche hat seinen eigenen (musikalischen) Stil, weshalb auch jeder nur auf einem einzigen Vokal singt. Ausgenommen von diesem Zwang ist nur eine Figur: die Assistentin des ebenso verehrten wie gefürchteten Meisterkochs, dargestellt vom Bass. Weil dieser sich ausschließlich auf Lateinisch äußert, muss sie als Übersetzerin fungieren.

Die Handlung, die Konflikte und Versöhnungen, die Komik des Geschehens – all das wird hier aus der Musik selbst entwickelt, es bedarf keiner Szene, keines Bühnenbilds. Wie bei *Pinocchio*, dem dunklen Schwesterwerk, so erwächst auch in dieser hellen

Komödie der kompositorische Prozess unmittelbar aus der dramatischen Idee, aus der dramaturgischen Anlage. Wie genau Lucia Ronchetti ihre kompositorische Koch-Kunst getrieben hat, lässt ihr Werkkommentar erahnen, in dem sie beschreibt, wie die Stimmen der sechs Solisten verschiedenen Spektralanalysen unterworfen wurden, mit dem Ziel, „die subharmonischen Auswirkungen der Verwendung verschiedener Vokale in Verbindung mit verschiedenen Konsonanten nachzuweisen; die Stimmen werden einige der grundlegenden Obertöne erzeugen“. Von all dem ist auf der Bühne nichts mehr zu ahnen, aber die Genauigkeit der musikalischen Konstruktion ist unabdingbar für das „Funktionieren“. *Anatra al sal* ist ein ebenso mitreißender wie höchst kunstfertiger Spaß, der alle Kochshows im Fernsehen wie ein abgestandenes Fertigergericht erscheinen lässt. Es wurde zum Modell (oder genauer: zum Ausgangspunkt) für die Entwicklung eines musikalischen Theaters, das in den folgenden Jahren komplexer und enigmatischer geworden ist, aber stets seine unmittelbare Kommunikationsfähigkeit bewahrt hat. Zu guter Letzt auf den Anfang zu kommen: das hat in der oft auch paradoxen Denkweise Lucia Ronchettis durchaus seine eigene Logik.

Der Text ist eine überarbeitete und erweiterte Version von „*Das Geheimnis der Lucia Ronchetti*“, veröffentlicht im Rai Trade Katalog „Lucia Ronchetti“ 2009.

Theater from the Spirit of Music Four “Drammaturgie” by Lucia Ronchetti

Rainer Pöllman

There are composers who are easily comprehensible and can be artistically pigeonholed without much difficulty. Such composers are geographically, as well as stylistically, easy to pinpoint; their themes are to a great extent recognizable.

Lucia Ronchetti, born in 1963 in Rome, however, is not one of these composers. She eludes quick characterization and sweeping categorization - she is not easy to pin down, especially, not in words. Her music rejects concrete, stabile stylizations, and she understands that one does well to hide one's idiosyncrasies behind charm, temperament and incredible kinetic energy.

Understandable, because Lucia Ronchetti is always moving, constantly searching for new sources of inspiration and stimulation. She enjoys a myriad of artistic friendships and is open to congenial partners, who expand her horizons and open new paths for her. She searches for border crossings, in the geographical sense, as well as exchange with other artistic and scientific disciplines.

Ronchetti is a composer with a diverse and extensive education. A simple glance at her work catalogue hints to a tour d'horizon through the intellectual history of the West. She begins in antiquity with the poets Lucretius and Pindar, from whom she borrowed the concept “Anakyklosis” for the title of an ensemble piece, which signifies the movement of the planets as well as the cyclical change of forms of government. Two titles for orchestral pieces (*Die Sorge geht*

über den Fluss and Schiffbruch mit Zuschauer) come from the German philosopher Hans Blumenberg. She has engaged with the painter Paul Klee in a musical fashion and has set texts from such diverse poets as Ludovico Ariosto, Nicolai Gogol and Adolf Wölfli.

Most importantly, however, Lucia Ronchetti works closely with the 20th century Italian avant-garde literature. The poet Ermanno Cavazzoni was for a period of time something of a writer in-residence for her. Not only does the blueprint for *Anatra al sal*, one of Ronchetti's most performed works, originate from him but also the libretti for two operas. The text for the vocal work *Pinocchio, una storia parallela*, comes from Giorgio Manganelli, one of Italy's leading avant-gardists. Recently, she has collaborated most notably with the Russian-American poet Eugene Ostashevsky, whose psychologically dense and poetic language shaped, among others, *Hamlet's Mill*.

However, Lucia Ronchetti also draws inspiration from the natural sciences; she never accepted the old division between “two cultures.” In an ensemble piece, she deals with the questions of balance from leoh Ming Pei, the architect of the glass pyramid in the courtyard of the Louvre in Paris. She titled a series of works *Xylocopa Violacea*, which is the scientific name for carpenter bee. And in an approach to Schubert with the innocuous title *Opus 100*, she occupies herself with cryptomnesia, the unconscious appropriation of foreign thoughts.

Lucia Ronchetti's compositional consciousness reacts to external stimuli with untiring curiosity. Be it literature, philosophy or physics, Ronchetti finds inspiration for her music in all of these disciplines. Her artistic fantasies are ignited by confrontations with extra-musical phenomena, to which she compositionally reacts and which she translates into musical procedures. This, however, all occurs un-cryptomnetically, acutely and consciously.

That being said, he or she who thinks it is difficult to listen to Lucia Ronchetti's music in the face of such intellectual charge, is grossly mistaken. While her music may not affectionately present itself, it is accessible for the listener. Laughter also plays an important role in this. Humor and at times even palpable comedy lends Ronchetti's music an extraordinary vitality and affect. Ronchetti's music both cultivates polyphonic communication and is comprehensible at the highest compositional level, so that, in the end, she may free herself from any commitment to unambiguity - for Lucia Ronchetti loves complex systems full of puzzles and ambivalences.

Real and Imaginary Theater

In the course of the last few years, theater has taken an increasingly central position in Lucia Ronchetti's composing. Here, unlike anywhere else, the opportunity to allow one's own voice to sound in various roles and to speak through these figures presents itself. As the composing subject, she retains mastery over the development but at the same time remains in the background. Additionally, contemporary musical theater arises chiefly from the combined efforts of various art forms, from collaboration with directors,

set designers and librettists. And this suits Ronchetti's work process quite well.

Whether in *Last Desire*, a variation of Oscar Wilde's *Salome*, or in *Der Sonne entgegen*, whether in her recompositions of baroque operas or the monodrama *Albertine*, Lucia Ronchetti searches for the experimental on the opera stage. She is not particularly interested in traditional narrative theater with a linear progression, rather, she is spurred on by artificiality, challenge and also puzzling complexity, behind which the actual “story” disappears.

However, Lucia Ronchetti's theater is not dependent upon the real stage. Many of her vocal (and some instrumental) works do entirely without external “scenery” and staging and play entirely on the stage of the imagination.

These works were written primarily for the Neue Vocalsolisten Stuttgart, who have for their part very seriously pursued the development of an a cappella musical theater beginning a few years ago, a genre that they as “researchers and discoverers” actually invented. Over the course of many years, a truly extraordinary artistic collaboration has developed between the composer and the ensemble, and the four works on this CD form a representative core of a wide-ranging mutual work catalogue.

None of these works is a “dramatic work” in the typical sense of the term. And yet, they are all approaches to the theater. They play with scenic elements and give the singers dramatic contours and, in the literal sense, a space in which to playfully move about. The historical model of the *madrigale rappresentativo*, which experienced its heyday in the 16th and 17th centuries, shines through the work. However, Lucia Ronchetti goes further. An elemental “musical theater” arises:

theater from the spirit of music, and not simply theater with musical accompaniment. The music forms the basis, from which the theater of these four “dramaturgie” unfolds.

„Dramaturgia“

Next to “studio,” “dramaturgia” is the most frequently appearing subtitle in Lucia Ronchetti’s oeuvre. Both terms indicate precisely the almost scientific self-understanding of the composer, who understands her compositions as “attempts,” as results of an analytical manner of working, which penetrates through the surface of the sounds and exposes the structures buried underneath.

There is no “drama,” no “play” to experience, coupled with a compassionate and fearful Aristotelian empathy, but rather a greatly distanced, intellectual “dramaturgy,” a process of handling material, an etude at the theater.

All four “dramaturges” on this CD owe it to this critical-analytical stance, which instead of merely delivering up its “theme,” illuminates it in a refined manner. As different as they may be in their concrete gestalt, they share a complex play with fragments, quotations and meta-levels, with interleaving and a highly virtuosic play with manneristic details, a game of deception with diverse perspectives - a house of mirrors.

Mirroring/Reflections:

Hombre de mucha gravedad (2002)

The idea of the mirror as formal means (and deceiving instance of the substantiation of reality) is driven to the extremes in the double quartet from 2002,

Hombre de mucha gravedad. It is a clever undertaking of a musical adaptation of *Las Meninas*, probably the Spanish painter Diego Velasquez’ most famous and also mysterious work, the meaning of which countless generations of art historians have conjectured.

“The attempt to allow the characters of *Las Meninas* to speak is the same as if one wished to place a mirror in front of speech,” says Andrea Fortina, Ronchetti’s librettist. “The deceptive image of the people is namely the substance of countless reflections, which distinctly proceed from the portrayed persons, from the artful rendition of their relations to one another and their characters to the pure illusionism of the royal couple’s presence in the mirror located in back.”

Ronchetti renders Velasquez’ refined play with mirrors, visual axes and different points of view into a musical parameter, beginning with the mirror-forming instrumentation of a vocal and string quartet. Indeed, the eight interpreters on the concert stage should also mirror the spacial division of the people in the painting, but above all they are, as Ronchetti explains, held to presenting the image, “in that they express several of the aesthetic ideas by means of an articulated network of literary quotations, which are connected to Velasquez’ style and his sophisticated artistic search.”

Like the baroque painter on his canvas, Ronchetti develops in her music a theater of musical gestures out of the painterly template with a finely developed sense for rhetoric and the world as *theatrum mundi*. Thus, each person in the painting is represented for his or her part through one of more interpreters. There is, however, superimposition and multi-attribution. Velasquez, the painter, is “played” by the first violin, the infanta by the countertenor, and the court dwarf

by the baritone and viola. Similarly, the royal couple requires the entire string quartet, the mirror the entire vocal quartet. The bass plays a special role as the incarnated allegory of time, the furtive master of ceremonies of the events, initiating a highly learned discourse on the theory of painting and alchemy, but most importantly on the past, which emerges as the actual theme of the piece.

Infinite Parallels:

Pinocchio, una storia parallela (2005)

Three years later, Lucia Ronchetti tackled a pronouncedly popular material with *Pinocchio, una storia parallela*. However, it is not Carlo Collodi’s story, which forms the basis, but instead a version by the poet Giorgio Manganelli.

Manganelli, one of the most important contemporary Italian writers, is known as a puzzling, difficult author. He steadfastly rejected Neorealism, which dominated Italian literature in the 1950s and ‘60s. The literary scholar Andreas Gelz, calls Manganelli’s work “auto-referential stagings of metaphor and allegory.”

Thus, it’s no wonder that Manganelli created a thoroughly complex and fictive construct out of Carlo Collodi’s story. He conceptualized his book, which was published in 1977, as a “parallel-book,” a literary genre that he invented. Such a “libro parallelo” ramifies, to the point at which it finally, according to Manganelli, “completely unintentionally becomes the quintessence of all possible parallel-books, which in the end are again nothing other than all possible books period.” Manganelli’s *Pinocchio* is, therefore, not just a „parallel-book“ to Collodi’s famous model. It is, finally, a parallel-book to each and every book,

and thus, the only book period: all other books are contained therein.

Like Manganelli’s “parallel-book,” Ronchetti’s “parallel-story” is also manifoldly interlaced. The nine scenes distinguish themselves through rapid changes and abrupt cuts. Although the concrete assignment of roles is only partial, the characters are markedly different from one another. The countertenor Daniel Gloger as Pinocchio stands for eccentricity and fantasticality, the tenor Martin Nagy in various roles from Geppetto to Delfino represents lightness and friendliness, the baritone Guillermo Anzorena as Maniafuoco or Lucignolo embodies darkness and peril, while the bass Andreas Fischer as voice “ex macchina” (Lucia Ronchetti) also assumes the voice of the author, the authoritative narrator.

Out of the poetic design and the possibilities of the voice arises a complex musical theater for four male voices, in which the original *Pinocchio* story is still recognizable but transformed into a dark, mysterious sphere and an autonomous musical work of art.

A Complex Psychogram:

Hamlet’s Mill

Two years later, in 2007, the *dramaturgia Hamlet’s Mill* appeared, the newest of the four works on this CD, which Lucia Ronchetti described as a “sound-opera about memory.”

The title goes back to a book by Giorgio de Santilana and Hertha von Deckend from 1969, which defined myths as translations of scientific and, above all, astronomical discoveries. The old Nordic saga of Hamlet, as told by Saxo Grammaticus in the 12th century, plays an important role thereby. In the good old

days, Hamlet's mill produced wealth and peace, before the decline, when it began to produce only salt. Today, it has sunk to the bottom of the sea and mills sand and stone, producing a great eddy, the "maelstrom."

Lucia Ronchetti's work draws a long connection from Amlodhi of the Nordic saga, through to Shakespeare's Hamlet, into the present day. Hamlet's memorable traits, his sharp intelligence but also his internal strife between heroic duty, melancholy and procrastination-inducing doubt remain remarkably constant throughout. The bass embodies this Hamlet, however, the finely balanced parallelogram of all four interpreters makes clear the complexities of this character: as played by the soprano, he becomes "sister, friend and lover" (Lucia Ronchetti) but also Hamlet's vocal shadow, which listens to but cannot follow him. However, the viola and cello also accompany and comment on Hamlet's grumbling and in addition, stand for the fictitious world of Hamlet's mill on the sea floor in a highly unique manner. They assume the musical material of both of the vocalists and convey it as a strangely psychedelic, perspective-tortured underwater tonality, or like Hamlet's mill, turn their material into a continuum of sand and dust.

This continuum is embedded in a great escalation, which leads out of a calm beginning into the highest level of excitement. A "crescendo, which knows neither resistance nor boundaries," as Lucia Ronchetti names her piece, a "development into a disaster and unbearableness."

Travesty of a Cooking Show: *Anatra al sal* (1999)

At the end of the four dramaturgical pieces stands a „classic.“ With *Anatra al sal* in 1999, the collaboration between Lucia Ronchetti and the Neue Vocalsolisten began.

"Comedia harmonica" is the caption for this "dramaturgia." Just as with *Pinocchio*, the model for this piece is the baroque madrigal comedy. The plot in five scenes is the travesty of a "cooking opera," an indiscreet look into the kitchen of five master chefs. The chefs then discuss verbosely what they should cook. Finally, they agree on duck in salt. The details of the preparation are depicted at length, however, the discussion over a suitable sauce (sauce tartare or tomato sauce or then again maybe blueberry sauce?) then escalates into a quarrel filled with reciprocal insults. As the duck comes out of the oven, smelling delicious, the squabble comes to an end and all forgive one another.

In contrast to the later works on this CD, the six roles in *Anatra al sal* are perspicuously defined and predetermined as typicalities or stock characters. Each of the five chefs has his own (musical) style, which is also why each one only sings on a single vowel sound. One figure is exempted from this constraint: the assistant to the master chef, who is as much revered as feared, played by the bass. Because he only expresses himself in Latin, she must act as a translator.

The plot, the conflicts and the reconciliations, the comedy of the events: all of this is developed out of the music itself - it requires no scenes or scenery. As with *Pinocchio*, the dark sister work, the compositional process also grows in this light comedy

directly out of the dramaturgical idea, out of the dramaturgical configuration. How exactly Lucia Ronchetti managed her compositional cuisine, lets one surmise from her commentary: she describes how the voices of the six soloists were subjugated to various spectral analyses with the goal of substantiating "the subharmonic implication of the use of various vowel sounds in connection with various consonants; the voices will then produce several of the fundamental overtones."

Thus, there is no longer anything to anticipate seeing on stage. However, the exactness of the musical construction is indispensable for its "functioning." *Anatra*

al sal is great fun, as rousing as it is highly artistic, with the result that all cooking shows on television appear to be stale TV dinners. It served as a model (or more precisely, a springboard) for the development of a musical theater, which became increasingly complicated and enigmatic in the following years, but continued to retain its ability to directly communicate. To come to the beginning at long last: this has its own logic in Lucia Ronchetti's often paradoxical disposition.

This text is a revised and augmented version of "The secret of Lucia Ronchetti". First published in Rai Trade Catalogue 'Lucia Ronchetti' 2009.

Adagio in 4, libero e flessibile

Soprano 1
Contralto
Contraténor
Tenor
Baryton
Basse profonde

Sia - mo di nuo - vo qui. Mi - ven - go - no -
Rur - sum huc su - mus. Fungus nu - x rurum ru - bum,

Hombre de mucha gravedad

da "Las meninas" di Velázquez

Dramaturgia for four voices and string quartet (2002)

Text by Andrea Fortina from Quevedo, De Góngora, Calderón de la Barca

Basso

Baritono

Controtenore e violoncello

Soprano

Controtenore e Soprano

Baritono e Viola

Il tempo

1. Misura altri il girar di quello

Ahi!
Misura altri il
girar di quello
altero che nell'oblio
ravvolge ogni
gran'opra
con più rote dentate,
onde lo scopra
del fasto human
divorstor severo
(Domenico Mazzocchi,
Musiche Sacre e Morali, 1640)

2. Pues amarga la verdad

José Nieto Velasquez,
direttore dell'Arazzeria della Regina

Ahi!

Cosas... he visto
extrañas: cascarse nubes
desbocarse vientos,
altas torres besar
sus fundamentos
y vomitar la tierra
sus entrañas
(Louis de Góngora,
Le solitudini, 1596)

L'infanta Marghetita

Quién pasa, quién pasa?
El Rey que va a caza.
(Alonso de Ledesma, 1562-1633,
Al santissimo sacramento)

Mari Bàrbola,
nana

Pues amarga la verdad,
quiero echarla de la boca
y sí al alma su hiel toca
esconderla es necedad
(Francisco de Quevedo, 1580-1645
Letrilla satírica, La pobreza y el
dinero)

Ahi!

Doña Marcela de Ulloa,
guardia minore delle dame
e il guardiadame

Nicola Petusato,
nano

Sbatti la mano
ch'ècco la micia
la spagnola senza camicia
la spagnola camicia nun cià

3. Ahi! Sospirate bellezze

Portano le donne il guardainfante
che sono alcuni cerchi con
fettucce che si legano
alla cintura et gli alzano la veste
intorno et pare che abbiano un
crino da pulcini che per sua
larghezza le fai parer piccole,
con tutto che ad esse gli pare
d'esser più belle
(Giacinto Gigli, Diario di Roma
Novembre 1646)

Hor colorite
il candido e'l vermiglio
moverà lungi amore
Virgilio Mazzocchi, Florido concerto
di madrigale, Roma 1652)

4. Ay que me rio de amor

Barbola, la hija de la panadera,
la que suele darme
tortas con manteca
(Louis de Gongora, Sorella Marietta,
1580)

No hay terciopelo que
no se arrastre por el suelo
(Refranero Español)

Las flores del romero, niña Isabel,
hoy son flores azules,
mañana seran miel.
(Louis de Góngora, 1608)

Ahi!
sospirate bellezze
pur sarete dagl'anni
al fin rapite
sparirà dalle guance

dalla bocca e dal ciglio
moverà lungi amore
Virgilio Mazzocchi, Florido concerto
di madrigale, Roma 1652)

sbatti la mano ch'ècco papà
(Zanozzo, Canti popolari romani)

Si no hay burlas con el mar
no hay burlas con el amor
tal vez por burla o ensayo
polvorista artificial
hace rayo material

Ay que me rio de amor
escuchen, atienden...
no hay sabado sin sol
ni mocita sin amor
ni vieja sin dolor
(Refranero Español)

Todos del amor se rian
mas con una condiciòn

5. Acqua che fa la faccia bella

Acqua che fa la faccia bella alle
donne
Pigliate formaggio fresco, Lire due
Lardo fresco e netto, Lire una
Argento solimato, oncia una e
mezzo
Sal gemma, oncia una
Lume di rocca, oncie due
Lume zucarina, oncia una
Pestat'ogni cosa
e mettete nel lambicco
et poi fate distillare
er sarà mirabile
(Giovanventura Rossetti,
Notandissimi secreti de l'arte
profumatoria, Venezia 1555)

6. Ojos vivos

(Calderòn de la Barca, 1600-1681
No hay burlas con el amor.
Jornada III)

Viendo estoy mi
beltad hermosa y pura;
ni al rey envidio
ni sus triunfos quiero,
pués mas illustre imperio considero
que es el que mi belleza me asegura
(Calderon de la Barca, El gran teatro
del mundo)

que burlar no burlarse de el
mas burlarse con el no
(Juan Hidalgo , 1612-1685
Ay que me rio de Amor)

Con que la lavaré
la flor de la mi cara
con que la lavaré
que vivo mal penada
làvanse las casadas
con agua de limones
lavòme yo, cuitada
con penas y dolores
(Juan Vazquez, 1550-1560
Cancionero)

Questa faccia gratiosa
rubiconda più che rosa
sputi e schiaffi sporcheranno
con tormento e grand' affanno
(Tarquinio Merula, Arie e capricci
Hor ch'è tempo di dormire, 1638)

Ojos vivos no huelen mal y relucen
los pequeños tienen niñas

7. Addì ventidue luglio

Addì ventidue luglio
 milleseicentocinquantasei
 Rubbe si abbrugiavano
 et le case si serravano
 a causa della peste...
 e tenevano campanelli grossi
 acciò la gente si scostasse
 quando passavano
 Ah!
 (Giacinto Gigli, Diario di Roma
 Novembre1646)

La juventud fue rayo
 y fue cometa
 barbaro desconcierto
 (Francisco de Rojas, 1607-1648
 La vida en el Ataúd)

Que sin poder saber
 cómo ni adonde
 la salud y la edad
 se hayan huido!
 Ayer se fue,
 mañana no ha llegado
 hoy está yendo sin
 parar un punto:
 soy un fué, y un serà,
 y un es cansado.
 (Francisco de Quevedo,
 Representase la brevedad)

Artificiosa flor,
 rica y hermosa,
 que adornas a la misma primavera,
 no temas que el color que tienes
 muera,
 estando en una parte tan dichosa
 (Francisco de Quevedo,
 Representase la brevedad)

y los grandes mozas.
 Ninguna mujer que tuviere
 buenos ojos y buena
 boca y buenas manos
 puede ser hermosa ni dejar
 de ser una fantasma...
 Que no hay diablo que la pueda
 sufrir.
 Mujer con cara podrida
 como olla, donde hay,
 con hocico de puerco, y carne de
 vaca, de todo...
 merele que no la suelten las
 pascuas
 (Francisco de Quevedo, 1580-1645)

en la casa de la vida
pisas umbral de la muerte
tu, lastimoso alquimista...
(Francisco de Quevedo,
Adviente al tiempo de Mayores
Azanas)

8. Los Reyer/El Espejo

[* divided between all parts]

Tiempo, que todos lo mudas,
tu, que con las horas breves,
lo que nos diste nos quitas,
lo que llevaste nos vuelves,
tù que con los mismos pasos
que cielos y estrella mueves,
(Francisco de Quevedo,
Adviente al tiempo de Mayores
Azanas)

[* divided between all parts]

Amor de niña, agua en cestillo
(Refrareno Español)

Rosal, menos presunción
donde están las clavellinas,
pues seràn mañana espinas
las que agora rosas son
(Francisco de Quevedo,
Letrilla Lirica-207)

[* divided between all parts]

[* divided between all parts]

Quartetto d'archi
La coppia reale
Quartetto vocale
Lo specchio

* Bisogna avere dello spirito
di vino molto puro
ed estrarre la tintura,
o parte solforata solubile,
dell'ambra più chiara e bianca
che potete trovare mediante
numerose infusioni alla sabbia.
(Theodor Turquet de Mayerne
1620-1646, Pittura, Scultura
e Arti minori)

Si quien ha da pintaros
ha da veros y no es posible
sin cegar miraros,
? Quien serà poderoso a
retrataros, sin ofender
su vista y ofenderós?

9. Qual'estrella de lapiz te servia?

Todo lo fugitivo
permanence y dura

? Qual'estrella de lapiz te servia?
?en que porción de angelica pureza
bañaba los pinceles
tu rudeza, que trasladar la perfec-
ción queria?
(Louis Ulloa y Pereira, 1584-1674

Al pintor che no saco parecido el
retrato de Celia)

Porqué como en los matices
sutiles pinceles logran
unos visos, unos lejos,
que en perspectiva dudosa

(Francisco de Quevedo,
Poemas amorosos, 307)

Quartetto d'archi
La coppia reale
Quartetto vocale
Lo specchio

Nació, señor,
la pittura embuelta en
paños nobles, no serviles.
Desde so primeros
bosteços se hallo libre,
favorecida de los mayores principes
(Juan de Butròn, Epistula
dirigita al Rey, Madrid 1626)

Podràs él retratar
sin luz impropia,
siendo de vos pròpria,
en el espejo,
original, pintor, pincel, y copia.
(Francisco de Quevedo,
Poemas amorosos, 307)

10. Tù, si en cuerpo pequeño

Tu enmiendas de la muerte
la invidia, y restituye ingenioso
cuanto borra cruel...
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

La ilustre majestad y la hermosura
que huyo de la memoria sepultada
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

Y el famoso Español
que no hablaba
por dar su voz al
lienzo que pintaba.
Por el lienzo suspira
y sin sentido mira
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincel)

Por el lienzo suspira

Tù, si en cuerpo pequeño, eres,
pincel, compedidor valiente, de la
naturaleza...
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

La ilustre majestad y la hermosura
que huyo de la memoria sepultada
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

Por el lienzo suspira

Tù, si en cuerpo pequeño, eres,
pincel, compedidor valiente, de la
naturaleza...
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

La ilustre majestad y la hermosura
que huyo de la memoria sepultada
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

Por el lienzo suspira

Los borrones que el pincel sobre
la tez no ha dejado
(Calderon de la Barca,
El Principe constante, 1629)

Tu enmiendas de la muerte
la invidia, y restituye ingenioso
cuanto borra cruel...
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

La ilustre majestad y la hermosura
que huyo de la memoria sepultada
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincél)

Por ti, por tus,
conciertos comunicàn
los vivos con los muertos

Y el famoso Español
que no hablaba
por dar su voz al
lienzo que pintaba.
Por el lienzo suspira
y sin sentido mira
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincel)

Por el lienzo suspira

(Calderon de la Barca,
El Principe constante, 1629)

Solo sé que sé sentir
lo que, sé sentir no sé,
que ilusión del alma fue.
(Calderon de la Barca,
El principe costante, 1629)

y sin sentido mira
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincel)

11. Hombre de mucha gravedad!

Hombre de mucha gravedad!
(Palomino)

12. Quedo adbatido

y sin sentido mira
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincel)

Nunca con tan poco
se ha pintado tanto...
(Baltazar Gracián)

Pintar de día y andar de noche
(Attribuito a Velasquez)

y sin sentido mira
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincel)

Ahi!

Mal te perdonaràn
a ti las horas.
Las horas que limando
estàn los días
Los días que royenda
estàn los años

(Louis de Gongora,
Dell'ingannevole
brevità della vita,
29 Agosto 1623)

y sin sentido mira
(Francisco de Quevedo,
Poemas líricos. Al pincel)

El espeyo y l'amistad
dicen siempre la verdad
(Refranero Español)

Quedo adbatido

(Appunto dal Diario del Re Felipe IV,
riportato da Palomino)

Pinocchio, una storia parallela da Giorgio Manganelli

Dramaturgia for four male voices (2005)

Text by Giorgio Collodi

Controtenore

Tenore

Baritono

Basso

Piglialo! Piglialo!

Piglialo! Piglialo!

Piglialo! Piglialo!

La voce

E donde viene?

Piglialo! Piglialo!

Pinocchio

Ohi! Tu m'hai fatto male!

Una parola violentemente scardina i silenzi e ne desta squame di pesci, squali, scheletri di navi, coralli, fosforescenze.

1. La Casa di Geppetto

Il Grillo parlante

Cri-cri-cri

Sono io

Chi è che mi chiama?

Io sono il Grillo parlante,
e abito in questa stanza
da piu di cent'anni.

Dimmi, dimmi, e tu chi
sei?

Oggi però questa stanza è
mia! Vattene subito senza
voltarti!

Spicciati!
Domani all'alba voglio
andarmene!

Egli è l'estraneo
necessario, lo straniero
intimo.

Gli servono tane, non
case; cunicoli, non strade;
solitudini, non socievoli catture.

[* divided between all parts]

[* divided between all parts]

[* divided between all parts]

* E' una fuga dura e
precipitosa, "a salti, come
una lepre", correndo

Chi è?

Babbo mio, non posso!
Mi hanno mangiato i piedi.

Credetelo, è stata una
nottataccia d'inferno!

[* divided between all parts]

Geppetto
Sono io
Aprimi!
Aprimi!

Chiudi gli occhi e dormi!

[* divided between all parts]

Chiudi gli occhi e dormi!

[* divided between all parts]

"come un barbero",
fragoroso come un
"puledro" sfuggito.

* Tonava forte forte,
lampeggiava come se il
cielo pigliasse fuoco e un
ventaccio freddo e
strapazzone, fischiando
rabbiosamente e
sollevando un immenso
nuvolo di polvere, faceva
stridere e cigolare tutti gli
alberi.

2. Il Teatro dei Burattini

Oggi anderò a sentire i
pifferi,
e domani a scuola: c'è
sempre tempo per andare
a scuola.

Arlecchino
Numi del firmamento!
Sogno o son desto?
Eppure quello laggiù è
Pinocchio! E' Pinocchio!
Davvero. E' proprio lui
E' Pinocchio, è
Pinocchio!

Vuole il circo? La tonda
bocca del fantastico
inferno?

E' il teatro come Orco,
che divora tutto, incluso
se stesso. Un luogo che è
impossibile rendere
reale, un insanabile
contagio di fughe,
tentazioni, scoperte,
frustazioni, rivelazioni.

E' Pinocchio!

La creda, illustrissimo,
che la colpa non è stata
mia.
Pietà, signor
Mangiafuoco!
Pietà, signor Cavaliere!
Pietà, signor
Commendatore!
Pietà, Eccellenza!

Una calunnia!

3. Il Paese dei Barbagianni

Magari! E la maniera?

E' Pinocchio!

Una calunnia?

E' Pinocchio!

Mangiafuoco
Pinocchio!

Perché sei venuto a
mettere scolpiglio nel
mio teatro?

Qui non ci sono signori.

Qui non ci sono cavalieri.

Qui non ci sono
commendatori.

Ebbene, cosa vuoi da me?

Una calunnia?

Il Gatto e la Volpe

Pinocchio, vuoi
raddoppiare le tue
monete d'oro? Vuoi tu,
di cinque miserabili
zecchini, farne cento,
mille, duemila?
La maniera è facilissima.
Invece di tornartene a
casa tua, dovresti venire
con noi!

E' Pinocchio!

Del vero detto come
vero, al vero detto come
falso, al falso detto come
vero, nel quale ultimo
Mangiafuoco eccelle.

Una calunnia?

Essi sono l'errore.
Essi sono la frode, la
benevolenza,
l'indulgenza, la ferocia.

Essi sono il Gatto e la
Volpe.

Controtenore

Ma dove mi volete condurre?

No!

Andiamo subito:
io vengo con voi!

4. La Notte

Chi va là?

Chi sei?

Io invece voglio andare
avanti.

Voglio andare avanti.

Voglio andare avanti.

Voglio andare avanti.

Impicchiamolo?

5. La Casina Bianca

Pinocchio
impicchiamolo?

Aprimi almeno tu!

Morta? E allora cosa fa
costi alla finestra?

Tenore

No!

Andiamo subito:
io vengo con voi!

Il Grillo parlante
Sono l'ombra del Grillo
parlante
Non ti fidare...

L'ora è tarda!

La nottata è scura...

La strada è pericolosa...

Impicchiamolo!

La Fatina
In questa casa non c'è
nessuno. Sono tutti
morti.

Sono morta anch'io.

Baritono

Nel paese dei
Barbagianni.
No?

Andiamo subito:
io vengo con voi!

Impicchiamolo!

Allora si affacciò alla
finestra una bella
bambina, con i capelli
turchini e il viso bianco,
gli occhi chiusi e le mani
incrociate sul petto.

Basso

No?

io vengo con voi!

Gli assassini sono ombre,
larve da esorcizzare.

Impicchiamolo!

O bella bambina, apri,
apri, apri per carità!

O Fatina mia,
dimmi che non è vero
che sei morta.
Se davvero mi vuoi bene,
rivivisci.

6. Il Mare

Non lo vedi? Piango!

Pinocchio sono io!

Lo conosco! E' il mio
povero babbo! Ma è
sempre vivo? E' sempre
vivo?

Ehi! Signor Delfino, è
grosso di molto questo
Pescecane?

Aspetto la bara che
venga qui.

Il Colombo

Dimmi, bambino, cosa fai?

Dimmi, non conosci per
caso, un burattino che ha
nome Pinocchio?

Conoscerai dunque anche
Geppetto.

L'ho lasciato su la
spiaggia del mare.

Il Delfino

Ti dirò che è più grosso
di un casamento di
cinque piani, e ha una
boccaccia così larga e
profonda, che ci

La bambina è sola, in
attesa della bara.

Dimmi, non conosci per
caso, un burattino che ha
nome Pinocchio?

La bambina è sola

Ognuno sta per perdere
se stesso e gli altri.
Ognuno insegue e
sfugge, si fa inseguire,
si smarrisce.

La spiaggia, lontana
mille chilometri.

lo, per sua regola, sono
un burattino!

Cattura

7. Il Paese dei Balocchi

Ehi!
Dove vai?
Ma sei sicuro?
Non ci sono scuole?

E nemmeno maestri?

Ma lo sai di certo che le

passerebbe comodamente
tutto il treno della strada
ferrata con la macchina
accesa.

Classifica

uno squillo di trombetta

Il Pescatore verde
Buone queste triglie!
Buoni questi naselli!
Squisiti questi muggini!
Deliziose queste sogliole!

Che razza di pesce è
questo?

Stima

Il Pescatore verde
Lascia fare a me:
ti friggerò in padella
e te ne troverai contento.

Lucignolo
Vado nel paese dei Balocchi.

Nemmeno l'ombra.

Nemmeno uno.

Il suo legno chiama
temporali, fulmini e
pioggia.

Degrada

Un suono di bubboli e
uno squillo di trombetta,
così piccolino e soffocato
che parve il sibilo di una
zanzara.

vacanze abbiano
principio col primo di
gennaio?

Chi è?

Fatemi un po' di posto:
voglio venire anch'io!

Ah! Ah! Ah!
Aiuto lhah, lhah!

8. La Balena

Fatina, Fatina mia!
Non c'è nessuno che
venga a salvarmi

ma un abnorme squalo,
un viscere labirintico
con una bocca
infinitamente vorace.

E dopo?

E ora?

sibilo di zanzara

La Fatina
Pinocchi, affrettati,
si avvicina, per carità!
Pinocchio, affrettati!
Il mostro ti raggiunge!
Eccolo!
Eccolo!

ma un abnorme squalo,
un viscere labirintico
con una bocca
infinitamente vorace.

Geppetto
e dopo rimarremo al
buio.

Eccolo!

e' il carro!
Vuoi venire, vuoi?

Ah! Ah! Ah!
Aiuto lhah, lhah!
Aiuto lhah, lhah!

ma un abnorme squalo,
un viscere labirintico
con una bocca
infinitamente vorace.

Il bambino della notte
vuole andare lontano,
lontano lontano...
Questa città è affollata di
fantasmi di madri.
Eccoli, non possono più
scegliere di non ridere.
La risata li agisce: è
sintomo, cresce, sconcia,
spietata.

Non è una balena,
immenso e oleoso
congegno di carne,
ma un abnorme squalo,
un viscere labirintico
con una bocca
infinitamente vorace.

E' una "voragine" aperta
nel mare, un abisso di
carne, un fiato che trae a
sé e deglutisce.

9. La Capanna

Ma dove è andata?

E quando ritornerà?

Ha detto proprio così?
Dunque era lei!

Non ritornerà mai!

Ma dove è andata?

[* divided between all parts]

Ora, siamo perduti.

E' una "voragine" aperta
nel mare, un abisso di
carne, un fiato che trae a
sé e deglutisce.

[* divided between all parts]

E' una "voragine" aperta
nel mare, un abisso di
carne, un fiato che trae a
sé e deglutisce.

[* divided between all parts]

E' una "voragine" aperta
nel mare, un abisso di
carne, un fiato che trae a
sé e deglutisce.

* Quali saranno mai i nessi
del vivere?
Non riesce a trovarli: e
accumula gli "e", e
aggiunge i "dovecché",
gli "allora" i "mai",
i "che" vaganti, e "dove",
e "di dove",
"e io via, e io via, e io
via" "e io gli dissi" e
"poi?"

297

C Ten *sf p* *sf p* *sf p*
E - o - ra?

T *p* *mp* *mf* *p*
o - - - ra, si - - - a - - - mo per - - - du - ti.

Bar

B

298

C Ten *ff* *p* *ff*
E' → u - na vo - ra - gi - ne a - per - ta nel ma - re, un a - bis - so di car - ne,

T *ff* *p* *ff*
E' → u - na vo - ra - gi - ne a - per - ta nel ma - re, un a - bis - so di car - ne,

Bar *ff* *p* *ff*
E' → u - na vo - ra - gi - ne a - per - ta nel ma - re, un a - bis - so di car - ne,

B *ff* *p* *ff*
E' → u - na vo - ra - gi - ne a - per - ta nel ma - re, un a - bis - so di car - ne,

Pinocchio (p.48), © Rai Trade Edizioni Musicali

TUTTI, with different speeds

Owners must watch for cataracts, congenital heart disease, distichiasis, entropion, epilepsy, glaucoma, intervertebral disc degeneration, lacrimal duct atresia, Legg-Perthes, progressive retinal atrophy, patellar luxation, trichiasis, and urolithiasis.

4. There is a mill that grinds by itself

25" ca

Disteso, immobile, libero

S. *f screaming* *pp*
Am → le → thus,

B. *f screaming* *pp*
Am → le → thus,

Vla *f screaming* *pp* pizz. L.v. arco, alla punta
c.l.b. arco c.l.b. arco cont. impro *ff* *p*

Cello *f screaming* *pp*
leggerissimo, alla punta, quasi gliss.

oltre il pont. *p* *ff* *mp* c.l.b. cont. impro

Hamlet (p.16), © Rai Trade Edizioni Musicali

Hamlet's Mill

Dramaturgia for soprano, bass, viola and cello (2007)

Text by Eugene Ostashevsky (based on fragments from the "Hamlet's Mill" by Giorgio de Santillana)

1. Here the sea is called Amlodhi's mill

Amlethus, Amlodhi, Ambales, Amlaghe, Amlaidhe

From that time there has been a whirlpool in the sea where the water falls through the hole in the millstone. It was then that the sea became salt

All distinction between air and water is lost, everything seems enveloped in a thick smoke

Sea lung, my top dropped to the bottom of it

Earth had no room
For walking, air was ambushed by the spears;
The stars began to fray

Taurus in Aries, Aries in Aries, Pisces in Aries, Aquarius in Aries: The orb of heaven grinds like a millstone

And then we went down to the ship
Set keel to breakers, forth on the godly sea

My top dropped to the bottom of it

Then the LORD answered Job out of the whirlwind, and said,
Who shut up the sea with doors, when it brake forth, as if it had issued out of the womb?

Hast thou entered into the springs of the sea?
Or hast thou walked in the search of the depth?
My top dropped to the bottom of it

2. He feigned to be obtuse of heart

Amlethus, Amlodhi, Ambales, Amlaghe, Amlaidhe

Bidden to mount his horse, he set himself in such a fashion that he turned his back to the neck and faced about, fronting the tail

He could not tell the parts apart

The hero meets a maiden in the woods, gathering berries. They lie together and realize later in conversing that they are brother and sister. The maiden drowns herself, but the hero throws himself upon his own sword

From this they conclude that, when there was chaos, no time existed, insofar as time is a fixed measure derived from the revolution of the sky

3. Isn't nature itself only a first custom, as custom is a second nature?

Amlethus, Amlodhi, Ambales, Amlaghe, Amlaidhe

Get your "Bark Like A Dog" complimentary ringtone right now!

Isn't nature itself only a first custom, as custom is a second nature?

No, my lord
Ay, my lord

I think nothing, my lord
What is, my lord?
Our co-op
Our cheese
Our awards
Our company

Owners must watch for cataracts, congenital heart disease, distichiasis, entropion, epilepsy, glaucoma, intervertebral disc degeneration, lacrimal duct atresia, Legg-Perthes, progressive retinal atrophy, patellar luxation, trichiasis, and urolithiasis

4. There is a mill that grinds by itself

Amlethus, Amlodhi, Ambales, Amlaghe, Amlaidhe

There is a mill that grinds by itself, swings of itself, and scatters the grist a hundred miles away.

The inside is hollowly hollow; the outside is narrowly narrow

The monotonous rattling of this monster, driven by the current of chance, and itself drifting on this current, a mill *per se*, without builder or miller, in truth a genuine *perpetuum mobile*, a mill that grinds itself

Maketh such a terrible noise that it shaketh the rings in the doors of the inhabitants' houses of the islands ten miles off

Then Saturn enters the first house

5. Amar-Amlodhi, An Eclogue.

Amar

It was not sensations or not anything really
That I remember; or whether it was me at all.
It was me, however, I have a photograph to prove it,
Where I am standing next to my brother.
He's looking at the camera, I'm not.
It's certainly me, as I never shall be again.
Is that me gone? Or is it still inside me,
On the other side of the border of language,
In the animality of the soul? All is dark there,
So it doesn't matter if I don't look at the camera.

Amlodhi

Abandon your sad thoughts. Let us go for a walk,
Let us examine the trees in the park—
Pines, palms, aspen and junipers—
Let us identify the statues among them
Without heads.

Amar

Wait. I must first understand
Who I am and who you are. Are we
Pronouns? What else holds us together?
Of the other side of language we know practically
nothing,
Because whatever we extract from it
collapses upon itself and deforms
Under the pressure of exactitude.
Then goodbye, me. I leave you in the dark
In the indistinct company of animals,
In incomprehension so inarticulate
It doesn't know itself to be incomprehension.
Goodbye. I miss you already.

Amlodhi

You said your goodbyes. Let's go. I'm afraid

Your mood presages a change in weather.
 There are some whose arthritis starts acting up
 before a storm
 And others to whom migraine auras appear;
 It might be you are just another one such
 Meteorological sufferer. Perhaps
 There's a low pressure system moving this way,
 Bringing forty km/hr winds and precipitation.
 If we were outside, the swallows might be skimming
 the ground,
 But we are very much inside. Look at these walls.
 Many centimeters might fall, followed even by flooding
 And we would not be able to go to the park then,
 would we?
 Let us go now, while there is still time.

Amar

The border of language is itself unutterable,
 Like the border of vision that is, itself, unseeable.
 My nurse said to me, This is yours,
 A prison. My father said to me, This is yours
 Inasmuch as I allow it to be yours.
 And then there was something like high school
 Where sexuality was thrust upon us,
 Among zoo-like braying we stood on all fours
 Or so I tell myself. Was that so? How can I read it?
 Are eyes words, are ears words,
 Is nose a word, is mouth a word, are breasts words,
 Is vagina a word? I still don't understand.

Amlodhi

What's there to understand? When do we ever
 understand

Anything? And will you stop with the afflatus—
 You talk like some stoned shepherdess
 In a dysfunctional eclogue.

Amar

I'm alone here. It is beginning to rain.
 Let me go paste words upon the furniture.

Amlodhi

You're not alone here. I'm here with you.
 Why must you always speak of solitude
 To me, Amar?

Amar

You named me:
 Compare the name with this: where is the likeness?
 How do I say "I" and mean me by it?

Amlodhi

Enough. Please.
 Let us go picnic by the shores of the Never river,
 Feel the brief warmth of sunlight on our faces,
 Watch clouds pass over monuments on the
 embankment:
 They're funny, they're the fruits of empire and pain
 And human stupidity. Come on, say you're coming.

Amar

I cannot go with you.

64

Or — so — lo — vo' — pro — fon — do — for — no —

Al — la — vam — pa — la — mas — — — sa —

Rim — — — piccini — in — scrit — ti — li — mi —

De — — — ve — se — cer — ne — re — fe — — — ten — ze — és — te — re,

— sun — con — di — mento — Un — — — for — no — in — ca — va — to — co — — — — me — un — an — tro

sub. Ut — — — lu — strum — — — fur — — — nus — cur —

Anatra al sal (p.15), © Universal Music Publishing Classical (Durand-Salabert-Eschig)

Anatra al sal Comedia harmonica

Dramaturgia for six voices (2000)

Text by Ermanno Cavazzoni

<i>Soprano acuto</i>	<i>Contralto</i>	<i>Controtenore</i>	<i>Tenore</i>	<i>Basso profondo</i>	<i>Soprano lirico traduzione</i>
<p>1. Annuncio</p>					
<p>No, non propongo porco col brodo, colombo o tordo, pollo o monton.</p>		<p>Si principi, si inizi, si, si</p>	<p>pel ventre, pel ventre e 'l mesentére.</p>	<p>Rursum huc sumus. Fungus, nux, prunus, rurum rubum, murmur frugum nunc succurrunt.</p>	<p>Siamo di nuovo qui. Mi vengono ora in mente il fungo, la noce, la prugna la mora dei campi, il mormorio delle messi.</p>
<p>Non propongo polpo o rombo, sgombro o tonno, lombo, porro, ovo sodo, provolon; orzo, gnocco...</p>		<p>fritti misti, mitili, lipidi, brindisi, gin.</p>	<p>né lepre, né pesce, né verze tedesche, né pepe verde.</p>	<p>Turdus, pullus, turtur, grus;</p>	<p>Tordo, pollo, tortora, gru.</p>
<p>Boccon omologo non lo conosco, lo nomo cònsono, cònsono ognor.</p>	<p>Ma, l'anatra al sal, l'anatra al sal....</p>	<p>Finisci, mi sfibbri...</p>	<p>Bene, bene...</p>	<p>mullus, lupus, furfur, sus, nunc succurrunt.</p>	<p>Triglia, spigola, crusca, maiale: mi vengono in mente.</p>
		<p>Cibi difficili, divini sfizi, mi rivivifichin.</p>	<p>Geme 'l ventre, sente? sente?</p>	<p>Pulcrum, putum rurum munus.</p>	<p>Bello e schietto dono delle campagne.</p>

2. Ricetta

Col corpo color oro smorto

L'anatra va grassa grassa

I tipici spizzichi
di grigi vivissimi

Sebbene tendente nel verde

Mutum, furvum,
lutum vult.

Animale muto, scuro,
che vuole il fango.

Torto 'l collo col gozzo nodoso

Va scartata la zampa palmata

Leverete le penne per bene

netterete per bene le vertebre

Va lavata,
va sgrassata....

Indi strizzi;
indi intridi i villi di vin

Se credete,
se ce n'è

Mundum,
unctum,
ducunt
hunc

Grossomodo

L'ala all'anatra

Si tirin
i fili,
si tirin,
si,
si,

Legherete

Portano questo animale
pulito, unto.

Molto,
grosso,
sopr'o
sotto.

Va calata tra 'l sal,
va salata, salata, salata.
Ammantata dal sal,
va salata, salata, salata.
Va calata tra 'l sal...

Indi infin:

Chili,
chili,
fitti,
fitti,

Eccedete
ch'è sempre
ben.

Nullum sucum
fundunt sub.

Non ci versano
nessun condimento

Or solo vo'
profondo forno
focoso, comodo...

Alla vampa
la massa
salata...

Ut lustrum
furnus curvus.

Un forno incavato
come un antro

3. Divergenze sulla salsa

Orror!
Non concordo,
brontolo solo...

Orror...

Prodotto opposto
propongo lor:
col pomodoro
sol lo sopporto,
solo lo godo
col pomodoro.
Modo ortodosso,
pronto con poco:
pomodoro odoroso,
grosso polposo;
pomodoro rotondo,
rosso, lo sgrondo.
Lo scotto,
lo spolpo,

Cara madama,
la salsa tartara
vada acclamata
adatta all'anatra,
anatra al sal;
la salsa tartara
ha la fragranza
da far sballar.

Starnazza
la dama,
starnazza
la pazza.

Salsa malsana
fa far la cacca...

Rimpiccinirsi
in scritti limiti,
limiti fisici...

Zitti, zitti,
sfizi risibili,
sfizi tristissimi.

Sfizi risibili...

Deve secernere
fetenze éstere,
deve decrescere...

Eccellente messere,
sebben deferente,
credete per ver
che metter le erbette
è legge per me,
è legge ed è ben.

Tremende
scemenze...

Multum
urunt

Gustuum funus...

Gustum luctum...

Gustum luctum...
gustum funus...

Lo bruciacchiano molto

Funerale dei sapori

Lutto dei sapori

Funerale dei sapori
Lutto dei sapori

<i>Soprano acuto</i>	<i>Contralto</i>	<i>Controtenore</i>	<i>Tenore</i>	<i>Basso profondo</i>	<i>Soprano lirico traduzione</i>
<p>lo bollo; oh pomodoro! oh nostro onor! Col pomodoro rosso monocromo. Oh porco mondo</p>	<p>La salsa tartara ha la fragranza, la salsa tartara adatta all'anatra</p>		<p>Messer se permette, mettete le erbette...</p>	<p>Mulsum mustur guttur vult...</p>	<p>La gola vuole mosto al miele.</p>
<p>Col pomodoro</p>	<p>La salsa tartara</p>	<p>I mirtilli zitti, zitti! In cibi finissimi, in cibi prmissimi, in cibi incisivi, pigli i mirtilli, li ficchi li.</p>	<p>Mettete le erbette</p>	<p>Mulsum mustum</p>	<p>mosto al miele</p>
<p>Oh!</p>	<p>Ah!</p>	<p>Sì, sì, i mirtilli li vidi impliciti, vizi mirifici. Di mirtilli piccini si rimpinzin gli stitici.</p>	<p>Eh!</p>	<p>Uh!</p>	
<p>4. Litigo</p>					
<p>Popolo porco, pomposo, storto; popolo rospo, sono colmo d'orror.</p>	<p>Dannata badracca sa far gazzarra, sa starnazzar.</p>	<p>Tipi incivili, figli di sfittici, figli di tistici, rinciprigniti.</p>	<p>Gente demente, gente fetente, è repellente.</p>	<p>Gurdus tumultus, bùbulus, stultus.</p>	<p>Tumulto sciocco, bovino, stolto.</p>
<p>Non lo sopporto!</p>	<p>Basta!</p>	<p>Zitti!</p>	<p>Smettete!</p>	<p>Cur furunt?</p>	<p>Perché sono impazziti?</p>
<p>5. Finale</p>					
<p>Cotto! Sono commosso, gongolo ognor.</p>	<p>Abracadabra, sarà sbafata l'anatra calda, l'anatra al sal.</p>	<p>Ci si rimpinzi di nichillistici villici vizi: si libi in fin.</p>	<p>Bene! Spegnete celere, cene pretesche celebrerém.</p>	<p>Tu summum sumptum, tu uncus gustum, tuum cunctum fumum sursum tum duc.</p>	<p>Tu, anitra, massimo dei lussi, tu, successo del sapore, dunque porta in alto tutto il tuo fumo.</p>

Lucia Ronchetti

Lucia Ronchetti wurde 1963 in Rom geboren und studierte Komposition und Computer-Musik an der Accademia di Santa Cecilia sowie Philosophie an der Universität Rom. In Paris setzte sie ihre Studien bei Gérard Grisey fort, nahm an den internationalen Computer-Musik-Kursen des IRCAM teil und erhielt ihren PhD in Musikologie an der École Pratique des Hautes Études en Sorbonne.

Auf Einladung Tristan Murails arbeitete sie 2005 als Gastprofessorin und Fullbright fellow am Music Department der Columbia University New York.

Weiters arbeitete sie mit Silvano Bussotti, Salvatore Sciarrino, Hans Werner Henze, Folkmar Hein und André Richard.

Ronchetti erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien und war Composer in Residence bei der Yaddo, New York, dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD, dessen Gast Lucia Ronchetti war, der Staatsoper Stuttgart, der MacDowell Colony, Peterborough, USA und der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Ihr reiches Musiktheater-Schaffen ist u.a. geprägt von der Zusammenarbeit mit den Schriftstellern Ermanno Cavazzoni, Ivan Vladislavic und Eugene Ostashevsky, den bildenden KünstlerInnen Toti Scialoja, Alberto Sorbelli, Judith Cahen, Dörte Meyer, Adrian Tranquilli, Elisabetta Benassi und Mirella Weingarten, sowie den SounddesignerInnen Marie-Hélène Serra, Folkmar Hein, André Richard, Reinhold Braig, Carl Faia, Olivier Pasquet und Thomas Seelig. Ihre Kompositionen sind im Auftrag zahlreicher internationaler Ensembles sowie Musik- und Kultureinrichtungen entstanden, wie der Bayrischen Staatsoper, dem Ensemble Modern und dem Experimental-

studio des SWR. 2007 war sie mit *Der Sonne entgegen* als eine der ersten Produktionen beim Fonds Experimentelles Musiktheater vertreten. 2011 entstand ihre Kammeroper *Lezioni di Tenebra* in Koproduktion mit dem Konzerthaus Berlin, dem Contemporanea-Auditorium Parco della Musica in Rom, den Kunstfestspielen Herrenhausen-Hannover, und der Salzburg Biennale, während die Kammeroper *Last Desire* an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin neu inszeniert wurde. Weitere Werke wurden von Musik der Jahrhunderte Stuttgart, Ultraschall Berlin und ECLAT Stuttgart produziert. Von 2012-2015 wird sie ein Musiktheaterwerk in drei Spielzeiten für die Semperoper Dresden, sowie eine weitere Oper für das Nationaltheater Mannheim komponieren. CD-Produktionen entstanden bisher u.a. mit ihren Werken *Xylocopa violacea* (Stradivarius, Koproduktion mit Deutschlandradio Kultur und Experimentalstudio des SWR, Freiburg) und *Lezioni di tenebra* (Parco della Musica Records).

Lucia Ronchetti lebt und arbeitet in Rom und Berlin.

Born in Rome in 1963, Lucia Ronchetti studied Composition and Computer Music at the Accademia di Santa Cecilia and Philosophy at the Università di Roma. In Paris, she took composition seminars with Gérard Grisey, participated in the annual computer music courses at IRCAM (1997) and obtained her PhD in musicology at the École Pratique des Hautes Études en Sorbonne, under the direction of François Lesure (1999).

In 2005, she was a visiting scholar (Fulbright fellow) at Columbia University's music department in New

York, at the invitation of Tristan Murail. Other important working experiences include those with Silvano Bussotti (1981), Salvatore Sciarrino (1989), Hans Werner Henze (1993), Folkmar Hein (1998) and André Richard (2003).

Lucia Ronchetti has frequently received grants and been composer-in-residence: Yaddo, New York; the DAAD Artists-in-Berlin Program; Staatsoper of Stuttgart; MacDowell Colony, Peterborough, NH (USA); and Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. For her music theatre projects she has collaborated with writers Ermanno Cavazzoni, Ivan Vladislavic and Eugene Ostashevsky, artists Toti Scialoja, Alberto Sorbelli, Judith Cahen, Dörte Meyer, Adrian Tranquilli, Elisabetta Benassi and Mirella Weingarten and sound designers Marie-Hélène Serra, Folkmar Hein, André Richard, Reinhold Braig, Carl Faia, Olivier Pasquet and Thomas Seelig.

In 2011, her chamber opera *Lezioni di Tenebra* was co-produced by the Konzerthaus Berlin, Contemporanea-Auditorium Parco della Musica Roma, Kunstfestspielen Herrenhausen, Hannover, and the Salzburg Biennale, and her chamber opera *Last Desire* was presented in a new production at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Other works have been produced by Musik der Jahrhunderte Stuttgart, Ultraschall Berlin and ECLAT Stuttgart. In 2012–2015, she will compose a music theatre work in three seasons for the Semperoper of Dresden and a new opera for the Nationaltheater of Mannheim. Stradivarius published the CDs *Portrait* in 2009 (Neue Vocalsolisten Stuttgart, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Roland Kluttig) and *Xylocopa violacea* in 2011 (Barbara Maurer, Reinhold Braig, Co-Production Deutschlandradio, Experimentalstudio Freiburg). *Lezioni di tenebra* (K. Guedes, D. Gloger, Vocal Consort Berlin, PMCE) was published in 2011 by Parco della Musica Records.

www.luciaronchetti.com

Neue Vocalsolisten Stuttgart



1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von Musik der Jahrhunderte gegründet, agieren die Neuen Vocalsolisten seit dem Jahr 2000 als reines Kammermusik-Ensemble für Stimmen. Die sieben Konzert- und Opernsolisten, vom Koloratursopran über den Countertenor bis zum schwarzen Bass, verstehen sich als Forscher und Entdecker und bringen in Eigenverantwortung ihre künstlerische Gestaltungskraft in ihre kammermusikalische Arbeit und in die intensive Zusammenarbeit mit Komponisten ein. Im Zentrum ihres Interesses steht die Recherche:

das Erforschen neuer Klänge, neuer Stimmtechniken und vokaler Artikulationsformen. Das Musiktheater und die interdisziplinäre Arbeit mit Elektronik, Video, bildender Kunst und Literatur gehören ebenso zum Ensemblekonzept wie die Collage von kontrastierenden Elementen Alter und Neuer Musik. Ihre Partner sind Spezialistenensembles und Rundfunkorchester, Opernhäuser und die freie Theaterszene, elektronische Studios sowie zahlreiche Veranstalter internationaler Festivals und Konzertreihen Neuer Musik. Internationale Beachtung fanden in den letzten Jah-

ren Musiktheaterproduktionen wie *Freizeitspektakel* von Hannes Seidl und Daniel Kötter mit Aufführungen in Venedig, Stuttgart, Madrid, Oslo und Warschau, José-María Sánchez-Verdú *Aura* in Madrid, Stuttgart, Venedig, Berlin und Hamburg, Brian Ferneyhoughs *Shadowtime* in München, Paris, London und New York, Julio Estradas Murmullos de Paramo in Stuttgart, Madrid, Venedig und México City, aber auch a cappella Musiktheaterproduktionen mit Musik von Oscar Strasnoy, Luciano Berio, Lucia Ronchetti und anderen, die in vielen Ländern Europas, USA und in Argentinien zu sehen waren. Szenische Projekte prägen auch im Jahr 2012 die Arbeit des Ensembles. Neben zahlreichen Gastspielen von Oscar Strasnoys a cappella Musiktheater nach Witold Gombrowicz' gleichnamigem Werk *Geschichte* produzieren Musik der Jahrhunderte und die Biennale Venedig mit den Neuen Vocalsolisten zwei Musiktheater-Uraufführungen von Francesca Verunelli und Giovanni Bertelli in einer Inszenierung der finnischen Regisseurin Kristiina Helin.

In über 30 Konzertreisen werden die Neuen Vocalsolisten in diesem Jahr 22 Werke uraufführen, darunter neue a cappella Werke von Friedrich Cerha, Luca Francesconi, Gordon Kampe, Bernhard Lang und Oscar Bianchi. Weitere Uraufführungen führen die Neuen Vocalsolisten im Jahr 2012 mit dem Radiosinfonieorchester Berlin, dem Orchestra della RAI Turin, dem Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Orchester des Bayerischen Rundfunks und mit dem Klangforum Wien zusammen.

They are researchers, discoverers, adventurers and idealists. Their partners are specialist ensembles and radio orchestras, opera houses and the independent theater scene, electronic studios and countless organizers of contemporary music festivals and concert series throughout the world.

The Neue Vocalsolisten was established as an ensemble specializing in the interpretation of contemporary vocal music in 1984. Founded under the artistic management of Musik der Jahrhunderte, the vocal chamber ensemble has been artistically independent since the year 2000.

Each of the seven concert and opera soloists, with a collective range spanning from coloratura soprano through countertenor to basso profondo, shapes the work on chamber music and the co-operation with the composers and other interpreters through his or her distinguished artistic creativity. A pool of specialist singers complements the basic team according to the specific requirements of a given piece. The ensemble's chief interest lies in research: exploring new sounds, new vocal techniques and new forms of articulation, whereby great emphasis is placed on establishing a dialogue with composers.

Each year, the ensemble premieres about twenty new works. Central to the group's artistic vision are the areas of music theater and interdisciplinary work with electronics, video, visual arts and literature, as well as the juxtaposition of contrasting elements found in ancient and contemporary music.

Arditti Quartet

Durch seine lebendige und differenzierte Interpretation von Kompositionen aus dem 20. Jahrhundert und der Gegenwart hat das Arditti Quartett weltweit einen herausragenden Ruf erlangt. Seit seiner Gründung 1974 durch den Geiger Irvine Arditti sind ihm mehrere hundert Streichquartette gewidmet worden, und so bildete sich das Ensemble mit den Jahren zu einer festen Größe der jüngsten Musikgeschichte heraus. So verschiedene Komponisten wie Birtwistle, Cage, Carter, Ferneyhough, Gubaidulina, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Nancarrow, Rihm, Scelsi, Stockhausen oder Xenakis haben ihm die Uraufführung ihrer Werke anvertraut. Viele dieser Kompositionen haben sich im Repertoire der zeitgenössischen Musik mittlerweile fest etabliert.

Das Arditti Quartett ist davon überzeugt, dass für die Interpretation Neuer Musik eine enge Zusammenarbeit mit den Komponisten unerlässlich ist. Deshalb sucht es stets, sie in seine Arbeit einzubeziehen.

Auch in pädagogischer Hinsicht sind seine Mitglieder aktiv: Sie waren lange ständige Dozenten bei den „Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik“ und gaben seitdem zahlreiche Meisterkurse und Workshops für junge Interpreten und Komponisten in der ganzen Welt.

Die Diskographie des Arditti Quartetts umfasst über 170 CDs. Viele Werke wurden in Anwesenheit der Komponisten eingespielt, wie zum Beispiel die vollständigen Streichquartette von Luciano Berio. Auch legendäre Episoden der jüngsten Musikgeschichte wie die Aufnahme von Stockhausens spektakulärem „Helikopter-Quartett“ wurden vom Ensemble auf CD verewigt. Zu den neuesten Veröffentlichungen

gehören Werke von Lachenmann, Moe, Nancarrow, Paredes and Spahlinger.

Das Arditti Quartett hat im Laufe der letzten 35 Jahre zahlreiche Preise erhalten, darunter mehrfach den Deutschen Schallplatten-Preis. Für die Einspielung von Werken Elliot Carters (1999) und Harrison Birtwistles (2002) gewann es zweimal den Gramophone Award für die „beste Aufnahme zeitgenössischer Musik“. 1999 wurde ihm der prestigeträchtige Ernst-von-Siemens-Musikpreis für sein „musikalisches Lebenswerk“ vergeben. Im Jahr 2004 verlieh ihm die Académie Charles Cros den „Coup de Coeur“ für seinen „Beitrag zur Verbreitung der Musik unserer Zeit“.

The Arditti Quartet enjoys worldwide a reputation for its spirited and technically refined interpretations of contemporary and earlier 20th century music. Several hundred string quartets and other chamber works have been written for the ensemble since its foundation by first violinist Irvine Arditti in 1974. These works have left a permanent mark on 20th century repertoire and have given the Arditti Quartet a firm place in music history.

World premieres of quartets by composers such as Birtwistle, Cage, Carter, Ferneyhough, Gubaidulina, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Nancarrow, Rihm, Scelsi, Stockhausen and Xenakis show the wide range of music in the Arditti Quartet's repertoire. The ensemble believes that close collaboration with composers is vital to the process of interpreting modern music and therefore attempts to co-operate with every composer whose works it plays. The players' commitment to

educational work is indicated by their master classes and workshops for young performers and composers given all over the world. From 1982 to 1996, the quartet's members were resident string tutors at the Darmstadt Summer Courses for New Music.

The Arditti Quartet's extensive discography now features well over 170 CDs. The series presents numerous contemporary composer features as well as the first digital recordings of the complete Second Viennese School's string quartet music. Stockhausen's spectacular Helicopter Quartet is also part of this series. Renowned for recording many composers' portraits in their presence, the quartet recorded the complete quartets of Luciano Berio shortly before his death. The latest releases include music by Birtwistle, Lachenmann, Moe, Nancarrow, Paredes and Spahlinger.

Over the past 35 years, the ensemble has received many prizes for its work. They have won the Deutsche Schallplatten Preis several times and the Gramophone award for the best recording of contemporary music in 1999 (Elliott Carter) and 2002 (Harrison Birtwistle). The prestigious Ernst von Siemens Music Prize was awarded to them in 1999 for "lifetime achievement" in music.

Susanne Leitz-Lorey

Susanne Leitz-Lorey, lyrischer Sopran, studierte an der Musikhochschule Stuttgart. Nach Abschluss des Gesangsstudiums 1988 besuchte sie die Opernschule und legte 1991 die Bühnenreife ab. Kurse bei Eugen Rabine, Judith Beckmann, Barbara Schlick und Ingrid Figur vervollständigen ihre Studien. In Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher, Hans Zender, Manfred Schreier und anderen ist sie als Konzertsängerin vielfältig künstlerisch tätig. Ihr Repertoire umfasst sämtliche große Oratorienpartien. Sie wirkt mit bei CD-Produktionen, Rundfunkaufnahmen und Operngastspielen. Ihre Liebe gilt darüber hinaus dem Liedgesang, seit 1991 ist sie Mitglied der Neuen Vocalsolisten Stuttgart.

Susanne Leitz-Lorey studied Voice at the Conservatory of Music in Stuttgart (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart). After completing her degree in 1988, she continued her studies at the opera school, completing this advanced program in 1991. Participation in courses by Eugen Rabine, Judith Beckmann, Barbara Schlick and Ingrid Figur supplements her education. Since then she has been active as a concert singer, working with Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher, Hans Zender and Manfred Schreier, among others. Her repertoire includes all the major oratorio roles, CD productions, radio recordings, and opera productions. Susanne Leitz-Lorey is also devoted to the art of Lied. She has been a member of the Neue Vocalsolisten Stuttgart since 1991 and dedicates much of her time to contemporary music.

Andreas Fischer

Der Bass Andreas Fischer studierte Schulmusik und Gesang in Stuttgart und Wien. Schon während des Studiums wurde das Interesse an zeitgenössischer Musik zum zentralen Aspekt seiner Arbeit. Als freischaffender Sänger, Ensembleleiter und als der Bass der Neuen Vocalsolisten Stuttgart wirkte er bei ungezählten Uraufführungen, CD – und Rundfunkproduktionen mit. Dabei ist ihm der enge und produktive Kontakt zu den Komponisten besonders wichtig. So arbeitete er in den letzten Jahren intensiv mit Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, Luciano Berio, Peter Eötvös, Chaya Czernowin, Brian Ferneyhough, Beat Furrer, Salvatore Sciarrino und George Aperghis zusammen, um nur Einige zu nennen. Sein besonderes Interesse gilt auch dem Musiktheater.

Andreas Fischer studied Voice and Music Education in Stuttgart and Vienna. Even as a student, his interest in contemporary music had already become a central aspect of his work. He has performed in numerous world premieres and in CD and radio productions as a member of the Neue Vocalsolisten Stuttgart and as a soloist and conductor. In this type of work, Fischer especially values close and productive contact with the composers. Thus, in recent years, he has collaborated intensively with Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, Luciano Berio, Peter Eötvös, Chaya Czernowin, Brian Ferneyhough, Beat Furrer, Salvatore Sciarrino and George Aperghis, just to name a few. In addition, he is particularly interested in music theatre.

Hannah Weirich

Die Entscheidung für das Instrument fällt sie schon mit Sechs. Schon mit Zwölf Gründung des Klaviertrios Fridegk, in dem sie noch heute konzertiert. Lehrerpersönlichkeiten wie Ingolf Turban, Igor Ozim und Franco Gulli prägten ihr Spiel. Zahlreiche Auszeichnungen wie den 1. Preis und Avantgardepreis beim Jakob-Stainer-Violinwettbewerb 1997 und den 1. Preis und Beethoven-Preis beim Internationalen Beethoven-Wettbewerb in Hradec/Tschechien 2000 mit dem Trio Fridegk. Auch der so zeitig entwickelten Liebe zur Kammermusik ist die 1980 im Allgäu geborene Musikerin treu geblieben. Im Orchester zu verschwinden war für Hannah Weirich nie eine aussichtsreiche Perspektive; im Tutti, sagt sie „verliert man zu viel Verantwortung.“ Verantwortung trägt sie nun im Ensemble musikFabrik, deren Mitglied sie seit 2005 ist, mit jedem Einsatz und findet darin „eine wunderbare Balance zwischen Gemeinschaft und Solo.“

She chose her instrument at the age of six. At age twelve, she founded the piano trio Fridegk, with which she still performs. She has received many international awards such as the first and the avantgarde prizes at the Jakob-Stainer-Violin competition 1997 and in 2000 with the trio the first Beethoven prize at the International Beethoven competition in Hradec, Czech Republic.

Hannah Weirich, born in 1980 in Allgäu, has remained faithful to her early passion for chamber music. It was never an option for her to consider disappearing into a

tutti section of an orchestra, because of what she believes to be “a loss of responsibility“. She now has a lot of responsibility in the Ensemble musikFabrik, whose member she has been since 2005, where she says “the combination of ensemble and solo playing is ideal“.

Erik Borgir

Sohn norwegischer Musikereltern, aufgewachsen in den USA. Studien am Oberlin - sowie am New-England-Conservatory, Teaching Assistant an der Rice University. Wichtige Lehrer: Steven Doane, Harvey Shapiro, Siegfried Palm, Menahem Pressler, Alban Berg Quartett u.a.

Schwerpunkt in der zeitgenössischen- und in der Kammermusik. Internationale Preise mit dem Emanon Trio, Auftritte als Solist und Kammermusiker in Europa und den USA, Cellist beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, langjähriger Gast beim Ensemble Modern, Ensemble Resonanz, Stuttgarter Kammerorchester, Solo-Cellist des Bayerischen Kammerorchesters. Zahlreiche Radio- und CD-Produktionen, zuletzt mit Solowerken von Nikolaus Brass, Rolf Riehm, Malika Kishino.

Dozent für Violoncello und Kammermusik sowie Leiter des Studio für zeitgenössische Musik an der Musikhochschule Luzern, Gründungsmitglied von ascolta.

Born in the United States (1965) into a family of Norwegian musicians. Studies at the Oberlin and New England Conservatories, teaching assistant at Rice University. Important teachers: Steven Doane, Harvey Shapiro, Siegfried Palm, Menahem Pressler and the Alban Berg Quartet. Resident of Germany since 1991.

Specialist for chamber- and contemporary music. International prizes with the Emanon Trio, solo and chamber music performances in Europe and the US, cellist in the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, regular guest performer with Ensemble Modern, Ensemble Resonanz and the Stuttgart Chamber Orchestra, principal cellist of the Bavarian Chamber Orchestra. Numerous radio and CD productions, most recently with works by Nikolaus Brass, Rolf Riehm and Malika Kishino.

Cello and chamber music teacher and head of the New Music department at the conservatory in Lucerne, Switzerland. Founding member of ascolta.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /
All artist biographies at :
www.kairos-music.com

English Translation: Noah Zeldin

SALVATORE SCIARRINO

Luci mie traditrici

Annette Stricker · Otto Katzameier
Kai Wessel · Simon Jaunin
Klangforum Wien · Beat Furrer

0012222KAI

SALVATORE SCIARRINO

Orchestral Works

Orchestra Sinfonica
Nazionale della RAI
Tito Ceccherini

0012802KAI · 3CD Box

SALVATORE SCIARRINO

Sui poemi concentrici I, II, III

ensemble recherche
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Peter Rundel

0012812KAI · 3CD BOX

JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDU

AURA

Neue Vocalsolisten Stuttgart
Kammerensemble Neue Musik Berlin
Duo Alberdi & Aizpiolea
EXPERIMENTALSTUDIO des SWR
José M. Sánchez-Verdu

0013052KAI

MAURICIO KAGEL

süden

a film by Gastón Solnicki

Ensamble Süden

0013172KAI · DVD

ENNO POPPE

Interzone

Omar Ebrahim
Neue Vocalsolisten Stuttgart
ensemble mosaik
Jonathan Stockhammer

0012552KAI

BEAT FURRER

FAMA

Isabelle Menke
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer

0012562KAI

CD-Digipac by
optimal media GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
www.optimal-media.com

UNSUK CHIN

Fantaisie mécanique
Xi
Akrostichon-Wortspiel
Double Concerto

Ensemble intercontemporain

0013062KAI

© & © 2012 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

BRIAN FERNEYHOUGH

Terrain · no time (at all)
La Chute d'Icare · Incipits
Les Froissements d'Ailes de Gabriel

Graeme Jennings · Geoffrey Morris
Carl Rosman · Erkki Veltheim
ELISON Ensemble
Franck Ollu · Jean Deroyer

0013072KAI

KAIROS

