



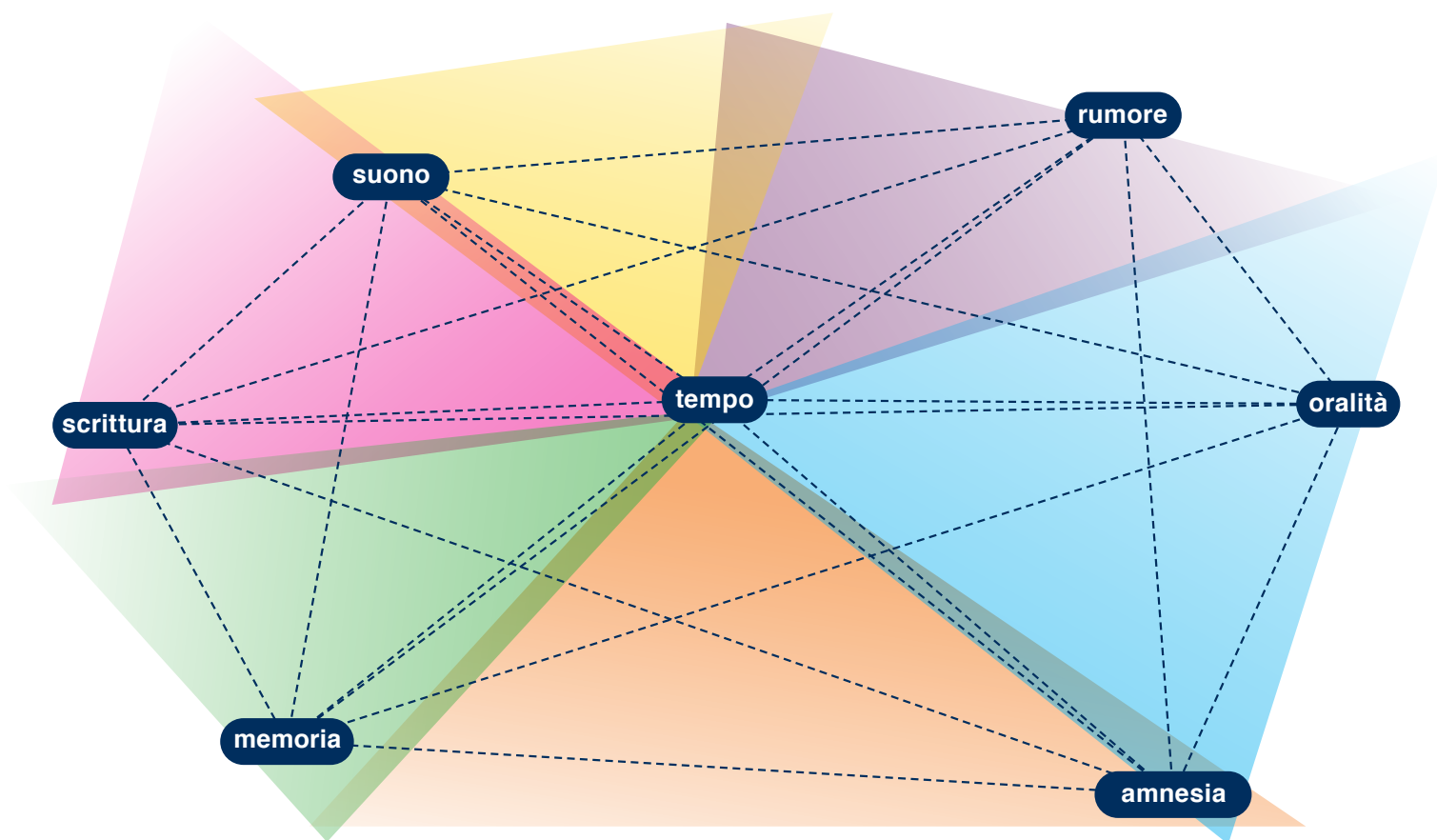
Conservatorio
di Milano

Sala Puccini

Da sabato 27 a domenica 30 novembre

I CANTIERI DI CHRÓNOS

Scritture dell'immaginario. Testo, tempo, suono, memoria



MUSICA PER I CANTIERI DI CHRÓNOS

Quattro concerti a cura di **Marco Rapattoni**



Conservatorio
di Milano

MUSICA PER I CANTIERI DI CHRÓNOS

Quattro concerti a cura di **Marco Rapattoni**

Sabato 27 ore 18.00

Musiche di Karlheinz Stockhausen,
Arnold Schoenberg, Ludwig van Beethoven

Domenica 28 ore 11.30

Musiche di Franz Liszt, György Ligeti, Claude Debussy

Lunedì 29 ore 18.00

Musiche di Morton Feldman

Martedì 30 ore 19.00

Musiche di Béla Bartók, George Crumb

I CONCERTI DEI CANTIERI DI CHRÓNOS

Progetto di Ricerca a cura di **Marco Rapattoni**

L'inafferabilità di Chrónos

Tempo della Musica

Esimi conoscitori e sperimentatori della cultura moderna come Michel Foucault e Pierre Boulez, parlando del senso della musica e delle arti in generale già negli anni '80 affermavano che oggi non è più possibile parlare di un rapporto totale ed univoco della cultura con la musica in quanto tale, ma di una forma, più o meno, di benevolenza nei confronti del pluralismo musicale.

Concetto che può empiricamente essere applicato all'era post-moderna e iper-moderna. Il mondo globale, le modalità di comunicazione e informazione che la rete permette, le contaminazioni e i suoni del nostro Tempo concorrono infatti tutti ad un nuovo pensiero in cui non esiste una sola forma o una sola voce, nell'interminabile processo di una creazione di senso.

L'opera d'arte crea il proprio spazio in un mondo privo di riferimenti o, di contro, pieno di informazioni e sensazioni parimenti importanti: per parlare della sola musica non si contano più i generi musicali, gli stili, le forme, né gli strumenti di rappresentazione che rincorrono nuovi codici e nuove tecniche creative.

Sono cambiati i tempi. Come in altri momenti della storia del pensiero musicale occidentale, la percezione del tempo che riempie lo spazio vitale dell'uomo contemporaneo è cambiata. Esaltazione, messa in forma e irraggiamento di energia, si sviluppano in accordo con precisi paradigmi scientifici. È riconoscibile l'interesse verso forme caotiche turbolente e verso i principi che facilitano la loro comprensione, come i frattali studiati da Mandelbrot. Il linguaggio della scienza identifica il fenomeno dichiarando la fattibilità di un processo.

All'artista interessa la ricerca pluriennale di quei principi generativi ramificati leggibili nei modelli frattali, come fulmini e vortici, oppure nelle forme organiche come le nervature delle foglie, i sistemi venosi e l'iride umana. La decomposizione del segno avviene anche in relazione al recupero e alla commistione con nuove culture, e non ultimo grazie alle possibilità offerte dalla registrazione del suono e dalla sua riproduzione.

Il tempo della crisi, della distruzione di certezze, della necessità di ricercare altre strade fu anche quello martoriato dalle due guerre mondiali, e dell'Olocausto. Con la speranza di una rinascita.

La nostra ricerca è incentrata sull'idea che lo Stile è forma del Tempo.

Un Tempo in cui si accumulano oggetti in una stratificazione di significati e di senso, esperienze personali e collettive, rappresentazioni simboliche di queste esperienze in forme e stili musicali diversi. Di tutte le arti solo la musica elabora completamente la sua forma nel tempo, ha per materia il Tempo e le esperienze umane, sociali e psichiche dell'individuo e della comunità.

Arte e Scienza hanno, come sappiamo, cambiato la percezione del mondo. In particolare, la diversa concezione del Tempo è andata di pari passo con le scoperte della fisica. Con Einstein il cambio di paradigma è stato assolutamente radicale: la teoria

della relatività ha infatti sferrato un duro colpo al tempo assoluto di Newton che aveva dominato le leggi del moto per oltre un secolo, dal periodo barocco a quello classico. Fino a quel momento il tutto ci collocava perfettamente al centro di un meraviglioso ingranaggio, dove l'armonia, il ritmo e le forme melodiche si stagliavano in un perfetto sincronismo di tutti i componenti, fino alla perfezione del sistema, culminato nella genialità mozartiana.

Anche la meccanica quantistica, i quark, il sogno della reversibilità del tempo, gli enunciati indecidibili di Gödel (enunciati matematici che non possono essere né provati né refutati), e la filosofia, Freud, Bergson, Heidegger, le leggi della termodinamica e i nuovi concetti di entropia, e ancora nelle arti l'impressionismo, il pointillismo, il teatro dell'assurdo, Joyce, Svevo, Sartre, hanno determinato cambiamenti e diversificazione dei campi energetici nella comprensione del mondo.

In musica il sistema si frantuma in un ordine sempre più asimmetrico e caotico. Grazie alla scoperta della relatività ristretta, inoltre, lo spazio e il tempo diventano connessi in modo inseparabile a formare una struttura continua e quadrimensionale: anche in musica il concetto di spazio-tempo finisce per pervadere quasi tutta la letteratura del secolo scorso.

Il movimento temporale di un'opera determina contestualmente sia la sua forma generale che lo stile, in riferimento al compositore e ai contesti storici in cui egli opera. Le entropie causate da attrattori esterni incidono sullo scorrere del tempo misurato, rompono il flusso continuo e generano costellazioni basate sulla frammentazione, producendo sistemi frattali e rizomatici che inducono una nuova organizzazione emotiva e compositiva del discorso musicale.

Nella musica dell'Occidente la continuità e la discontinuità del tempo musicale, dunque, diventano problema centrale dell'esperienza del Tempo, vissute come base creativa dal punto di vista psicologico ed esperienziale. Le forme della temporalità musicale cambiano a partire dall'esperienza viennese della dodecaфонia e si sviluppano fino alle trame musicali delle opere del serialismo, caratterizzate dall'abbandono dell'organizzazione narrativa del tempo, fino al ritorno della continuità nella musica degli spettralisti.

Crollo della tonalità, discontinuità del discorso e frammentazione del tempo, tuttavia, che troviamo già in Beethoven. Precursore della dinamica spazio-tempo, egli adopera sia processi di espansione di una cellula (terza maggiore e minore nella *Sonata* op. 109), nucleo generativo che si estende per tutto il brano, sia processi di accelerazione-intensificazione che portano alla scomposizione del tempo continuo nella *Sonata* op. 111. L'implosione nel buco nero del trillo nel finale dell'*Arietta* sembra il compimento della curvatura dello spazio, il precipitare in un centro di gravità raggiunto con l'accelerazione del tempo, con la frammentazione e intensificazione ritmica delle variazioni precedenti. Percezione della realtà e sua rappresentazione materiale, processo al cui culmine, con un cambio di direzione, attraverso un vettore opposto ed inconscio, si incontrano stati di un tempo interiore che è memoria del vissuto.

Significative le similitudini con l'op. 11 di Schoenberg, dove il pensiero atonale si incarna in una straordinaria concentrazione aforistica. Così come nella *Sonata* op. 109 dopo poche battute un'improvvisa fermata su un accordo di settima diminuita rompe il flusso, appena accennato, del motivo iniziale del primo tema dando luogo ad una situazione di carattere quasi improvvisativo, nel primo brano dell'op. 11 un decisivo momento di rottura avviene dopo poche battute dall'inizio. A misura 12 c'è infatti un improvviso, violento attrattore esterno che irrompe bruscamente sconvol-

gendo l'ordinato e regolare svolgersi del materiale motivico, a segnare un momento di forte contrasto che coinvolge diversi parametri della scrittura musicale: l'aspetto ritmico-metrico, la dinamica, l'armonia, l'articolazione fraseologica, il tempo.

Schoenberg adotta la tecnica della continua elaborazione motivica, dove ogni nota, ogni cellula, è derivata dal materiale motivico di base - vivida la memoria della lezione brahmsiana -, assimilando quindi la logica di tanti sviluppi beethoveniani al contesto della musica atonale.

Il secondo pezzo dell'op. 11 *Mässig* è attraversato quasi interamente da un ostinato, punteggiato da momenti di sospensione: pur partendo da una linearità di tipo tradizionale, scandita dall'intervallo di terza, l'idea viene continuamente interrotta da una nuova situazione musicale, che rappresenta l'irrompere di un altro piano temporale. Il terzo, *Bewegt*, si distacca violentemente da tutto quanto lo precede, anticipando la concezione di forme aforistiche contrastanti, che apriranno la strada a tanta parte del repertorio pianistico del '900. La particolarità di questo brano consiste nella rinuncia ad ogni tipo di narrazione lineare e motivica, dove una nuova logica degli opposti va a delineare forme diverse ad isola, basate su estremi contrasti ritmici e dinamici, in una espansione della dinamica dei rapporti spazio-tempo.

Innumerevoli le variazioni di stati e forme, quelle del secolo scorso, al passo con le novità della storia, che hanno le loro radici in Wagner, Debussy e Schoenberg, passando attraverso le maglie del serialismo fino alle sintesi innovatrici e poco ordinarie del movimento spettrale (Doufour, Grisey, Murail). La continuità del discorso musicale, l'epopea della narrazione che ha definito il Romanticismo si sono via via sbriciolate in una dialettica più vasta, i cui termini opposti sono da ritrovare da un lato nella filosofia della discontinuità di Bachelard, dall'altro nell'intuizione bergsoniana della continuità creatrice e innovatrice del tempo nella memoria.

Lo svolgersi della scrittura musicale è il risultato della relazione dell'Uomo con il suo Tempo. Le forme e gli stili della creazione musicale cambiano perché frutto della diversa fruizione di uno spazio/tempo in cui i compositori, gli interpreti e il pubblico danno forma nelle loro relazioni reciproche a rappresentazioni individuali o collettive, nell'illusione di catturare il trascorrere del tempo, nell'intento di esorcizzarlo.

Passando dalla rivoluzione di Varèse e anticipando il gioco complesso delle durate infinitesimali che contraddistinguono i vari aspetti del multiseriale, l'*instant* debussiano giunge fino all'eccesso aleatorio della comparsa/scomparsa, nell'intento di riempire il senso di un tempo-spazio che assurdamente non passa, che non procede dal passato ma è soltanto rivolto ad un continuo fluire, dove a volte il senso autentico è il non senso, nella fissità di momenti che non celebrano e non indicano. Debussy gioca a nascondino con il tempo, e se *La mer* o *Jeux* sono tra le opere che più hanno segnato l'evoluzione, in senso moderno, della narrazione del tempo tradizionale, anche negli *Studi* troviamo bagliori di tempo frantumato, gesti effimeri e cangianti, ritmi quasi suggeriti dal ricordo e dalla memoria di un già udito o appena ricordato. Persino Ligeti, negli *Studi*, si colloca in questa dialettica temporale del continuo-discontinuo, attraverso un'illusorietà ritmica ottenuta dalla sovrapposizione di stringhe di valori frastagliati ma continui, ed utilizzando forme ritmiche che vengono da altre culture.

Come nelle opere dei precedenti autori, nella musica di George Crumb, *Zeitgeist, Six Tableaux for Two Amplified Pianos (Book I)*, troviamo, come fervidi impulsi verso la sperimentazione di un nuovo linguaggio; per la lingua tedesca l'espressione "Zeitgeist" ha un portentoso e quasi mistico significato che viene in qualche modo diluito nella traduzione "Spirit of the time", Spirito del Tempo. Molti dei suoi aspetti - la

tecnica compositiva, le utilizzazioni delle risorse del pianoforte, l'enfasi dei contenuti poetici dell'"extended piano technique" - *Zeitgeist* li deriva dai precedenti lavori per pianoforte amplificato, specialmente dal ciclo *Makrokosmos* e da *Celestial Mechanics*. Il sogno della reversibilità del tempo attraverso il ricordo, la citazione e il desiderio di riconciliare la tradizione del mondo classico occidentale con le dinamiche e le particolari vibrazioni della musica etnica di culture lontane, attraversano i sei episodi del ciclo: ammaliante l'intensità di fenomeni acustici che vedono il timbro come principale elemento strutturale. Come afferma Crumb stesso: «Il titolo *Spirito del Tempo* sembra particolarmente appropriato, dal momento che la composizione tocca vari aspetti caratteristici della sensibilità musicale dell'ultimo periodo del nostro secolo. Tra tutti la questione di un nuovo tipo di primitivismo, la visione di una "mattina del mondo" dove le forme elementari e le forze della natura di nuovo trovano comune risonanza nella musica». L'uso di oggetti disparati sulla cordiera, insieme a effetti di risonanza, diventano strumenti espressivi.

Suggestivi, in *Zeitgeist*, i titoli dei brani: *Portent*, il brano d'apertura, è principalmente basato su esacordi che formano *clusters* di incisivi elementi tematici, intervallati da scale prodotte dalle successioni di due serie di armonici. La musica si esprime attraverso estremi contrasti di registro e dinamica. Un suono molto caratteristico è quello prodotto da un glissando ottenuto con un bicchiere sulle corde. *Two Harlequins*, il secondo pezzo della raccolta, è estremamente vivace e stravagante: in questo, che è l'unico brano suonato interamente sulla tastiera, siamo tornati ad un tempo estremamente pulsato. Notato in una simbolica figurazione circolare, *Monochord* si basa interamente sui primi 15 armonici di un si bemolle basso. Ognuno dei due pianisti suona in modo indipendente ma la combinazione delle due linee produce un effetto fantasmatico e indefinito, al pari delle misteriose e subliminali immagini che appaiono nei sogni. *Day of the Comet*, indicato "prestissimo", consiste in flussi poliritmici di cluster cromatici, che conferiscono un carattere volatile e straniato, immateriale. Crumb stesso vede nel Preludio di Debussy *Feux d'artifice* (*Préludes, Book II*) il progenitore di questa modalità compositiva. *The Realm of Morphheus*, come *Monochord*, torna ad essere notato in modo simbolico. Le righe ricurve del pentagramma simulano la forma dell'occhio umano, visto come l'occhio interno del sogno. *Reverberations*, ultimo brano della serie, richiama i principali elementi tematici di *Portent*, il brano d'esordio: basato sul fenomeno naturale dell'eco, sul primitivo effetto dell'iterazione del suono, apre al ricordo ammaliante del già detto.

Colui che rimase per tutta la vita più vicino e fedele alla poetica dell'Espressionismo astratto, con Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, Clyfford Still, Robert Motherwell, Franz Kline, Philip Guston, è senz'altro Morton Feldman, l'eccentrico dei "Pensieri Verticali". Alcuni titoli di sue opere sono espliciti omaggi a Franz Kline, De Kooning, Philip Guston, Mark Rothko.

Legata all'estetica dell'Espressionismo astratto della scuola newyorkese, la musica di Feldman è infatti un eccezionale esempio di apertura a nuove dimensioni della percezione e dell'ascolto, collocandosi, suo malgrado, nel molteplice progetto dell'avanguardia della quale intende capovolgere i contenuti. Nelle sue composizioni si assiste ad un'evoluzione che conduce alla sovrapposizione e contrapposizione di superfici continuamente variabili.

La configurazione del tempo non è determinata *a priori*, ma scaturisce con immediatezza dalla sonorità, anzi dalla risonanza. Qualsiasi tipo di articolazione dei materiali volto a chiudere una forma è da Feldman deliberatamente escluso o azzerato a favore di un contesto che privilegia i campi armonici e la ridondanza delle loro sonorità. Le durate 'libere', i silenzi lunghissimi, diventano trame spaziali, anzi materiche, che

richiamano i concetti pittorici dell'informale. Le caratteristiche materiali dei singoli eventi, la densità, l'ambito, la disposizione delle altezze, il grado di complessità dello spettro, nella loro successione determinano il *loro* tempo, estremamente rallentato. E come nella trama del tappeto materico proprio delle opere dell'Espressionismo americano a cui si rifà, nella musica di Feldman la dimensione della continua dilatazione spaziale provoca una modificazione del tempo che dà luogo alla enorme durata delle sue composizioni (per esempio *For Philip Guston* dura nientemeno che quattro ore!). L'accelerazione del tempo che, in autori a lui contemporanei, comprime lo spazio fino a curvarlo ad una sorta di precipitato finale, viceversa, è completamente annullato. In Feldman gli agglomerati di suono si susseguono in maniera discontinua, a-direzionale e spesso sono separati da silenzi più o meno lunghi. Un'idea di irregolarità ed eterogeneità generalizzata, una negazione di ogni tipo di connessione o coesione esibita attraverso l'isolamento di eventi comunque non commensurabili. Una sorta di *grado zero* del Tempo.

Testimonianza di questo atto di negazione radicale sono il brano *For Philip Guston*, eseguito nella nostra rassegna, e composizioni come la *Rothko Chapel*, destinata allo spazio ottagonale di Houston. Il colore nero delle grandi tele si riverbera nei lunghissimi silenzi e le risonanze infinite del suono, in cui il tempo sembra fermarsi. Le uniche varianti ritmico-temporali sono date da acciaccature, legature, riverberi e lunghe corone di attesa.

Tempo dell'Individuo

Oggi siamo di fronte al tempo dell'Individuo, del consumo e della perdita della consapevolezza individuale. La posizione corrente di molti pensatori coincide con una visione sociologica che prende in considerazione il rapporto tra individuo, società e potere. Molti saggi di Barthes, Debord, Deleuze, Bun Chul Han, per citarne alcuni, prendono atto della progressiva crescita della rilevanza dell'apparire e del subito, e della scarsa progettualità che contraddistingue le masse.

Nella stagnazione culturale, nell'assenza di rapporti causa-effetto, la società sempre più globalizzata, si spacca in ogni settore: in economia, i ricchi sono sempre meno ricchi (o molto più ricchi) e i poveri sempre più poveri (o molto più poveri); nella cultura si affermano da un lato sempre meno colti studiosi e sperimentatori (numericamente esigui, ma molto profondi), dall'altro sempre più ignoranti poco acculturati (addormentati dai consumi). È quello che capita anche nella musica: in quel grande delta preconizzato da John Cage, grandi sperimentatori come Crumb e Feldman, tanto per citarne alcuni, alimentano scoperte feconde soltanto per uno sparuto gruppo di musicisti colti, mentre una grande massa priva di strumenti culturali subisce passivamente le indicazioni della rete, che classifica, certifica, suggerisce, impone (come i quasi quattromila generi musicali suggeriti dal sito everynoise.com/engrenemap), laddove un'altra parte, al contrario, la sfrutta spudoratamente, cavalcando il potenziale dei suoi stessi limiti.

*«Forse occorre un tentativo di guardare alle visioni che oggi non rappresentano, ma simulano un mondo dove i segni vagano alla ricerca di significati, e dove nessuno di essi ambisce a diventare il senso definitivo» (Zigmunt Bauman, *Il disagio della post-modernità*)*

Marco Rapattoni

Le variabili dei modi di intendere il Tempo

È cambiato il *Suono* della musica: i Beatles prendono Stockhausen o la pubblicità della BMW (elettronica, minimal), la contaminazione dei generi e la commistione tra suono ed immagini ci restituiscono una percezione globale e frastagliata.

Anche la musica "pura" ha avuto intuizioni e opere che ci accompagnano meglio in questo nuovo millennio. Alcuni registi ne hanno dimostrato il valore e la pertinenza (Kubrick su tutti).

La musica d'oggi "funziona" quando riesce a dirci qualcosa sul cambiamento più grande che c'è stato: il cambiamento del tempo, che è cambiato come?

Marinetti: «tempo e spazio sono morti ieri».

Berio: «bisogna bruciare i teatri».

Shakespeare, Hamlet: «time is out of joint».

Il Novecento infatti è il secolo in cui, più che mai, ci sono stati cambiamenti: la società è drasticamente cambiata sino a rischiare il suo stesso annientamento.

Scrivere musica, suonare non è più come una volta; mentre è facile intuirlo per la composizione - naturalmente legata al nuovo, alla creatività - non è così ovvio per l'interpretazione, proprio per difendere i valori di una tradizione che sempre è stata legata alla discussione di sé stessa, e all'innovazione. Bisogna conoscere il presente nelle sue varie sfaccettature per reinterpretare il senso del passato e viceversa.

Si diceva una volta che dopo aver sentito e studiato Schoenberg si affrontava meglio Beethoven; oggi si può aggiornare lo stesso concetto estendendolo ai più importanti compositori del secondo Novecento.

La ricerca si propone di studiare le "metamorfosi del tempo" e dei "tempi" alla base dell'atto creativo. La musica può costituire una lettura unificante delle disgregazioni socio-culturali e degli sviluppi tecnologici che ad esse hanno contribuito, verso una nuova concezione della percezione e della memoria.

In tale ottica, la ricerca esaminerà i cambiamenti della percezione del tempo (e dei tempi) nella musica, da Beethoven fino ad alcuni esempi della recente produzione storica, per proporre una reinterpretazione critica del concetto di tempo/spazio musicale, in ottica sia compositiva sia interpretativa. Quello che si propone è l'acquisizione di una consapevolezza adeguata al "tempo" come elemento costitutivo di stile e forma nella scrittura e del vissuto, dalla tradizione ai nostri giorni.

Marco Rapattoni
Alessandro Melchiorre

I Concerti

La frattura del tempo lineare nelle ultime sonate di Beethoven

Il tempo nella musica del periodo classico - La frattura introdotta da Beethoven - Precursori e successive esperienze: Schoenberg, Stockhausen. Esecuzione pianistica di brani scelti che illustrano la ricerca: Le ultime Sonate di Beethoven e la *Sonata in si minore* di Franz Liszt, ciclicità del tempo della memoria e del ricordo.

La scomposizione del tempo nella prima parte del '900

Cambiamento della percezione del tempo nella disgregazione dell'uomo: Freud, Svevo, teatro dell'assurdo, la fisica quantistica, e quanto accade contemporaneamente nella musica (passaggio dal tempo lineare nella produzione musicale alla costruzione di "strutture percettivamente immersive" e all'auto-organizzazione di strutture ricorsive frattali. (Bartók, Debussy, Ligeti).

Il tempo nella musica delle avanguardie del dopoguerra

La tragedia dei conflitti e la necessità di tabula rasa - Sperimentazione per il nuovo.

Autori significativi sul tema (Boulez, Cage)

(Stockhausen: Esecuzione di *Solo per strumento melodico con feedback*)

La rivoluzione tecnologica e l'accelerazione del tempo con la compressione e dilatazione dello spazio

Ipotesi di strutture musicali del tempo attuale, in cui la musica sia interpretativa del sentire di altre discipline, artistiche, ma anche sociali, in una nuova dimensione multicanale di percezione. Multimedialità, social, pressione sociale verso nuove forme musicali di consumo, cambio del ruolo sociale della musica? Sperimentazioni musicali tra spazio e tempo (Crumb, Feldman)

È possibile un altro "tempo" nella musica?

Sala Puccini

Sabato 27 novembre
ore 18.00

Karlheinz Stockhausen
(1928-2007)

Solo per strumento melodico con feedback

Raffaele Marsicano trombone

Mirko Zambelli elettronica

Arnold Schoenberg
(1874-1951)

Drei Klavierstücke op. 11

Mässige Viertel

Mässige Achtel

Bewegte Achtel

Louyiheng Yang pianoforte

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sonata n. 30 in mi maggiore op. 109

Vivace. Adagio espressivo

Prestissimo

Andante molto cantabile ed espressivo

Gabriele Duranti pianoforte

Domenica 28 novembre
ore 11.30

Franz Liszt
(1811-1886)

Funérailles dalle Harmonies poétiques et religieuses

György Ligeti
(1923-2006)

Studio n. 5 (dal primo libro) "Arc-en-ciel"

Denis Malakhov pianoforte

Claude Debussy
(1862-1918)

Studio n. 11 "Pour les arpèges composés"

György Ligeti

Studio n. 8 (dal secondo libro) "Fém"

Gabriele Duranti pianoforte

Franz Liszt

Sonata in si minore S 178

Halyna Malenko pianoforte

Lunedì 29 novembre
ore 18.00

Morton Feldman
(1926-1987)

For Philip Guston

Gabriella Clelia Cuna flauto
Giulio Galibariggi pianoforte
Matteo Savio percussioni

Martedì 30 novembre
ore 19.00

Béla Bartók
(1881-1945)

Contrasti per clarinetto, violino e pianoforte

Verhunkos (Danza del reclutamento)

Moderato ben ritmato, Pihenő (Riposo)

Lento, Sebes (Veloce)

Allegro vivace

Filipe Dos Santos Esteves clarinetto

Tiziano Giudice violino

Diego Petrella pianoforte

George Crumb
(1929)

Zeitgeist Six Tableau for Two Amplified Pianos, Book 1

Portent - molto moderato

Two harlequins - Vivace, molto capriccioso

Monochord - Lentamente misterioso

Day of the Comet - Prestissimo

The Realm of Morpheus - Adagio, sospeso, misterioso

Reverberations - Molto moderato

Gabriele Duranti, Louyiheng Yang pianoforti

Ingresso con **Green pass**

Registrazione all'indirizzo **iscrizioniconvegni@consmilano.it**

www.consmi.it