



CLAUDIO AMBROSINI (*1948)

Song Book for Guitar

- | | | | |
|---|-------|---|-------|
| 1 <i>Arie e danze</i> (1978) | 07:55 | 12 <i>Tantalo sorridente</i> (1973) | 02:40 |
| 2 <i>I'mbrazilian</i> (1987) | 02:16 | 13 <i>Notturmo</i>
(<i>Tombeau per Jimi H.</i>) (1975) | 06:06 |
| Tre Studi "en plein air" | | 14 <i>Canzone molle</i> (1973) | 02:58 |
| 3 I. <i>Notturmo</i> (2013) | 01:37 | 15 <i>Rap</i> (1994) | 07:11 |
| 4 II. <i>Aube</i> (2013) | 01:49 | 16 <i>Canzone a perdere</i> (1973) | 05:02 |
| 5 III. <i>Bus Stop</i> (2013) | 01:35 | 17 <i>Song of Innocence,</i>
<i>Song of Experience</i>
(date unknown) | 02:41 |
| 6 <i>Canzone d'ombre</i> (1973) | 04:21 | 18 <i>from Tre Studi sulla prospettiva,</i>
<i>Nr. 2 Canzone curva,</i>
<i>detta "dell'occholino"</i> (1973) | 02:45 |
| 7 <i>Nulla nox sine linea – Notturmo I</i>
(1973, rev. 2013) | 01:12 | Three Holograms (date unknown) | |
| 8 <i>Nulla nox sine linea – Notturmo II</i>
(1973, rev. 2013) | 02:45 | 19 I. <i>Janus ipse, dixit</i> | 01:19 |
| 9 <i>Notturmo con sogno</i>
(date unknown) | 02:47 | 20 II. <i>Rabdomante (Mosè?)</i> | 02:00 |
| 10 <i>Priapo assiderato</i> (1992) | 05:37 | 21 III. <i>Arcimboldo docet</i> | 01:10 |
| 11 <i>Ciaccona in labirinto</i>
(called <i>Ciaccona del giglio</i>) (1995) | 09:00 | | |

TT 74:49

All tracks except for **11**, **13** & **18** are world premiere recordings.

All except for **1**, **10**, **11**, **13**, **14**, **15** & **18** have never been performed live before.

Recording engineer: Andrea de Marchi
Recording venues: Virtual Studio, Treviso, Italy
Recording date: February 2016
Mix and Mastering: Matteo Costa
Cover artwork: Heinz Göbel, from the Collection of Peter Rummel
Graphic design: Brigitte Fröhlich



CIRIS

An Introduction

by Angelo Gilardino

This recording, performed by Alberto Mesirca – a virtuoso in whom *bravura* combines with pure musicality – represents something of an event in the history of recordings for guitar, as it focuses on one of the most considerable contributions made to the guitar repertory in the second half of the 20th century: the work of Venetian composer Claudio Ambrosini, containing 21 pieces composed between 1973 and 2013. In Italy – save for the occasional guitarist composing in all innocence – only Mario Castelnuovo-Tedesco was able to demonstrate such constant enthusiasm. It is therefore worth examining the causes of this inexhaustible passion. The question could be answered simplistically by retracing the composer's childhood discovery of music by wandering through the colourful world of the guitar. But that would not suffice, as it would leave unexplained how the delicate sound of the guitar had been able to retain its place in the long-term and exploratory creative development whereby the composer evolved the style that renders his music so immediately recognisable. Perhaps the key lies in not considering the guitar as a musical instrument which Ambrosini happened to adopt in his early work, but more as a fundamental factor in all his music-making.

I believe, therefore, that the guitar has acted not just as a starting point, but as a form of imprint pointing relentlessly towards the future, even in works where the instrument itself was not physically present, and

which has followed his every development like an inseparable shadow: there is even an early piece entitled *Canzone d'ombra* (Song of Shadows, 1972/73) wherein one senses a presence, not described externally (as Virgil to Dante), but which seems to emerge from the musical concept itself. This essence will never become, in Ambrosini's music, a mere mirror or reflection, and will continue its subtle mysterious movement, visible only out of the corner of one's eye: a tremor, a rustling, a scampering that is perceptible without ever being visible. And what sound could better fluctuate in silence – like a colourful peplum in the dark of night – than the fleeting, polychrome voice of the guitar?

The guitar, for Ambrosini, is therefore an innate presence: this has caused him to recognise it as a sort of *döppelgänger*, and to accept its periodical manifestations – that is, the compositions he has written for the instrument. It should hardly be any surprise then to find them, up to this day, unpublished: Ambrosini, owing to his unique perception of the guitar, has enjoyed the singular privilege of being able to develop, over forty years, a monologue which is also a dialogue, but with himself as the interlocutor. To publish these works would have been to put at risk their very reason for existence, and makes his positive reception of Alberto Mesirca's recording all the more amazing. Perhaps the purity of these performances, immune from any kind of vanity, has convinced their author that there has been no interference? This seems to me the only possible explanation.

One thing becomes clear at first hearing: no other music for guitar responds so well to recording as does

Ambrosini's. The capture of the slightest nuance – quite unlike live performances, and made possible instead by microphones – is in fact indispensable for embracing the sound world of the composer in all its elaborate substance. Ambrosini never relies on one sole emotion, one single intention, or one word alone. There is always, in every part of his musical form, a prodigal mixture of surge and ebb, of thrust and parry which goes beyond dramatic contrast and instead seeks out the subtlest variations within a single breath: miniscule yet essential qualities which may be lost unless listened to in unconditional silence.

The composer's writing for guitar is, at its finest idiomatic level, almost a reversal of traditional rhetoric for guitar music that is nearly always aimed at projecting an illusion of a vaster and more persuasive "*alter instrumentum*". Ambrosini, on the contrary, gives life and form to a sound that seems to proceed from the strings into the dark cave of the body where resonances and blends of harmonics independent of the performer are produced, open to a form of contemplation which becomes an integral part of the composition. The composer avoids the inveterate "grand concert" aspirations of the guitar, yet compensates for this by dignifying its slightest whisper.

Needless to say, this is the ideal world for summoning up the composer's recollections, which brings together a vast and varied range of musical objects combined in prodigious apophenies: the connections he established between the most disparate of objects are the fruit not of research but of intuition, and convince the ear simply by their plausible and even "natural" rendition. To draw a logical musical

eloquence from the babble of *Rap*, or to dig out a series of illogical 'hollows' from the ground scheme of *Ciaccona del Giglio*, would be a challenging feat, one which Ambrosini achieves by following an Arianna's thread that allows him to move with confident steps through the most elaborate of musical labyrinths. There is, in his music for guitar, both in its fragmentation and its flow, something that conjures up flashing images of obscure madrigals and frenetic Swing rhythm, from gentle romantic elegies to biting jazz phrases, without ever replacing his personal voice: his music for guitar places them at a distance, defying decipherment, possession and at the same time unifies them in revelatory assemblies of the unheard of, the unimaginable.

Claudio Ambrosini is, to my way of thinking, the creator of a unique poetic language for the guitar, a sort of Andrei Tarkovsky of the guitar: without adopting any of the rhetorical or superficially aesthetic possibilities offered by the instrument, he has created an original sound world, whose physiognomy and values transcend the frontiers of composition for guitar and contribute substantially to the instrumental history of late 20th century Italian music. This recording will help prevent the Venetian maestro's works from falling into obscurity. I truly hope the composer will be encouraged to publish these works, which sparkle even on paper.

translated from Italian by Julia B. Lloyd



© Giulio Favotto

This recording of **Claudio Ambrosini's** music for guitar is an undertaking which has taken me several years of work. I first encountered his compositions in 2010, gradually discovering the beauty and singularity which distinguishes every piece, while clearly retaining his personal style. One of the most striking characteristics of Ambrosini's music is his restless instrumental experimentation, evident even in works such as *Canzone curva, detta dell'occholino* or *Ciaccona in labirinto* wherein original themes, of a Renaissance flavour, seem to hark back to the past. But here the intention is not a nostalgic one, rather it aims at suggesting the opposite: the distancing from that world, for all its fascination. In these works the *Incipit* acts as a starting point for a journey constantly enriched by the possibilities of the present day. If nostalgia means taking refuge in the past, Ambrosini proposes – in his *Tre studi sulla prospettiva*, a sort of *manifesto* from 1973 – his Theory of Perspective, which invites a passionate but fiercely controlled look back at that world. A look back from the present, while conscious of how much has been developed over the intervening centuries on both an instrumental and compositional level. Ambrosini, who is Venetian, describes it as “living in the past but thinking (and composing) in the future”. This comparison with one's roots, often with the aim of signalling a distance, is present in other works. Some are indicated by the titles (*Arie e danze*, *Aube*, several *Nocturnes*), others by introducing names from mythology or ancient history (Tantalus, Priapus, Janus, Moses, Arcimboldo), or from the more recent past such as Jimi Hendrix, to whom Ambrosini dedicates a tombeau. But naturally modernity is not lacking, as in the piece *Rap*, with the bass line evoking the spoken rhythm typical of the genre and the noise

of the fingers sliding on the strings (usually abhorred) used intentionally to imitate the rappers' scratching on their LPs. Other pieces finally are presented as “simple” songs, striking for both their thematic and formal invention, their varying sonority concealing a recurring technical originality. A songbook of twenty-one unpublished pieces, written between 1973 and 2013 – most of which are not only unreCORDED but as yet unperformed in public – and which I have the pleasure of revealing for the first time in this collection.

Alberto Mesirca

translated from Italian by Julia B. Lloyd



Claudio Ambrosini

Born in Venice, Ambrosini studied at Venice Conservatory, then graduated at Venice (Music) and Milan (Linguistics) Universities. Important encounters: Bruno Maderna and Luigi Nono, who included him among his favourite composers. Ambrosini has composed vocal, instrumental and electronic works, oratorios, operas and ballets performed at Teatro La Scala, IRCAM (Paris), Gulbenkian (Lisbon) and Gaudeamus (Amsterdam) Foundations, Mozarteum (Salzburg), Akademie der Künste (Berlin) and many more. He has received several commissions, principally from the Venice Biennale, RAI and WDR Radios, the French Ministry of Culture, the Festival of Nations, L'itinéraire, Milano Musica and several other institutions and theatres, as Teatro La Fenice or San Carlo. Among the others, conductors as Roberto Abbado, Fabio Luisi, Ricardo Muti, Lev Markiz and Diego Masson conducted his works. Since 1977 Ambrosini began to take an interest in computer music at the Padua Center for Computational Sonology CSC. In 1979 he founded the Ex Novo Ensemble and in 2007 the vocal ensemble Vox Secreta. In 1985 Ambrosini was the first Italian composer to receive the Prix de Rome from France and to stay at Villa Medici, the French Academy in Rome. In 1986 he was chosen to represent Italy at the UNESCO Paris Rostrum. Ambrosini received many awards, e.g. the Golden Lion for Music, Venice Biennale in 2007 and the Music Theatre Now Prize Berlin for his opera *Il canto della pelle – Sex Unlimited*.



Alberto Mesirca

Mesirca was born in Italy in 1984 and completed his Bachelor and Master of Arts at the Conservatory of Castelfranco Veneto, in the class of Gianfranco Volpato, graduating with the highest grade *summa cum laude* and special honor mention. Mesirca continued studies at the Musikakademie Kassel, in Germany, with Wolfgang Lendle and was awarded a Konzertexamen with highest Honors. He went on to win twice the *Golden Guitar*, once for *best recording* in 2007 followed by *Best Upcoming Artist of the Year* in 2009. In the same year, he was appointed assistant of the Guitar Class at the Conservatory of Castelfranco Veneto.

In hundreds of concerts he has worked closely with musicians such as Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelssohn, Martin Rummel, Daniel Rowland, Domenico Nordio, Marco De Santi, Andras Adorjan, Peter and Jonas Giger, Mirko Satto, the Enesco, Ardeo and Acies string quartets, Quartetto d'Archi di Venezia, ChamberJam Europe and Ex Novo Ensemble.

The last few years have been characterized by an intensive period of performances, lectures and masterclasses that have brought him to the University of Auckland (New Zealand), the Guitar Foundation of America Convention, the Kuhmo Chamber Music Festival (Finland), the Italian premiere and collaboration with György Kurtág, the Silesian Guitar Autumn in Tychy (Poland), the Festival Classique in The Hague, the Beethoven Festival in Melbourne (Australia), as well as performances at the Concertgebouw in Amsterdam, Teatro La Fenice in Venice, Teatro Regio in

Parma, Auditori Nacional in Valencia, Kunsthalle Wien, and for the Italian Institutes of Culture of Paris, Oslo, Helsinki, Stockholm, and Barcelona.

In collaboration with Hopkinson Smith and Franco Pavan, Alberto Mesirca has published previously unknown and unpublished compositions by Francesco da Milano, held in the Castelfranco Veneto 1565 Lute Manuscript, with Orphee Editions. These re-discoveries led Dusan Bogdanovic to write a composition for Alberto Mesirca on a theme of Da Milano entitled *Tre Ricercari sulla Compagna*. Together with Marc Ribot he recorded the complete guitar works of the Haitian composer Frantz Casséus.

In December 2011 Alberto was responsible for the digitalization and creation of the Musical Archive of the Beyazit Library in Istanbul, Turkey. In 2013, he premiered a composition written for him by Leo Brouwer at the Kuhmo Chamber Music Festival, and his paladino CD "British Guitar Music" (pmr 0027) won the *Golden Guitar for Best Recording of the Year*. In 2014, Alberto performed concerts at the City Hall of Helsinki, the Guitar Foundation of America in Los Angeles, the Italian Institutes of Culture in San Francisco and Stockholm, the International Chamber Music Festivals of Stift, Kuhmo, Lessines, the Semana Tarrega in Valencia and in New York with Marc Ribot.

www.mesirca.com

Introduzione

di Angelo Gilardino

Questa registrazione realizzata dall'eccellente Alberto Mesirca – virtuoso capace di nascondere la propria bravura in gesti di pura musicalità – rappresenta un evento di rilevanza storica nella discografia chitarristica, perché fa luce su uno dei più ragguardevoli contributi che, nella seconda metà del secolo XX, sono stati aggiunti al repertorio della chitarra: l'opera del compositore veneziano Claudio Ambrosini, ricca di ventun brani composti tra il 1973 e il 2013. In Italia – a parte i casi dei chitarristi che compongono in stato di beata naïveté – soltanto Mario Castelnuovo-Tedesco seppe tenere vivo il proprio interesse per lo strumento a sei corde con altrettanta, amorevole persistenza. Occorre quindi, *in primis*, comprendere le motivazioni di questa inesausta passione. Semplicisticamente, si potrebbe chiudere l'argomento rintracciando, nella biografia dell'autore, un avvicinamento giovanile alla musica attraverso il viottolo fiorito della chitarra. Ma ciò non basta, perché lascia da spiegare come, nel processo evolutivo che ha portato il compositore a elaborare quello stile che rende la sua musica strumentale subito riconoscibile, l'esile chitarra abbia potuto rimanere aggrappata all'equipaggiamento del musicista in un viaggio tanto lungo e avventuroso. Forse, la chiave che apre la porta alla comprensione e che permette di rispondere alla domanda è proprio quella che induce a considerare la chitarra non come un oggetto musicale di cui Ambrosini si è piacevolmente servito nei suoi primi passi, portandola poi con sé, ma come un elemento costitutivo di tutto il suo far musica.

Io credo, cioè, che la chitarra abbia agito, nella storia di Ambrosini, non solo e non tanto come un inizio, ma come un *imprinting* inevitabilmente proiettato nel futuro, anche nelle opere nel cui organico lo strumento non trova posto, e che abbia seguito ogni movimento della sua ricerca come un'inseparabile ombra: non manca infatti, collocata all'inizio della sua produzione, una Canzone *d'ombre* (1972/73) in cui si avverte la presenza di un'entità che non si rivela da fuori, virgilianamente, ma che sembra sorgere dal pensiero musicale stesso. Questa essenza non diverrà mai, nella musica di Ambrosini, uno specchio rivelato e rivelatore, e continuerà il suo moto all'insegna del mistero, osservabile soltanto con la coda dell'occhio: se ne percepisce il palpito, il fruscio o lo scalpiccio senza mai poterla fissare un istante. E quale suono potrebbe fluttuare nel silenzio – come un popolo colorito nel buio della notte – meglio dell'inafferrabile, policroma voce della chitarra?

La chitarra, per Ambrosini, è quindi un'essenza congenita: è questa la motivazione che lo ha indotto a riconoscerla come una sorta di *döppelgänger*, e ad accettarne le periodiche manifestazioni dirette \rightarrow cioè le composizioni che ha scritto per lo strumento. Non deve quindi stupire il fatto che esse siano, a tutt'oggi, inedite: Ambrosini, grazie al suo unico modo di essere "chitarrista", ha goduto del singolare privilegio di poter sviluppare, lungo quarant'anni, un monologo che è sì anche dialogo, ma con un interlocutore vivente nella sua stessa persona. Pubblicare queste opere avrebbe messo a rischio la loro stessa ragion d'essere, e semmai stupisce la sua apertura alla registrazione di Alberto Mesirca. È da supporre che la limpidezza di queste esecuzioni, immuni da ogni

sorta di vanità, abbia convinto l'autore che non ci sarebbe stata interferenza? Mi sembra questa l'unica ipotesi sostenibile.

Un'evidenza si impone al primo ascolto: nessun'altra musica per chitarra si giova, quanto quella di Ambrosini, della registrazione. La captazione di ogni minima *nuance* – tutt'altro che garantita nelle audizioni reali, e resa possibile invece dai microfoni – è infatti indispensabile per cogliere nella sua elaboratissima sostanza il mondo sonoro del compositore. Ambrosini non affida mai all'onda dell'istante un solo affetto, una sola intenzione, un solo verbo. C'è sempre, in ogni unità della sua forma musicale, una prodiga mescolanza di tensioni e di ripiegamenti, di spinte e di rinunce, che va molto al di là del contrasto drammatico, e che invece scava alla ricerca di sottilissime varianti all'interno di uno stesso respiro: la perdita di questi valori minimi e al tempo stesso essenziali è rischio che si può scongiurare soltanto nell'ascolto non condizionato da alcun disturbo.

La scrittura chitarristica dell'autore è, nella sua finissima proprietà idiomatica, una sorta di capovolgimento della tradizionale retorica della musica per chitarra, quasi sempre spinta a proiettare l'illusione di un più vasto e persuasivo "altro da sé". Ambrosini, al contrario, dà vita e forma a un suono che sembra procedere dalle corde verso la buia grotta della cassa armonica, dove vengono messi sotto osservazione fenomeni di risonanza e mescole tra armonici indipendenti dall'azione dell'esecutore, ma aperti a una sorta di contemplazione che diventa parte reale dell'atto compositivo. L'autore, da un lato nega alla chitarra la sua inveterata aspirazione a essere strumento da con-

certo, e dall'altro lato la compensa promuovendo alla dignità dell'ascolto ogni più suo più remoto bisbiglio.

Inutile a dirsi, è questo il mondo ideale per la convocazione delle memorie del compositore, che attinge a un vasto e difforme giacimento di oggetti musicali combinandoli alla luce di prodigiose apofenie: i nessi che egli stabilisce tra elementi i più disparati sono frutto non di ricerca ma di intuizione, e convincono proprio rendendosi, all'ascolto, plausibili e persino "naturali". Tendere sul filo di un eloquio musicale "logico" la glossolalia di una *Rap* o scavare, sotto i sostegni "reali" della scansione di una *Ciaccona del Giglio*, una serie di voragini "illogiche", è operazione temeraria, che Ambrosini compie procedendo con la guida di un filo d'Arianna che gli permette di aggirarsi con passo sicuro nei più intricati labirinti sonori. C'è, nella sua musica per chitarra, sia nella frammentazione che nel flusso, qualcosa che fa balenare, in apparizioni fulminee, immagini che sorgono da madrigali oscuri e leggiadri e da frenetiche pulsazioni di *swing*, da molli fondali di elegie romantiche e da laceranti diverbi tra ottoni di jazz, senza che nessuna di queste evocazioni possa mai assumere i contorni netti del presente: la sua musica per chitarra le relega tutte a una distanza che non ne permette mai la decifrazione, l'impossessamento, e al tempo stesso le unifica in assemblaggi rivelatori di aspetti inauditi, inimmaginabili.

Claudio Ambrosini è, a mio modo di intendere, il creatore di una singolarissima poetica della chitarra, una sorta di Andrei Tarkovsky delle sei corde: egli non ha adoperato alcuna risorsa dello strumento in funzione retorica o estetizzante, e ha creato un mondo sonoro originale, la cui fisionomia e i cui valori

trascendono i confini della composizione chitarristica e si iscrivono come un apporto sostanziale alla storia della musica strumentale italiana della seconda metà del Novecento. Questa registrazione potrà risultare utilissima al fine di sottrarre la chitarra del maestro veneziano al rischio di rimanere ignota. Auspico anzi che smuova l'autore dalla sua riservatezza, inducendolo a pubblicare queste pagine che luccicano anche sulla carta.

Ambrosini
Excerpt from *Priapo assiderato*

A tempo

IV Ponte (III) (sim.) III Tasto (II)

34

quasi affannoso P (premer dolce, sordo)

Ponte - Poco più Mosso VII V VI V IV III

36 ORD. 4/4

pp (non leg.) (come un farfuglio ne)

③ ④ ⑦ ② ④ ⑥ ③

un poco p (sim.)

(ma pre-)
tremo molto
con la mano
sinistra I

Ponte!!
3(d)

II (I) Ponte > ORD. VI (V) IV Ponte (III)

aspro poco vib-gliss. poco vib-gliss.

sfz sfz mf (arp. lento)

ORD. 3 ms

IV III II III II I II

→ Tasto I Ponte ORD. Ponte VI

A Tempo 3

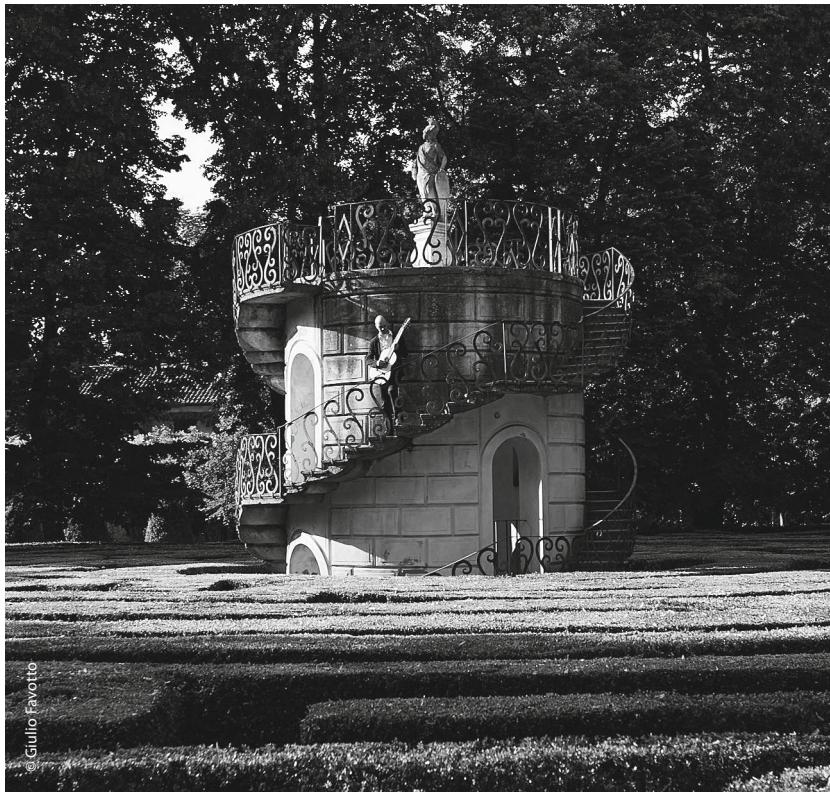
lla risonanza)

a m i p a

① ④ ⑤ ② ③ ⑥ ③ ④ ⑤ ② ④

p (come rasq. lento)

① ① ① ①
↑ ↑ ↑ ↑
⑥ ④ ③ ⑥



Il progetto discografico dedicato alla musica per chitarra sola di **Claudio Ambrosini** è il risultato di un lavoro che mi ha impegnato per diversi anni. Nel 2010 ho avuto modo di conoscere le sue composizioni, via via scoprendo la bellezza e le peculiarità che contraddistinguono ognuno dei brani, pur mantenendo il sigillo ben chiaro della sua mano. Una delle caratteristiche più evidenti della musica di Ambrosini è la costante ricerca strumentale, ben presente anche in lavori come *Canzone Curva* o *Ciaccona in labirinto* in cui temi originali, ma di sapore rinascimentale, sembrano rimandare al passato. Solo che qui l'atteggiamento non è per nulla nostalgico, anzi vuole suggerire il contrario: l'allontanamento da quel mondo, per quanto affascinante. In questi lavori *l'incipit* si pone quindi come un "punto di partenza", da cui inoltrarsi poi in un viaggio caratterizzato dal continuo arricchimento di possibilità apportato dalla modernità. Se la nostalgia è un lasciare il presente per rifugiarsi nel passato, Ambrosini propone – fin dai *Tre studi sulla prospettiva*, una sorta di *manifesto* del 1973 – la sua Teoria della Prospettiva, cioè l'invito a uno sguardo su quel mondo sì appassionato ma fieramente condotto da qui, da oggi, con la coscienza di quanto i secoli successivi abbiano introdotto sia dal punto di vista strumentale che compositivo. Ambrosini, che è veneziano, dice di "abitare nel passato ma pensare (e comporre) nel futuro". Questo confrontarsi con le radici, e spesso per segnare una distanza, è presente anche in altri lavori. Talvolta nei titoli (*Arie e danze*, *Aube*, diversi *Notturmi*), talvolta nell'introdurre personaggi mitologici o della storia antica (Priapo, Tantalo, Janus, Mosè, Arcimboldo), o di quella recente, come Jimi Hendrix, a cui Ambrosini dedica un *tombeau*. Ma naturalmente non manca per nulla la modernità,

come nel *Rap*, con la linea del basso a evocare il parlato tipico di quel genere e il rumore delle dita che scivolano sulle corde (di solito aborrito), intenzionalmente usato per imitare lo *scratch* fatto dai *rappers* sui loro *long playing*. Altri pezzi infine si propongono come "semplici" *songs*, in cui colpiscono sia l'invenzione tematica che formale mentre celano, nella varietà cangiante di sonorità, la ricorrente proposta di soluzioni tecniche originali. Un *Songbook* di ben ventuno brani inediti, scritti tra il 1973 e il 2013 – lavori non solo in gran parte mai registrati finora ma neppure mai suonati in pubblico – e che ho il piacere di far scoprire per la prima volta in questa raccolta.

Alberto Mesirca

Claudio Ambrosini

Compositore veneziano. Dopo gli studi liceali classici e quelli presso il locale Conservatorio di Venezia, si è laureato in Lingue e Letterature Straniere e in Storia della Musica. Frequenti, a Venezia, gli incontri con Bruno Maderna e Luigi Nono, che lo annoverava tra i suoi compositori preferiti. Ha composto lavori vocali, strumentali, elettronici, opere liriche, radiofoniche, oratori e balletti, ricevendo numerosi riconoscimenti e partecipando alle principali rassegne internazionali, come il Festival di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, di Strasbourg, Bruxelles, Helsinki, Huddersfield, Lyon, Stockolm, Avignon, Vancouver, Montreal, Stanford, New York, Los Angeles, Sidney, Tokyo. Ha inoltre ripetutamente ricevuto commissioni da istituzioni come la RAI, La Biennale di Venezia, la WDR di Colonia, il Ministero della Cultura francese, l'Accademia Filarmonica Romana, il Festival delle Nazioni, il Teatro La Fenice, Milano Musica, L'Itineraire, Grame. Le sue musiche sono state dirette, tra gli altri, da F. Luisi, R. Muti, D. Masson, S. A. Reck, Ed Spanjaard, J. Störgards, P.-A. Valade nei programmi dell'IRCAM di Parigi, della Scala di Milano, delle Fondazioni Gulbenkian di Lisbona e Gaudeamus di Amsterdam, del Mozarteum di Salisburgo, della Akademie der Künste di Berlino; della Stagione dei Münchener Philharmoniker e dell'Orchestra Sinfonica della RAI, di "Perspectives du XX siècle" di Radio France, all'Autunno Musicale di Varsavia, al Maggio Musicale Fiorentino. Nel 1977 inizia ad occuparsi attivamente di *computer music* presso il Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova. Dal 1979 dirige l'Ex Novo Ensemble, e dal 1983 il CIRCS, Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale, che ha

entrambi fondato a Venezia, oltre al recente gruppo vocale Vox Secreta (2007). Nel 1985 è stato il primo musicista italiano ad essere insignito del *Prix de Rome* e a soggiornare a Villa Medici, l'Accademia di Francia a Roma. Nel 1986 ha rappresentato l'Italia alla Tribuna Internazionale dei Compositori dell'UNESCO. Tra i premi recenti: Leone d'Oro per la Musica della Biennale di Venezia (2007), Music Theatre Now Prize (Berlino, 2008) per l'opera *Il canto della pelle - Sex Unlimited*, Premio Abbiati 2010 per l'opera *Il killer di parole*, Premio Play.it! 2015 alla carriera.



© Giulio Favotto

Alberto Mesirca

È un chitarrista classico, si è diplomato al Biennio Esecutivo Specialistico presso il Conservatorio di Castelfranco Veneto con 110, lode e menzione speciale d'onore, sotto la guida del M° Volpato. Ha compiuto il Konzert-Examen presso la Musikakademie di Kassel, con W. Lendle, con menzione d'onore. Masterclasses con M. Barrueco, A. Diaz, A. Pierri, J. Vieaux. È stato nominato "Young Artist of the Year" ai Festival di Aalborg, Danimarca, e di Enschede, Olanda e "Rising Star" al Festival Gitarre Wien 2009. Vincitore del "Peredur Preis fuer Junge Kuenstler", della prestigiosa "Chitarra D'oro" al Convegno di Alessandria per miglior disco dell'anno, del Premio "Giovani talenti italiani" e della borsa di studio "D. Zambon". Oltre alle centinaia di concerti come solista in tutta Europa (Concertgebouw di Amsterdam, Rundetaarn di Copenhagen, Auditorium di Valencia, Teatro Regio di Parma, Palazzina Liberty di Milano, Kunstforum di Vienna, Conservatorio di Barcellona), ha suonato con Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelssohn, Daniel Rowland, Domenico Nordio, Martin Rummel, Marco De Santi, Matthias Schulz, Peter Giger, Winfried Rademacher, Barbara Doll, Acies Quartet, Ardeo e Enesco Quartet. Collabora dal 2006 con la Louis Spohr Stiftung, con il Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards e agli incontri di arte e filosofia del monastero di Camaldoli. Si è esibito per RAI, Radio3, Hessisches Rundfunk HR2, ORF, AVRO4, la televisione nazionale ungherese. Ha inciso due dischi per chitarra sola ("Ikonostas" e "Lejanias", includendo premieres assolute di pezzi scritti per lui o trovati nell'archivio di Andrés Segovia ("Errimina" di Padre Donostia). Ha curato la revisione e la diteggiatura di opere pubbli-

cate da RaiTrade, Curci, Bèrben, Musique Fabrique. Le sue incisioni delle Sonate di D. Scarlatti (da lui trascritte per Curci) sono state distribuite dalle riviste "Suonare News" e "Seicorde": per la prima volta in entrambe le collane, di cui Alberto è tutt'ora il più giovane artista. Angelo Gilardino, Leo Brouwer, Dusan Bogdanovic, David Solomons, Mario Pagotto hanno scritto composizioni a lui dedicate. Il volume (da lui curato, con introduzione di Hopkinson Smith) contenente le Fantasie inedite di Francesco da Milano trovate nel manoscritto del 1565 di Castelfranco Veneto è stato pubblicato e distribuito da Editions Orphee. È stato nominato, a gennaio 2009, assistente della cattedra di chitarra al Conservatorio di Castelfranco. Ha tenuto Masterclasses presso il Conservatorio Reale di Amsterdam, di Anversa, a Enschede, Gyongyos, Miskolc, Vallis... In collaborazione con Marc Ribot ha inciso l'integrale per chitarra sola del compositore haitiano Frantz Casséus, di cui sta curando la pubblicazione per Chanterelle. Il 2011 è stato l'anno del debutto, come solista con orchestra, in formazione da camera e in qualità di docente invitato presso l'università di Auckland - Nuova Zelanda, presso la Guitar Foundation of America 2011 Convention a Columbus (Georgia), presso la Fondazione Stradivari di Cremona e ai Festival di Valencia, Kuhmo e Catania. Alberto è stato recentemente insignito della Chitarra d'oro 2009 come miglior giovane chitarrista dell'anno, ed è candidato per la "Best Solo Performance" nella sezione classica dei Grammy Awards 2012 di Los Angeles; gli è inoltre stato conferito il premio "Memorial Tullio Besa" 2012. A dicembre 2011 Alberto è stato nominato Responsabile dell'Archivio Musicale della Biblioteca Nazionale di Istanbul. Il 2012 lo vede esibirsi, tra gli altri concerti, ad Amsterdam, a

Barcellona (Istituto Italiano di Cultura), Parigi (Istituto Italiano di Cultura), ai Festival Mario Castelnuovo-Tedesco (Treviso) e al Nordhorn Guitar Festival (Germania), al GitaarSalon di Enkhuizen (Olanda), a Catania, a Lons-Le-Saunier con il Quartetto Ardeo, al Festival Classique dell'Aia (Olanda), all'Uncool Jazz Festival di Poschiavo con Sun Ra Arkestra, Peter e Jonas Giger, al festival di Kuhmo (dove suonerà la prima esecuzione nazionale di un componimento di György Kurtág, frutto della recente collaborazione col Maestro), per il Festival OperaEstate, allo Stifft Festival di Weerselo (Olanda), al Gran Teatro alla Fenice di Venezia e per i Festival della Biennale Musica e di Tychy (Polonia), e ad Oslo (Istituto Italiano di Cultura). A giugno 2014 Alberto si è esibito con Marc Ribot a New York, a Los Angeles presso la Guitar Foundation of America (eseguendo la prima mondiale di "Due Ritratti Italiani" di Angelo Gilardino e la prima americana di "Feuillet d'album" di Giulio Regondi) e presso l'Istituto di Cultura Italiano di San Francisco. Nel 2015 la San Francisco State Library gli ha gentilmente concesso di incidere in prima mondiale le opere per chitarra sola contenute nei manoscritti messicani del 19° Secolo della Sutro Collection. Alberto è docente presso il Conservatorio Statale di Musica di Adria.

© & (P) 2016 paladino media gmbh, vienna
www.kairos-music.com

0015012KAI
ISRC: ATK941651201 to 21

(LC)10488

<p>HELMUT LACHENMANN Streichquartette</p> <p>Arditti String Quartet</p> <p>0012662KAI</p>	<p>MARINO FORMENTI Liszt Inspections</p> <p>0013292KAI</p>	<p>FRIEDRICH CERHA Nacht • Drei Orchesterstücke</p> <p>SWR Sinfonieorchester • WDR Sinfonieorchester • Emilio Pomárico • Jukka-Pekka Saraste</p> <p>0015005KAI</p>
<p>ALBERTO POSADAS Glossopoeia</p> <p>Ensemble Intercontemporain Francois-Xavier Roth</p> <p>0013112KAI</p>	<p>ROMAN HAUBENSTOCK-RAMATI Konstellationen</p> <p>Klangforum Wien Vera Fischer • Peter Böhm</p> <p>0015003KAI</p>	<p>OLGA NEUWIRTH Original Soundtrack to Goodnight Mommy</p> <p>Olga Neuwirth • Vienna Glass Armonica Duo</p> <p>0015009KAI</p>
<p>SALVATORE SCIARRINO String Quartets 7, 8 et al.</p> <p>Quartetto Prometeo</p> <p>0013212KAI</p>	<p>VYKINTAS BALTAKAS b(ell tree)</p> <p>Tokyo Sinfonietta • Lithuanian Ensemble Network • WDR Symphony Orchestra • SWR Symphony Orchestra et al. • Yasuaki Itakura • Vyintas Baltakas • Emilio Pomárico • Johannes Kalitzke</p> <p>0015004KAI</p>	
<p>LUCIA RONCHETTI Drammaturgie</p> <p>Neue Vocalsolisten • Arditti Quartet • Hanna Weirich • Erik Borgir</p> <p>0013232KAI</p>		

