

An abstract painting with a textured surface. The top portion is a light, off-white color. Below this, there's a thick, horizontal band of vibrant red. The lower two-thirds of the image are dominated by a complex, layered composition of red, white, and grey tones, with visible brushstrokes and a sense of depth and movement. The overall effect is one of raw, expressive energy.

CLAUDIO AMBROSINI

Chamber Music

Sonia Visentin

Ex Novo Ensemble

KAIROS



Claudio Ambrosini (*1948)

1	De vulgari eloquentia (1984)	16:55
2	Icaros (1981)	07:18
3	A guisa di un arcier presto soriano (1981)	05:33
4	Rondò di forza (1981)	04:25
5	Rousseau, le Douanier: "Follia d'Orlando" (1983)	07:53
6	"Oh, mia Euridice..." a fragment (1981)	08:15
7	Prélude a l'après-midi d'un fauve (1994)	08:33
8	Tutti parlano (1993)	06:54
	TT	65:51

- 8 **Sonia Visentin**, soprano
1 – 8 **Ex Novo Ensemble**
Daniele Ruggieri, flute
Carlo Lazari, violin and viola
Carlo Teodoro, cello
Davide Teodoro, clarinet
Aldo Orvieto, piano

con un filo d'aria (appena poco più percettibile della volta preced.)

(perc.)

tr.

pp (ORD)

questi solo in soffio

morendo

riaffiora

pp dolce

(sfiora l'arm. secondaria) (ORD)

(ma sempre dolce!)

con slancio

con un filo d'aria, progressivamente più presente

tr.

pp

dolce!

(con accento e note acute!)

Acc.

p

sfz

sfz

3

con la libertà di una cadenza

♩ = 63

scivolando, irrequieto

pp

sub.

3

sfz

sfz

pp

tr.

tr. doppio

Allargo (5/6)

Tempo

p

tr. d. mm

(suono)

(perc.)

Poco Allargato

Stringendo Tempo

tr.

Diaton.

mp

(solo percuss.)

(suono)

C. Ambrosini, A guisa d'un arcier presto soriano, for flute (1981)

Claudio Ambrosini, or utopian virtuosity. Radical research coincides with reflection on the distant past. Reflection only in the mind, not to be found in his musical language. Indeed, there are no references or memories. The illumination of history is only imaginary and, at most, indicates research divorced from recent tradition but which evokes the distant Middle Ages.

“Vulgar” contrasted to “Latin” implies discovery of a new language that takes performance techniques to the extreme. The acrobatics of a solo violin are like the flapping of wings in which the temerarious myth of Icaros reappears, a dream that burns in the light. Eurydice is a fragment in which the sound of a clarinet blends with the sound of the voice, a metaphor of Baroque performance practices that, however, remain allusive. The Rondò is a form that contains the idea of a gestural, violent, fractured, precipitous piano beyond the very limits of the instrument. A painting never painted by Rousseau suggests an almost surreal study for clarinet, the rediscovery of sound as an untried hypothesis: sound entirely reinvented, typical of Ambrosini, is found in the subtle-

ties of the flute as combined with poetry by Cavalcanti, another intangible reference, a mere intellectual solicitation. Passion for “fauve” painting might invert the meaning of the reference to Mallarmé (touching upon futuristic hyperbole). And then again, the voice arising from the *melée* and the experience of instruments.

In this anthology, which is a portrait of his compositional tendencies, Claudio Ambrosini is actually one of the most daring creators of utopian virtuosity, a virtuosity which is grounded in the invention of multi-formal, luminous, permutable, nocturnal sound, giving prerogative to an exasperation of extremes and matured in the workshop of the Ex Novo Ensemble, a permanently active workshop of constantly renewed research. It is also a dream of a liminal avantgarde that favors torrential energy but at times opens up into a voluble undercurrent of song: a furtive shadow of Maderna appears.

Mario Messinis (2004)

Translated from Italian by
Marlene Klein

Musical instruments fascinate me. I consider them to be living beings. I like to listen to them, and they seem to suggest something to me, giving me hints, showing me possible new paths. I like to think that I make music with the instruments, that I bring my ideas to life *together* with them.

Thus, from the end of the 70s, I carried out systematic research into instruments: woodwinds, brass, strings, plucked strings, keyboards, percussion... investigating them one by one and presenting the results first in a series of solo pieces, then gradually in larger ensembles, like the trios and the quintet on this CD.

Naturally, my research was not limited to new technical possibilities or the means of notating them. It included issues of form (closely related to energy management), the creation of a timbral “perspective” and the study of the psycho-perceptive processes that influence listening. But I do not believe in research that ends at the microscope, in the laboratory, at phenomenology. Instead, I believe that what Dante, in his *Vita nova*, called “voluntade di dire” (desire to convey) must always be present, developing different stimuli, at times drawn from other expressive forms such as literature or art. It is also what characterizes the works here which, though performed internationally, are currently unpublished.

Claudio Ambrosini (2020)

Translated from Italian by
Liam Mac Gabhann

Notes on the single pieces

De vulgari eloquentia is the title of a book by Dante Alighieri where he underlined the power the “vernacular” had achieved, to the point that it was capable of replacing Latin, the dominant language. Ambrosini gives his reinterpretation of the title, linking it to the moment when an artist realizes that his own language has taken shape, has reached expressive maturity. In addition to new instrumental techniques, among the ideas proposed in this piece are “perspective cone” (with the piano in the foreground) and “timbral light”.

Icaros, the labyrinth, for Ambrosini the irresistible yet burning charm of light is also an allegory for the artist’s condition, for his courageous and sometimes unsuccessful flight. The “labyrinth” can also be represented by an instrument, and by History. The “walls” that enclose it are ideas, which can, however, be transformed into wings.

The composer imagines he is following Icarus’ flight, investigating the possibility of conveying the idea of movement in space, but without physically displacing the performer. Just over half way into the piece, one can perceive the protagonist’s departure to the point where he almost vanishes into the sky. Then, like a cinematic zoom, the listener is so close as to hear him panting.

A guisa di un arcier presto soriano (In the guise of a swift Syrian archer) is inspired by a line from a sonnet by Guido Cavalcanti. The medieval poet, speaking of the arrows shot by Cupid, compares the god to a swift Syrian archer – presto in Italian means fast – always ready to hurt, and even kill, his victims.

Here the composer gives life to a narrative dense with images yet abstract and independent from the sonnet’s

structure. From an instrumental point of view, he yields the results of his research on the flute, employing numerous techniques which were completely new in 1981, when the work was composed. And some of them still are.

Rondò di forza, another piece on the continuous transformation of energy, is also from 1981. In this new type of rondo, Ambrosini focuses on an extremely “rapid flow” of short, sometimes instantaneous thematic cells, which expand, contract and overlap, giving rise to “virtual” polyphonies (i.e. “that appear not on paper, but to the ear”, as Luigi Nono, who attended a performance, wrote).

Rousseau, le Douanier: “Follia d’Orlando” instead, proposes another conceptual game or exercise: imagining, through sounds, a painting that a well-known artist never actually

painted. Henri Rousseau, who created landscapes such as *La Charmeuse de serpents* or *La Bohémienne endormie*, never painted the Roncesvalles gorge, inhabited only by the madness of Orlando...

With “*Oh, mia Euridice...*” A fragment the composer again seeks something different: that the audience should think they are listening to the only surviving piece of a lost work (as is the case of Monteverdi’s *Lamento di Arianna*). The opera did not exist at that time; three years later, Ambrosini was to write *Orfeo, l’ennesimo*. Orpheus is the clarinettist in this rendition of the myth, at a certain point, he invokes Eurydice singing into and outside his instrument.

Prélude a l’après-midi d’un fauve. In many ways, Ambrosini likes to consider himself a “Fauve”. But the pictorial reference could also be extended from Matisse to the Cobra Group, Lyrical Abstraction and Venetian Arte Informale of the post-war period, and could include expressions based on the intense manifestation of energy (and not only of the “explosive” kind but also that of Rothko, for example). And the internal transformations within the sounds here could remind us of something else: dense and luminous textures as in Gerhard Richter or the dried up, sandy textures of Anselm Kiefer ...

Tutti parlano. (Everyone speaks) A poem by the painter Virgilio Guidi, an exponent of Roman “Magic realism” and later, in Venice, of research into space and light.

CIRS (Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale)

Translated from Italian by
Liam Mac Gabhann

“I feel music as energy. Composing means inventing a formal identity for sounds; it is creating, conveying and *conserving* energy (set in motion at the beginning of a piece) until the form has been completed. And energy, of course, is not just force; there is energy in the sweetest things, in caresses, in silences.”

Claudio Ambrosini (1980)

Translated from Italian by
Liam Mac Gabhann

(TUTTI PARLANO)
EVERYONE SPEAKS

Everyone, everyone speaks
the whole world speaks:
an immense voice,
convulsive, agitated
on the surface of the earth.
Up above, up above, high above
there is silence.
Who knows why?
If by some caprice of mystery,
a voice, a momentary voice
descended from on high,
silence would be full here,
the silence that speaks of eternity.

Virgilio Guidi (1970)

Translated from Italian by
Marlene Klein

Claudio Ambrosini

Claudio Ambrosini (b. Venice, 1948), composer and conductor. Besides studying at Venice Conservatory and graduating at Venice (Music) and Milan (Linguistics) Universities, he often enjoyed significant Venetian encounters with Bruno Maderna and Luigi Nono, who included Ambrosini among his favourite composers.

Ambrosini has composed vocal, instrumental, electronic, multimedia works, oratorios, operas and ballets characterized by his extensive instrumental research and performed at Teatro La Scala, IRCAM (Paris), the Gulbenkian (Lisbon) and Gaudeamus (Amsterdam) Foundations, the Mozarteum (Salzburg) and the Akademie der

Künste (Berlin); further at the Warsaw Musical Autumn, the Maggio Musicale (Florence), at the “Perspectives du XX siècle” (Radio France), L’Itineraire (Paris), GRAME (Lyon) and several other festivals in Europe, America, Australia and the East.

Ambrosini has received numerous commissions, principally from the Venice Biennale, RAI and WDR Radios, the French Ministry of Culture, the Festival of Nations, L’Itineraire, Milano Musica and several other institutions and theatres, such as Teatro La Fenice or San Carlo.

Among the conductors who have premiered his works are Abbado, Luisi, Muti, Masson, Reck, Spanjaard, Störgards and Valade.

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, in 2003 the vocal ensemble Vox Secreta.

In 1985 Ambrosini was the first Italian composer to receive the *Prix de Rome* from France. In 1986 he was chosen to represent Italy at the UNESCO Paris Rostrum.

Among the recent awards:

- 2006: Beaumarchais Grant (Paris) and
- 2008: Music Theatre Now Prize (Berlin) for his opera *Il canto della pelle - Sex Unlimited*.
- 2007: Golden Lion for Music, Venice Biennale.
- 2010: Premio Abbiati, the music critics award for his opera *Il killer di parole* (The Word Killer) premiered at Teatro La Fenice, in Venice. This work concludes a pentalogy also including the operas *Big Bang Circus* (2002), *Il Canto della Pelle - Sex Unlimited* (2005), *Apocalypsis cum figuris* (2012) and *Il Giudizio Universale* (1996).
- 2015: Play.it! Award, for his lifetime contribution to music.
- 2019: Premio Abbiati, the music critics award for his flute music CD *Tromper l’oreille*.



Sonia Visentin

Among the many roles she sang are Lucia in *Lucia di Lammermoor* by Donizetti, Die Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* and M.me Herz in *Der Schauspieldirektor* by Mozart, Corinna in *Viaggio a Reims* by Rossini, *Dinorah* by Meyerbeer, Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* by Offenbach and Lucietta in *I Quattro Rusteghi* by Wolf-Ferrari.

Among the conductors she worked with are Zedda, Oren, Bellugi, Panni, Tate, Fournillier, Veronesi, Renzetti, Rizzi-Brignoli, Lijfors, Parisi, Masson, Curtis, Borgonovo, Reck, Benedetti-Michelangeli and Pidò.

Among the directors she worked with are Kemp, Proietti, Foà, De Fusco, Gregoretti, De Bosio, Marini, Crivelli, Barberio-Corsetti, Pichon and Landi.



She took part as guest in many opera- and concert seasons in theaters such as Regio di Parma, Rossini Theatre of Pesaro, Regio Torino, Fenice of Venice, Comunale Bologna, San Carlo Naples, Theatre Verdi of Trieste, Politeama Palermo, Verdi Theatre of Florence, Ponchielli Cremona, Donizetti Bergamo, Grande Theatre of Brescia, Theatre Festival of Naples and abroad at S.Etienne Theatre, Vichy, Chatelet Theatre of Paris, Bastia Theatre (Corsica), Liceu Theatre of Barcelona, Theatre of Oviedo, Theatre of Avignon, Theatre of Lyon, Baroque Festival “le

Feste di Apollo” Festival of Contemporary Music in Reykjavik, Tourcoing, Ludwigsburg, Istanbul and Budapest.

Concerning Contemporary Music, she was the starring role in many opera premieres, such as *Giudizio Universale* (Città di Castello) and *Killer di parole* (Fenice/Nancy), *Canto della Pelle - Sex Unlimited* (Lyon) by Ambrosini, *Re Nudo* by Lombardi (Opera Rome), *Divorzio all'Italiana* (Comunale Bologna) by Battistelli, *Medea* (Fenice) and *Amor che move il sole e l'altre stelle* (Ravenna Festival) by Guarnieri.

Ex Novo Ensemble

The Ex Novo Ensemble was founded in Venice in 1979 by the composer Claudio Ambrosini and seven young musicians, who have remained with the Ensemble ever since. The Ex Novo Ensemble now represents a point of reference on the international panorama of new music. The continuity obtained by working together, its artistic and professional coherence, have bequeathed a certain character, a “sound”, which both public and critics of the major European festivals have recognised to be unique of this ensemble; among them: Avignon, Basel, Bruxelles, Huddersfield, KŃARA, Strasbourg, Susa Festivals, Concerts Ville de Genève, Biennale, Venice, Warsaw Autumn, Akademie der KŃnste, Berlin, Gaudeamus Foundation, Musica nel nostro tempo, Milan, Ars Musica, Bruxelles, Mozarteum, Aspekte Salzburg, Eco & Narciso, Mittelfest, Tish Center, New York, Chicago Center of Arts.

Many celebrated composers have dedicated new works to the Ensemble, like: Ambrosini, Bussotti, Clementi,

Colasanti, Corghi, Dall’Ongaro, D’Amico, de Pablo, Ferrero, Francesconi, Furrer, Guarnieri, Lucier, Montalti, Mosca, Nieder, Pennisi, Perocco, Radulescu, Sciarrino, Solbiati, Vador and Zinnstag.

The Ensemble’s commitment to exploring the language of contemporary music later became the basis for re-interpreting classical repertory, particularly scores composed for rare instrumental sets that, though beautiful, remain little known. Many world premieres and works dedicated to Ex Novo have also been recorded and transmitted by

major European broadcasting corporations: BBC, Radio France, RAI, WDR, SDR, RBFT, DRS, KLARA, Swedish and Polish Radio Networks.

The Ensemble contributed to the promotion of Italian chamber music by its long association with recording companies such as Arts, ASV, Black Box, Brilliant Classics, Dynamic, KAIROS, Naxos, Stradivarius, Ricordi, and others.

Since 2004 the ensemble organizes at La Fenice Theatre in Venice the Ex Novo Musica Festival.



130

INSIEME!

mp sfz molto sfz

6 sfz molto

14 sss

ssso violento aspro! piu poss.

Loco poco

ben loco

1/2 Red. (cambiato ad lib.) ped.

C. Ambrosini, De vulgari eloquentia (1984), m.130

Claudio Ambrosini o del virtuosismo utopico. La ricerca radicale coincide con la riflessione sull'antico. Riflessione meramente mentale, non rintracciabile nel linguaggio. Non ci sono infatti ritorni, memorie. La luce della storia è soltanto immaginaria e semmai sta ad indicare una sperimentazione che prescinde dalla tradizione prossima, ma che evoca un medioevo lontano.

Il »volgare« rispetto al »latino« implica la scoperta di una lingua nuova che estremizza le modalità esecutive. Le acrobazie di un violino solo sono come un fremito d'ali, in cui riappare il mito temerario di Icaro, il sogno che si brucia nella luce. Euridice è un frammento, nel quale il suono del clarinetto si confonde con il suono della voce, metafora di prassi esecutive barocche, che rimangono tuttavia allusive. Il rondò è uno schema formale che racchiude una idea di pianoforte gestuale, violenta, fratturata, precipite: oltre gli stessi limiti strumentali. Un quadro di Rousseau mai dipinto suggerisce uno studio sul clarinetto quasi surreale, la riscoperta del suono, come ipotesi inedita: il suono totalmente reinven-

tato, tipico di Ambrosini e che si ritrova nella sottigliezza del flauto, legata ad un verso di Cavalcanti: ancora un riferimento intangibile, mera sollecitazione intellettuale. La passione per la pittura *fauve* può rovesciare di significato il riferimento mallarmeano (sfiorando l'iperbole futurista). E ancora la voce che riemerge dai grovigli e dall'esperienza strumentali.

Claudio Ambrosini in questa cretomanzia, che è un ritratto delle sue attitudini compositive, è appunto uno dei più arditi creatori di un virtuosismo utopico, che poggia sulla invenzione del suono polimorfo, cangiante, lucente, notturno e privilegia gli esasperati estremismi, maturati anche attraverso il laboratorio permanente con l'Ex Novo Ensemble, vera officina di una ricerca continuamente rinnovata: è ancora il sogno di una avanguardia liminare, che predilige una »torrenziale energia«, ma che a tratti si apre a una cantabilità sommersa e volubile: appare fuggevolmente un'ombra maderniana.

Mario Messinis (2004)

Sono affascinato dagli strumenti musicali. Li considero degli esseri viventi. Mi piace ascoltarli, mentre mi pare vogliono suggerirmi qualcosa, mostrarmi delle tracce, indicarmi nuovi possibili sentieri. Mi piace pensare che faccio musica con gli strumenti, nel senso che realizzo le mie idee *insieme* a loro. Così, a partire dalla fine degli anni '70 ho condotto una ricerca sistematica sugli strumenti a fiato, a corda, a corde pizzicate, le tastiere, le percussioni... indagandoli uno a uno e presentandone i risultati dapprima in una serie di brani solistici, poi in formazioni via via più grandi, come i trii e il quintetto raccolti in questo cd.

L'indagine naturalmente non si limitava alla ricerca di nuove possibilità tecniche, o ai modi di notarle, ma si allargava a questioni formali (messe in stretta relazione con la gestione dell'energia), o alla creazione di una »prospettiva« timbrica, o allo studio dei processi psico-percettivi che influenzano l'ascolto. Ma non credo a una ricerca che si fermi al microscopio e al laboratorio, alla fenomenologia. Credo invece debba essere sempre presente quella che Dante, nella *Vita nova*, chiama la »voluntade di dire«, sviluppando stimoli diversi, provenienti talvolta da altre forme di espressione, come la letteratura, o l'arte. Ed è ciò che caratterizza anche questi lavori che, benché internazionalmente eseguiti, non sono stati finora mai pubblicati.

Claudio Ambrosini (2020)

Alcune indicazioni sui singoli brani

De vulgari eloquentia è il titolo di un libro di Dante Alighieri, in cui il poeta evidenzia la potenza raggiunta dal «volgare», ormai in grado di sostituire la lingua dominante, il latino. Ambrosini rilegge questo titolo a suo modo, collegandolo al momento in cui un artista si rende conto che il proprio linguaggio è formato, ha raggiunto la maturità espressiva. Oltre alle nuove tecniche strumentali, tra le idee che il brano propone, ci sono quelle di «cono prospettico» (con il pianoforte in primo piano) e di «luce timbrica».

Icaros, il labirinto, il fascino irresistibile, ma bruciante, della luce è per Ambrosini anche allegoria della condizione dell'artista, del suo volo coraggioso e talvolta perdente. Il «labirinto» può essere rappresentato anche dallo strumento, e dalla Storia; e le «mura» che lo racchiudono, dalle idee, che possono trasformarsi però in ali.

Il compositore immagina di seguire il volo di Icaro, indagando la possibilità di dare l'idea di un movimento nello spazio, ma senza lo spostamento fisico dell'esecutore: poco oltre la metà del brano si può avere la sensazione dell'allontanamento del protagonista, fino quasi a scomparire in uno spazio immenso, per ritrovarsi poi, come in una zoomata cinematografica, tanto vicino a lui da sentirne l'ansimare.

A guisa di un arcier presto soriano è il verso di un sonetto di Guido Cavalcanti nel quale il poeta medievale, parlando dei dardi lanciati dal dio Amore, lo paragona a un presto – cioè veloce – arciere della Siria, sempre pronto a colpire a morte le sue vittime.

Qui il compositore dà vita a una narrazione densa di immagini e insieme astratta, autonoma rispetto allo svolgersi del sonetto. Dal punto di vista strumentale propone gli esiti delle sue

ricerche sul flauto, introducendo numerose tecniche, del tutto nuove nel 1981, anno di composizione del lavoro. E alcune lo sono ancora.

Del 1981 è anche *Rondò di forza*, un altro brano sulla continua trasformazione dell'energia. In questo nuovo tipo di rondò Ambrosini si concentra sull'estremamente alta «velocità di scorrimento» di cellule tematiche brevi, talvolta istantanee, che si espandono, contraggono e sovrappongono dando vita a polifonie «virtuali» (cioè «presenti non sulla carta, ma all'ascolto», come ebbe a scriverne Luigi Nono, che assistette a un' esecuzione).

Rousseau, le Douanier: "Follia d'Orlando" propone invece un altro gioco – o esercizio – concettuale: immaginare attraverso i suoni un quadro che un noto pittore in realtà non ha mai fatto. E' il caso di Henri Rousseau, che

ha creato paesaggi come quelli de *La Charmeuse de serpents* o *La Bohémienne endormie*, ma che non ha mai dipinto la gola di Roncisvalle, abitata solo dalla follia di Orlando...

Con “*Oh, mia Euridice...*” *A fragment* il compositore desidera una cosa ancora diversa: che l'ascoltatore pensi di stare ascoltando l'unico frammento rimasto di un'opera andata perduta (come nel caso del *Lamento di Arianna* di Monteverdi). Opera che in realtà non esisteva, ma che tre anni dopo Ambrosini ha poi scritto davvero: *Orfeo, l'ennesimo*. In questa sua resa del mito, Orfeo è il clarinetista, che ad un certo punto canta fuori e dentro lo strumento, invocando Euridice.

Prélude a l'après-midi d'un fauve. Ambrosini ama considerarsi un »fauve«, in molti sensi. Ma il riferimento pittorico potrebbe anche allargarsi, passando da Matisse al Gruppo Cobra, all'Astrazione Lirica, all'Arte Informale veneziana del dopoguerra, a racchiudere insomma espressioni fondate sull'intenso manifestarsi dell'energia (ma non solo quella »esplosiva«: anche quella di Rothko, per esempio). E le trasformazioni interne ai suoni potrebbero qui far pensare ad altro ancora: alla pasta densa e luminosa di un Gerhard Richter o a quella prosciugata e sabbiosa di un Anselm Kiefer ...

Tutti parlano. Una delle poesie scritte dal pittore Virgilio Guidi, esponente del »realismo magico« romano e successivamente, a Venezia, della ricerca sullo spazio e sulla luce.

A cura del CIRS (Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale)

TUTTI PARLANO

Tutti, tutti parlano
tutto il mondo parla:
una voce immensa,
convulsa, agitata
a fior di terra.

In alto, in alto, assai in alto
è il silenzio.

Chissà perché?

Se per un capriccio del mistero,
una voce, un attimo di voce
scendesse dall'alto,
il silenzio sarebbe qui pieno,
il silenzio che parla l'eterno.

»Sento la musica come energia. Comporre è inventare un'identità formale per i suoni; è creare, convogliare, *conservare* l'energia (messa in moto all'inizio dell'opera) fino al compimento della forma. E ›energia‹, naturalmente, non è solo la forza; c'è energia nelle cose più dolci, nelle carezze, nei silenzi.«

Claudio Ambrosini (1980)

Virgilio Guidi (1970)

Claudio Ambrosini

Claudio Ambrosini, compositore veneziano. Dopo gli studi liceali classici e quelli presso il Conservatorio di Venezia, si è laureato in Lingue e Letterature Straniere (Milano) e in Storia della Musica (Venezia). Frequenti, a Venezia, gli incontri con Bruno Maderna e Luigi Nono, che annoverava Ambrosini 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, Stockholm, Vancouver, Montreal, New York, Chicago, Los Angeles, Sidney e altri.

Ha inoltre ripetutamente ricevuto commissioni da istituzioni come la RAI, La Biennale di Venezia, la WDR, il Ministero della Cultura francese, l'Accademia Filarmonica Romana, il Festival delle Nazioni, Milano Musica, Grame.

Le sue musiche sono state dirette, tra gli altri, da R. Abbado, F. Luisi, R. Muti, D. Masson, S. A. Reck, E. Spanjaard, J. Störgards, P.-A. Valade, M. Venzago 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, di »Perspectives du XX siècle« di Radio France, all'Autunno Musicale di Varsavia, al Maggio Musicale Fiorentino e altri.

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, che ha fondato.

Nel 1985 è stato il primo musicista italiano ad essere insignito dalla Francia del *Prix de Rome*. Nel 1986 ha rappresentato l'Italia alla Tribuna Internazionale dei Compositori dell'UNESCO.

Nel 2006 il suo libretto per l'opera *Il Canto della pelle – Sex Unlimited* è stato premiato dalla Association Beaumarchais (Parigi).

Nel 2007 ha vinto il Leone d'Oro per la Musica della Biennale di Venezia.

Nel 2008: Premio Music Theatre Now (Berlino) per *Il canto della pelle – Sex Unlimited*

Nel 2010: Premio della Critica Italiana (Premio Abbiati) per *Il killer di Parole*.

Nel 2015: Premio Play.it! alla carriera.

Nel 2019: Premio della Critica Italiana (Premio Abbiati) per il cd di musica per flauto *Tromper l'oreille*

Sonia Visentin

Ha debuttato ruoli principali come Lucia in *Lucia di Lammermoor* – Donizetti, Die Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* e M.me Herz in *Der Schauspieldirektor* – Mozart, Corinna in *Viaggio a Reims* – Rossini, *Dinorah* – Meyerbeer, Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* – Offenbach, Lucietta in *I Quattro Rusteghi* – Wolf-Ferrari, *Musetta* – Puccini, Violetta in *La Traviata* – Verdi; Alcuni direttori con i quali ha lavorato: Zedda, Oren, Bellugi, Panni, Tate, Fournillier, Veronesi, Renzetti, Rizzi-Brignoli, Lijfors, Parisi, Masson, Curtis, Borgonovo, Reck, Benedetti-Michelangeli, Pidò.

Fra i registi: Kemp, Proietti, Foà, De Fusco, Gregoretti, De Bosio, Marini, Crivelli, Barberio-Corsetti, Pichon, Landi.

E' stata ospite di stagioni d'opera e concertistiche in teatri quali: Regio di Parma, Teatro Rossini Pesaro, Regio Torino, Fenice di Venezia, Comunale Bologna, San Carlo Napoli, Teatro Verdi Trieste, Politeama Palermo, Teatro Verdi Firenze, Ponchielli Cremona, Donizetti Bergamo, Grande Brescia, Festival Teatro Napoli e all'estero al Teatro di S.Etienne, Vichy, Chatelet di Parigi, Teatro di Bastia (Corsica), Liceu Barcelona, Teatro di Oviedo, Teatro di Avignone, Teatro di Lione, Festival Barocco le Feste di Apollo Festival di musica contemporanea a Reykjavik, Tourcoing, Ludwigsburg, Istanbul, Budapest.

Nella musica contemporanea, è stata protagonista di numerose prime assolute tra cui ricordiamo: *Giudizio Universale* (Città di Castello) e *Killer di parole* (Fenice/Nancy), *Sex Unlimited* (Lyon) di Ambrosini, il *Re Nudo* – Lombardi (Opera Roma), *Divorzio all'Italiana* (Bologna) di Battistelli, *Medea*, *Tenebre Pietra di Diaspro* e *Amor che move il sole e l'altre stelle* (Festival di Ravenna/Spoleto) di Guarnieri.

Ex Novo Ensemble

Nato nel 1979 a Venezia dalla collaborazione tra un gruppo di musicisti ed il compositore Claudio Ambrosini, L'Ex Novo Ensemble rappresenta ormai una realtà di riferimento nel panorama internazionale della musica nuova. La continuità del lavoro comune, la coerenza artistica e professionale hanno consentito al gruppo di acquisire un carattere, un »suono« che gli sono riconosciuti dal pubblico e dalla critica dei principali festival e rassegne europei.

L'impegno portato nell'approfondimento del linguaggio musicale contemporaneo è in seguito divenuto punto di partenza per la rilettura del repertorio classico e particolarmente d'alcune pagine affascinanti, destinate ad organici rari e tuttora poco note.

Tra i principali Festival ricordiamo: HCMF – Huddersfield, Festival d'Avignon, Ars Musica; Autunno di Varsavia, Akademie der Künste, Fondazione Gaudeamus, Tage für neue Musik – Zürich, IGNM – Basel, Festival de Strasbourg, Concerts Ville de Genève, Suså Festival, KLARA Festival, Festival di Villa Medici, Biennale di Venezia, MiTo, Musica Insieme – Bologna, Musica nel nostro tempo - Milano, Eco & Narciso, Milano musica, Settimane Gustav Mahler – Dobbiaco, e alle stagioni concertistiche del Mozarteum Salzburg, del Teatro S. Carlo di Napoli, del Teatro Verdi di Trieste, della RAI, della Tish Foundation di New York e del Chicago Center of Arts.

Ha inciso numerosi Cd monografici dedicati all'opera da camera di Ambrosini, Berio, Busoni, Casella, Coluccino, Dall'Ongaro, Donizetti, Maderna, Malipiero, Martucci, Pizzetti, Respighi, Rossini, Rota, Schoenberg, Sgambati, Togni, Wolf-Ferrari; per le case Albany, Arts, ASV, Black Box, Dynamic, Edipan, KAIROS, Naxos, Stradivarius e Velut Luna.

Ha registrato concerti e produzioni per le principali Radio europee: BBC, Radio France, RAI, WDR, SDR, RBFT, DRS, KLARA, Radio Svedese, Classic Polish Radio.

cresc. e stringendo fino alla Fine, sempre più aspro e concitato

Ic IIc IIIc

ppp T. 3 1 2

molto sul P. pp ORD.

(gliss. di armon.)

T. P. (ORD.)

f pass.

T. sempre più f pass. P.

IMMOBILE

Venezia, il 14-6-1981

C. Ambrosini, Icaros, for violin (1981)

Claudio Ambrosini, oder die utopische Virtuosität. Radikale Forschung trifft auf Reflexion über die ferne Vergangenheit. Reflexion findet sich jedoch nur im Kopf, nicht in seiner musikalischen Sprache. Tatsächlich gibt es keine Notizen oder Erinnerungen. Die Erleuchtung der Geschichte ist nur imaginär und weist allenfalls auf Forschung hin, die von der jüngeren Tradition abgekoppelt ist, aber an das ferne Mittelalter erinnert.

„Vulgar“ im Gegensatz zu „Latin“ impliziert die Entdeckung einer neuen Sprache, die Aufführungstechniken ins Extreme hebt. Die Akrobatik der Solovioline ist wie das Flügelschlagen, in dem der verwegene Mythos von Ikaros wiederauftaucht, ein Traum, der im Licht brennt. Eurydike ist ein Fragment, in dem sich der Klang einer Klarinette mit dem Klang der Stimme vermischt, eine Metapher barocker Aufführungspraktiken, die jedoch verschlüsselt bleiben. Das Rondo ist eine Form, die die Idee eines gestischen, gewalttätigen, gebrochenen, schroffen Klaviers jenseits der Grenzen des Instruments enthält. Ein Gemälde, das Rousseau nie gemalt hat, suggeriert eine fast surreale Studie für Klarinette, die Wiederentdeckung des Klangs als eine unerprobte Hypothese: Der ganz neu erfundene, für Ambrosini typische Klang findet sich in den Feinheiten der Flöte, kombiniert mit Poesie von Cavalcanti, einer weiteren immateriellen Referenz, eines bloßen intellektuellen Ansuchens. Die Leidenschaft für die „Fauve“-Malerei könnte die Bedeutung des Verweises auf Mallarmé (berührende futuristische Übertreibung) umkehren. Und dann wieder die Stimme, die aus dem Tumult und der Erfahrung der Instrumente entsteht.

In dieser Anthologie, die ein Porträt seiner kompositorischen Tendenzen ist, ist Claudio Ambrosini tatsächlich einer der gewagtesten Schöpfer utopischer Virtuosität, einer Virtuosität, die auf der Erfindung eines multiformalen, leuchtenden, wechselbaren, nächtlichen Klangs beruht, der einer Verärgerung der Extreme vorgreift und im Schaffen des Ex Novo Ensembles gereift ist, einer permanent aktiven Werkstatt erneuter Forschung. Es ist auch ein Traum von einer schweligen Avantgarde, die sintflutartige Energie begünstigt, sich aber manchmal zu einem redseligen Unterton des Liedes öffnet: Ein furioser Schatten von Maderna erscheint.

Mario Messinis (2004)

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

Musikinstrumente faszinieren mich. Ich betrachte sie als Lebewesen. Ich höre ihnen gerne zu, sie scheinen mir etwas vorzuschlagen, mir Hinweise zu geben, mir mögliche neue Wege zu zeigen. Ich stelle mir gerne vor, dass ich mit den Instrumenten Musik mache, dass ich meine Ideen *zusammen* mit ihnen zum Leben erwecke.

So habe ich ab dem Ende der 70er-Jahre systematisch Instrumente erforscht: Holzblas-, Blechblas-, Streich-, Zupf- und Tasteninstrumente, Schlagzeug ... sie nacheinander entdeckt und die Ergebnisse zunächst in einer Reihe von Solostücken präsentiert, dann nach und nach in größeren Ensembles, wie Trios und dem Quintett auf diesem Album.

Natürlich beschränkt sich meine Forschung nicht auf neue technische Möglichkeiten oder die Wege, um sie

zu notieren. Sie umfasst Formfragen (eng mit Energiemanagement verbunden), die Schaffung einer klanglichen „Perspektive“ und die Untersuchung der psycho-perzeptiven Prozesse, die das Hören beeinflussen. Aber ich glaube nicht an Forschung, die am Mikroskop endet, im Labor, in der Phänomenologie. Stattdessen glaube ich, dass das, was Dante in seiner *Vita nova* „voluntade di dire“ (den Wunsch zu sprechen) nannte, immer präsent sein muss, indem man unterschiedliche Reize entwickelt, die manchmal aus anderen Ausdrucksformen wie Literatur oder Kunst stammen. Das ist es auch, was die Werke hier charakterisiert, die zwar international aufgeführt werden, aber bisher nicht als Aufnahmen veröffentlicht wurden.

Claudio Ambrosini (2020)

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

Anmerkungen zu den Stücken

De vulgari eloquentia ist der Titel eines Buches von Dante Alighieri, in dem er die Macht unterstrich, die der „Volksmund“ erreicht hatte, bis zu dem Punkt, wo er in der Lage war, Latein, die vorherrschende Sprache, zu ersetzen. Ambrosini gibt seine Neuinterpretation des Titels und verknüpft ihn mit dem Moment, in dem ein/e Künstler/in erkennt, dass seine/ihre eigene Sprache Gestalt angenommen hat, ausdrucksstarke Reife erreicht hat. Neben neuen Instrumentaltechniken finden sich unter den in diesem Stück vorgeschlagenen Ideen „perspective cone“ (mit dem Klavier im Vordergrund) und „timbral light“.

Icaros, das Labyrinth, für Ambrosini ist der unwiderstehliche und doch brennende Charme des Lichts auch eine Allegorie für den Zustand des Künstlers, für seine mutige und manchmal erfolglose Flucht. Das „Labyrinth“ kann auch durch ein Instrument und durch Geschichte dargestellt werden.

Die „Wände“, die es umschließen, sind Ideen, die sich jedoch in Flügel verwandeln lassen. Der Komponist stellt sich vor, dass er Ikaros' Flug verfolgt und die Möglichkeit erforscht, die Idee der Bewegung im Raum zu vermitteln, ohne den/die Interpreten/in jedoch physisch zu verdrängen. Etwas mehr als auf halbem Weg im Stück kann man den Abgang des Protagonisten so weit wahrnehmen, dass er fast in den Himmel verschwindet. Dann ist der/die Hörer/in, wie in einem filmischen Zoom, so nah, dass er/sie Ikaros schnaufen hört.

A guisa di un arcier presto soriano (in Gestalt eines schnellen syrischen Bogenschützen) ist von einer Zeile aus einem Sonett von Guido Cavalcanti inspiriert. Der mittelalterliche Dichter, der von den von Cupid geschossenen Pfeilen spricht, vergleicht den Gott mit einem schnellen syrischen Bogenschützen – „presto“ auf Italienisch bedeutet „schnell“ – immer bereit, seine

Opfer zu verletzen und sogar zu töten. Hier erweckt der Komponist eine Erzählung voller Bilder, aber abstrakt und unabhängig von der Struktur des Sonetts. Instrumental betrachtet liefert er die Ergebnisse seiner Entdeckung der Flöte mit zahlreichen Techniken, die 1981, als das Werk komponiert wurde, völlig neu waren. Und einige von ihnen sind es immer noch.

Rondó di forza, ein weiteres Stück über die kontinuierliche Energiewende, stammt ebenfalls aus dem Jahr 1981. In dieser neuen Art von Rondo konzentriert sich Ambrosini auf einen extrem „schnellen Fluss“ von kurzen, manchmal augenblicklichen thematischen Zellen, die sich ausdehnen, sich zusammenziehen und überlappen, was zu „virtuellen“ Polyphonien führt (d.h. „die nicht auf dem Papier erscheinen, sondern im Ohr“, wie Luigi Nono, der die Aufführung besuchte, schrieb).

Rousseau, le Douanier: "Follia d'Orlando" schlägt stattdessen ein anderes konzeptuelles Spiel oder Übung vor: die Vorstellung eines Gemäldes, das ein bekannter Künstler nie wirklich gemalt hat, durch Klänge. Henri Rousseau, der Landschaften wie *La Charmeuse de serpents* oder *La Bohémienne endormie* schuf, malte nie die Roncesvalles-Schlucht, die nur vom Wahnsinn Orlandos bewohnt wurde ...

Mit **"Oh, mia Euridice ..."** *A fragment*, sucht der Komponist wieder nach etwas anderem: dass das Publikum denken sollte, dass es dem einzigen erhaltenen Stück eines verlorenen Werkes lauscht (wie im Fall von Monteverdis *Lamento d'Arianna*). Die Oper existierte damals nicht; drei Jahre später sollte Ambrosini *Orfeo, l'ennesimo* schreiben. Orpheus ist der Klarinettist in dieser Wiedergabe des Mythos, an ei-

nem bestimmten Punkt beruft er sich auf Eurydice, singend in und außerhalb seines Instruments.

Prélude a l'après-midi d'un fauve. In vielerlei Hinsicht betrachtet sich Ambrosini gerne als „Fauve“. Aber der bildliche Bezug könnte auch von Matisse auf die Cobra-Gruppe, lyrische Abstraktion und venezianische Arte Informale der Nachkriegszeit ausgedehnt werden und könnte Ausdrücke enthalten, die auf der intensiven Manifestation der Energie basieren (und nicht nur der „explosiven“ Art, sondern auch die von Rothko, zum Beispiel). Und die inneren Transformationen innerhalb der Klänge hier könnten uns an etwas anderes erinnern: dichte und leuchtende Texturen wie in Gerhard Richter oder die ausgetrockneten, sandigen Texturen von Anselm Kiefer ...

Tutti parlano. (Jeder spricht) Ein Gedicht des Malers Virgilio Guidi, ein Vertreter des römischen „magischen Realismus“ und später, in Venedig, der Erforschung von Raum und Licht.

CIRS (Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale)

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

„Ich fühle Musik als Energie. Komponieren bedeutet, eine formale Identität für Klänge zu erfinden; es ist das Erzeugen, Fördern und *Konservieren* von Energie (am Anfang eines Stückes in Bewegung gebracht), bis die Form ausgefüllt ist. Und Energie ist natürlich nicht nur Gewalt; es gibt Energie in den schönsten Dingen, in Liebesungen, in der Stille.“

Claudio Ambrosini (1980)

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

(TUTTI PARLANO)
JEDER SPRICHT

Jeder, jeder spricht
die ganze Welt spricht:
eine immense Stimme,
krampfhaft, aufgeregt
auf der Erdoberfläche.
Oben, oben, hoch oben
es herrscht Stille.
Wer weiß warum?
Wenn durch etwas Willkür des
Geheimnisses,
eine Stimme, eine momentane Stimme
hinabstiege von oben,
es wäre Stille hier,
das Schweigen, das von Ewigkeit
spricht.

Virgilio Guidi (1970)

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

Claudio Ambrosini

Claudio Ambrosini ist Komponist und Dirigent. Neben dem Studium am Konservatorium von Venedig und dem Abschluss an den Universitäten Venedig (Musik) und Mailand (Linguistik) genoss er oft die für Venedig so typischen Begegnungen mit Bruno Maderna und Luigi Nono, der Ambrosini zu seinen Lieblingskomponisten zählte.

Ambrosini komponierte Vokal-, Instrumental-, Elektronik- und Multimedia-Werke, Oratorien, Opern und Ballette, die sich durch die umfangreiche Instrumentalforschung auszeichneten und am Teatro La Scala, IRCAM (Paris), den Stiftungen Gulbenkian (Lissabon) und Gaudeamus (Amsterdam), dem Mozarteum (Salzburg) und der Akademie der Künste (Berlin) aufgeführt wurden.

Ebenso beim Warschauer Musikherbst, dem Maggio Musicale (Florenz), bei den Perspectives du XX siècle (Radio France), L'itineraire (Paris), GRAME (Lyon) und mehreren anderen Festivals in Europa, Amerika, Australien und dem Osten.

Ambrosini erhielt zahlreiche Aufträge, vor allem von der Biennale Venedig, RAI und WDR Radios, dem französischen Kulturministerium, dem Festival der Nationen, L'itineraire, Milano Musica und einigen anderen Institutionen und Theatern, wie dem Teatro La Fenice oder San Carlo.

Zu den Dirigenten, die seine Werke uraufgeführt haben, gehören Abbado, Luisi, Muti, Masson, Reck, Spanjaard, Störgards und Valade.

Seit 1977 interessiert sich Ambrosini für Computermusik am Padua Center for Computational Sonology (CSC). 1979 gründete er das Ex Novo Ensemble, 2003 das Vokalensemble Vox Secreta.

1985 erhielt Ambrosini als erster italienischer Komponist den *Prix de Rome* aus Frankreich. 1986 wurde er zum Vertreter Italiens auf dem Pariser Rosstrum der UNESCO gewählt.

Unter den jüngsten Auszeichnungen:
2006: Beaumarchais Grant (Paris) und
2008: Music Theatre Now Prize (Berlin) für seine Oper *Il canto della pelle - Sex Unlimited*.
2007: Goldener Löwe für Musik, Biennale Venedig.
2010: Premio Abbiati, der Musikkritikerpreis für seine Oper *Il killer di parole* (Der Wortmörder), Uraufführung am Teatro La Fenice in Venedig. Dieses Werk schließt eine Pentalogie ab, zu der auch die Opern *Big Bang Circus* (2002), *Il Canto della Pelle - Sex Unlimited* (2005), *Apocalypsis cum figuris* (2012) und *Il Giudizio Universale* (1996) gehörten.
2015: Play.it! Auszeichnung für seinen lebenslangen Beitrag zur Musik.
2019: Premio Abbiati, der Musikkritikerpreis für seine Flötenmusik CD *Tromper l'oreille*.

Sonia Visentin

Unter den vielen Rollen, die sie sang sind: Lucia in *Lucia di Lammermoor* von Donizetti, Die Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* und M.me Herz in *Der Schauspieldirektor* von Mozart, Corinna in *Viaggio a Reims* von Rossini, *Dinorah* von Meyerbeer, Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* von Offenbach und Lucietta in *I Quattro Rusteghi* von Wolf-Ferrari.

Sie arbeitete unter Anderem mit Dirigenten wie Zedda, Oren, Bellugi, Panni, Tate, Fournillier, Veronesi, Renzetti, Rizzi-Brignoli, Lijfors, Parisi, Masson, Curtis, Borgonovo, Reck, Benedetti-Michelangeli und Pidé zusammen, sowie den Regisseuren Kemp, Proietti, Foa, De Fusco, Gregoretti, De Bosio, Marini, Crivelli, Barberio-Corsetti, Pichon und Landi.

Sie war Gast in zahlreichen Opern- und Konzertsaisonen in Theatern wie Regio di Parma, Rossini Theater von Pesaro, Regio Torino, Fenice von Venedig, Comunale Bologna, San Carlo Neapel, Theater Verdi von Triest, Politeama Palermo, Verdi Theater von Florenz, Ponchielli Cremona, Donizetti Bergamo, Grande Theater von Brescia, Theaterfestival von Neapel, sowie auch im Ausland, zB.: Bastia Theater (Korsika), Liceu Theater von Barcelona, Theater von Oviedo, Theater von Avignon, Theater von Lyon, Barockfestival „Le Feste di Apollo“ Festival für Zeitgenössische Musik in Reykjavik, Tourcoing, Ludwigsburg, Istanbul und Budapest.

In Bezug auf zeitgenössische Musik kann erwähnt werden, dass sie die Hauptrolle vieler Opernpremierungen sang, wie beispielsweise in *Giudizio Universale* (Citté di Castello) und *Killer di parole* (Fenice/Nancy), *Canto della Pelle - Sex Unlimited* (Lyon) von Ambrosini, *Re Nudo* von Lombardi (Opera Rome), *Divorzio all'Italiana* (Comunale Bologna) von Battistelli, *Medea* (Fenice) und *Amor che move il sole e l'altre stelle* (Ravenna Festival) von Guarnieri.

Ex Novo Ensemble

Das Ex Novo Ensemble wurde 1979 in Venedig von dem Komponisten Claudio Ambrosini und sieben jungen Musikern gegründet, die dem Ensemble bis heute treu geblieben sind. Das Ex Novo Ensemble ist mittlerweile ein Bezugspunkt auf der internationalen Karte der Neuen Musik. Die Kontinuität, die durch die Zusammenarbeit, ihre künstlerische und berufliche Kohärenz erreicht wurde, hat einen bestimmten Charakter, einen „Klang“ vermacht, den sowohl die Öffentlichkeit als auch die Kritiker der großen europäischen Festivals als einzigartig für dieses Ensemble erkannt haben; darunter: Avignon, Basel, Bruxelles, Huddersfield, KARA, Straßburg, Susa Festivals, Konzerte Ville de Genève, Biennale, Venedig, Warschauer Herbst, Akademie der Künste, Berlin, Gaudeamus-Stiftung,

Musica nel nostro tempo, Mailand, Ars Musica, Brüssel, Mozarteum, Aspekte Salzburg, Eco & Narciso, Mittelfest, Tish Center, New York und Chicago Center of Arts.

Viele berühmte KomponistInnen haben dem Ensemble neue Werke gewidmet, darunter Ambrosini, Bussotti, Clementi, Colasanti, Corghi, Dall'Ongharo, D'Amico, de Pablo, Ferrero, Francesconi, Furrer, Guarnieri, Lucier, Montalti, Mosca, Nieder, Pennisi, Perocco, Radulescu, Sciarrino, Solbiati, Vador und Zinnstag.

Das Engagement des Ensembles, die Sprache der zeitgenössischen Musik zu erforschen, wurde später zur Grundlage für die Neuinterpretation des klassischen Repertoires, insbesondere Partituren, die für seltene Besetzungen komponiert wurden, die zwar schön, aber wenig bekannt sind. Viele Uraufführungen und Werke, die Ex Novo gewidmet sind, wurden von großen europäischen Rundfunkanstalten aufgezeichnet und übertragen: BBC, Radio France, RAI, WDR, SDR, RBFT, DRS, KLARA, Sweedish und Polish Radio Networks.

Das Ensemble trug durch seine lange Zusammenarbeit mit Labels wie Arts, ASV, Black Box, Brilliant Classics, Dynamic, KAIROS, Naxos, Stradivarius, Ricordi und anderen zur Förderung der italienischen Kammermusik bei.

Seit 2004 organisiert das Ensemble im Theater La Fenice in Venedig das Ex Novo Musica Festival.

The score is a handwritten manuscript for a piano piece. It consists of several systems of staves. The first system includes a treble and bass clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Tempo primo". Dynamics range from ppp to mp. Performance instructions include "come per ripartire", "staccando", and "poco". There are markings for "1C.", "3C.", and "Ped.". The second system continues with similar notation, including "8va" markings and "Ped. (con slancio)". The third system features "8va" and "Ped." markings. The fourth system includes "Tempo" markings and "poco rit.". The fifth system has "poco", "non dir.", and "poco" markings. The sixth system includes "poco", "come un flash", "loco", "senza precipitare", and "Ped." markings. The seventh system includes "poco", "Ped.", and "1C." markings.

C. Ambrosini, Rondò di forza, for piano (1981)

Recording dates: ①-③, ⑤-⑦ 15 July 1999

④ 28 September 1988

⑧ 1 November 1997

Recording venues: ①-③, ⑤-⑦ Teatro Accademico

④ Il suono ritrovato, Teatro Goldoni (Live Recording)

⑧ Festival Anima Mundi, Chiesa di Santa Maria del Giglio (Live Recording)

Engineers: ①-③, ⑤-⑦ Michael Seberich

④ Theatre Service

⑧ Marco Lincetto

Mastering: Michael Seberich

Liner Notes (Italian): Mario Messinis, Claudio Ambrosini, CIRS

English Translations: Marlene Klein, Liam Mac Gabhann

German translations: Susanne Grainer

Poem: Virgilio Guidi

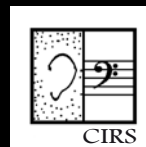
Cover: based on artwork by Maria Moser

C. Ambrosini, Oh, mia Euridice... a fragment (1981)

Claudio Ambrosini (*1948)

1	De vulgari eloquentia (1984)	16:55
2	Icaros (1981)	07:18
3	A guisa di un arcier presto soriano (1981)	05:33
4	Rondò di forza (1981)	04:25
5	Rousseau, le Douanier: "Follia d'Orlando" (1983)	07:53
6	"Oh, mia Euridice..." a fragment (1981)	08:15
7	Prélude a l'après-midi d'un fauve (1994)	08:33
8	Tutti parlano (1993)	06:54
TT		65:51

8 **Sonia Visentin**, soprano
1 – 8 **Ex Novo Ensemble**



KAIROS

0015084KAI

© & © 2020 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

©10488 D D D ISRC: ATK941508401 to 08

austromechna®