

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI
TO
Settembre
Musica

Torino
Piccolo Regio
Giacomo Puccini

Venerdì 07.IX.2012
ore 17

FocusDePablo/Saariaho

London Sinfonietta
David Atherton direttore
Katalin Károlyi mezzosoprano

Saariaho
De Pablo



Un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂ di Asja



con LifeGate, mediante crediti generati
da foreste in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo il Naviglio
Grande nel Comune di Milano

Kaija Saariaho

(1952)

Notes on light per violoncello ed ensemble (2010)

Translucent, secret

On fire

Awakenings

Eclipse

Heart of light

Prima esecuzione italiana

Tim Gill, violoncello

Terrestre per flauto, percussioni, arpa, violino e violoncello (2002)

Michael Cox, flauto

David Hockings, percussioni

Helen Tunstall, arpa

Jonathan Morton, violino

Tim Gill, violoncello

Luis De Pablo

(1930)

Circe de España per voce e sei strumenti su testo di José-Miguel Ullán (2006)

Katalin Károlyi, mezzosoprano

Kaija Saariaho

Serenatas per pianoforte, violoncello e percussioni (2008)

Prima esecuzione italiana

John Constable, pianoforte

Tim Gill, violoncello

David Hockings, percussioni

Luis De Pablo

Vértigo per sedici musicisti (2010/2011)

Visión

Canto

Acto

Calma

Prima esecuzione assoluta

London Sinfonietta

David Atherton, direttore
Circe de España
José-Miguel Ullán

Contra rutina, mis deseos abran
El bien del ojo y del temblor la puerta

(Palabritas vienen – palabritas van...)

Vente conmigo a pasear; contempla
en mitad de la noche ese arco iris
que hace cantar de gozo a la lechuza.

Muda de fe. Y, ya de amanecida,
verás que tapo el sol con nubarrones
en sólo un santiamén y los convierto
en hielo con sabor a mandarina.

No temas los rigores del invierno,
que en mi alcoba despuntan amapolas,
doradas mieses y sabrosos berros
a todas horas. / Y por mis vecinas,
por mis vecinas, ¡ay!, yo me desvelo:

remiendo virgos con primor, procuro
que sean infieles sin jamás saberlo
y, si quedan preñadas, pues consigo
que den a luz inofensivos perros
que en cada uña de sus patas dejan,
a manera de espejo, ver los rostros

de los muertos en todas las edades
por codicia y maldad. / No hago a los hombres
cerdos, cerdos, cerdos,

(bellicas vienen – bellicas van)
pues ellos por su cuenta ya se encargan.
Mis palabras son yedra y siempreviva,
que, masticadas, la rutina abrasan.
Yo soy Camacha de Montilla, hija
de Venus y del Sol, Circe de España.

Circe di Spagna

Contro la routine, i miei desideri aprano
Il bene dell'occhio e del tremore la porta

(Paroline che vanno – paroline che vengono...)

Vieni con me a passeggiare; guarda
nel mezzo della notte quell'arcobaleno
che fa cantare di gioia la civetta.

Muta di fede. E, ormai all'alba,
vedrai che copro il sole con le nubi
in un solo batter d'occhio e le trasformo
in ghiaccio dal sapor di mandarino.

Non temere i rigori dell'inverno,
che nella mia alcova spuntano i papaveri,
il grano dorato e il crescione saporito
ad ogni ora. / E per le mie vicine,
per le mie vicine, ahimè, io perdo il sonno:

rammendo imeni delicatamente, cerco di
renderle infedeli senza accorgersene
e, se rimangono incinte, allora faccio in modo
che partoriscono dei cani inoffensivi
che in ognuna delle unghie delle zampe lasciano,
a mo' di specchio, intravedere i volti

dei morti di ogni tempo
per cupidigia e malvagità. / Non rendo gli uomini
maiali, maiali, maiali,
(piccole ghiande vanno – piccole ghiande vengono)
poiché loro ci riescono da soli.

Le mie parole sono edera ed elicriso,
che, masticati, la routine bruciano.
Io sono Camacha de Montilla, figlia
di Venere e del Sole, Circe di Spagna.

Traduzione di Itziar Rey-Pérez de Pipaon

Il concerto odierno presenta brani freschi d'inchiostro: *Vértigo*, dell'ottuagenario compositore basco Luis De Pablo, è eseguito, infatti, in prima assoluta, mentre due opere della compositrice finlandese Kaija Saariaho sono proposte per la prima volta nel paese "dove 'l s'è suona". La morbidezza della nostra lingua spesso influenza il suono delle opere di chi si è formato nel nostro bel paese rendendolo curvilineo e cristallino, cosa che si riscontra più di rado in partiture che arrivano d'oltralpe: una bellezza diversa va ricercata in chi giunge da lontano, tanto oggi quanto nel passato, quando si veniva a studiare in Italia – come Händel da Corelli – per "sciacquare i panni" nel grande fiume della nostra tradizione. Il suono rotondo del contrappunto di Palestrina e della "nuova pratica" di Monteverdi passa più tardi da Porpora al giovane Haydn, e da lui ai grandi di tutti i tempi, finendo così per influire su tutta la storia della musica più recente. Purtroppo, però, a partire dal secondo dopoguerra la scuola musicale si è trasferita altrove, per i molti e noti motivi che affliggono la recente vita culturale del nostro paese, non ultima la disaffezione delle istituzioni per la musica.

Tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli Ottanta si va a studiare composizione soprattutto alla Hochschule Freiburg, frequentata da Kaija Saariaho tra il 1980 e il 1983. In quel periodo nella ricca biblioteca am Dom (e poi sulla Schwarzwälder Strasse) si ritrovano studenti di tutto il mondo: c'è chi, giunto dal Giappone, si prepara per una fulgida carriera (come Toshio Hosokawa), chi, proveniente dalla Mitteleuropa (come lo sloveno Uroš Rojko) studia tecniche compositive all'avanguardia, e chi vive viaggiando tra i due versanti delle Alpi (come il sottoscritto) per studiare le partiture di Giacinto Scelsi, altrove ignorato. Infatti, la didattica dei due maestri friburghesi – lo svizzero Klaus Huber e l'"anglo-continentale" Brian Ferneyhough – è di larghe vedute, e si può dire che derivi per filiazione diretta dall'antica arte fiamminga. Le partiture che nascono sotto la loro guida sono pertanto molto ricche (sino a rischiare talvolta la ridondanza) eppure sempre controllate nel dettaglio: un suono razionale e "barocco", veemente ma nel contempo ordinato prende forma in opere ben costruite.

La compositrice finlandese, dopo una prima formazione negli anni Settanta a Helsinki presso l'Accademia Sibelius con il compositore Paavo Heininen, porta un contributo ad arricchire quel contesto e quelle tendenze, che integra successivamente con la pratica dell'informatica musicale acquisita presso i laboratori dell'IRCAM. Infatti Parigi, città in cui la Saariaho presto si trasferisce, è in quegli anni un altro centro d'eccellenza per lo studio della musica. Presso il celebre istituto fondato da Boulez si esegue la sintesi del suono, mentre sull'analisi acustica si concentra il Groupe de Recherche Musicale dell'I.N.A. L'elettronica diventa per la compositrice il mezzo ideale per addentrarsi nella complessità della materia acustica: è quanto Kaija Saariaho persegue nei suoi lavori, in cui lo studio sul timbro strumentale si concretizza in un costrutto formale che degli anni friburghesi conserverà sempre reminiscenze.

Poco più tardi, dai primi anni Novanta, la compositrice ritrova un particolare amore per la vocalità (esplicitata anche in opere teatrali) che la conduce a una scrittura sempre più nitida anche nelle composizioni cameristiche. Ne sono due esempi *Terrestre* per flauto, percussioni, arpa, violino e violoncello (del 2002) e il successivo *Serenatas* per pianoforte, violoncello e percussioni (del 2008).

In *Terrestre* sono presenti flauto e violoncello, i due strumenti cui la compositrice ha da sempre dedicato pezzi solistici con e senza elettronica. L'uso di programmi di composizione assistita dal computer le consente di produrre opere la cui macroforma riverbera su scala più ampia la microstruttura del suono, creando percorsi a cui corrispondono relative metamorfosi timbriche lungo assi semantici che assumono una funzione simile a quella del tematismo proprio della musica del passato. Una problematica che affascina la Saariaho è la polarità costituita dal rapporto tra suono puro e suono rumoroso: il primo è spesso affidato al flauto o agli armonici del violoncello, il secondo è invece ottenuto aumentando la componente bruitistica (cioè di suono commisto a rumore) mediante tecniche esecutive che cambiano secondo gli strumenti (ad esempio sul violoncello la modificazione della pressione d'arco). L'attenta ricerca sulle variazioni timbriche è utilizzata alla stregua (se non con maggiore interesse) degli altri parametri compositivi: per questa ragione alcuni critici accostano la Saariaho ai contemporanei autori francesi della corrente "spettrale" o, addirittura, agli impressionisti d'inizio secolo.

Lavoro più esteso (una ventina di minuti) è *Notes on light* per violoncello e orchestra, brano commissionato dalla Boston Symphony Orchestra nel 2006 ed eseguito nel febbraio dell'anno successivo, la cui parte orchestrale è stata rielaborata per vasto ensemble nel 2010. Il concerto si articola in cinque movimenti (di cui il quarto e il quinto sono da suonarsi senza soluzione di continuità) che illustrano l'asse semantico suono traslucido/suono opaco. Il primo tempo (*Translucent, secret*) riporta come agogica "misterioso, sempre molto espressivo", e mostra alla seconda battuta il suono puro espresso negli armonici del solista già da subito accostato al suono ordinario. Il secondo movimento (*On fire*, "sempre energetico") inizia con il registro grave del violoncello che articola bicordi appoggiati sulla quarta corda, subito giustapposti a rapide scale e arpeggi nel registro acuto dell'orchestra. Il terzo tempo (*Awakenings*, dall'indicazione "dolce, languido") apre con bicordi acuti affidati al violoncello, spesso sottolineati da portamenti e glissandi che richiamano declinazioni vocali, e termina con una cadenza del solista punteggiata da interventi dell'orchestra in pizzicato. *Eclipse* – l'attimo in cui la luce si ritrae in un'oscurità illuminata – "molto calmo, ma sempre intenso" è subito seguito da *Heart of light*, che conclude l'ampio ed elaborato lavoro in un *pianissimo* caratterizzato dalla costante variazione timbrica dello strumento solista determinata da differenti posizioni dell'arco (da *sul tasto* a *sul ponticello*), mentre in partitura si riporta una citazione da *The Waste Land* di T.S. Eliot: «I could not speak, and my eyes failed, I was neither living nor dead, and I knew nothing, looking into the heart

of the light, the silence» (Non riesco a parlare, e i miei occhi venivano meno, non ero né vivo né morto e non riconoscevo nulla, mentre guardavo nel cuore della luce, il silenzio).

Luis De Pablo, nato nel 1930 a Bilbao, apprende la musica da bambino, anche se la sua successiva formazione tecnica è da autodidatta e si svolge parallelamente agli studi universitari in giurisprudenza a Madrid. Dopo un periodo in cui esercita la professione di avvocato, decide di dedicarsi completamente alla musica, e si reca a Parigi per studiare con l'allievo di Schönberg Max Deutsch. Inizia a pubblicare le prime opere nel 1958, quando fonda con Cristóbal Halffter il gruppo Musica Nueva per promuovere la musica contemporanea e di altre culture, e contribuisce alla creazione di un ambiente innovativo in un paese culturalmente isolato anche traducendo libri di Schönberg e di Webern. La frequentazione sin dai primi anni Sessanta dei Corsi Estivi di Darmstadt lo mette inoltre in contatto con l'avanguardia artistica e musicale del tempo. A queste attività De Pablo affianca quella di didatta, che svolge anche presso l'Accademia Chigiana di Siena. In Italia, infatti, il compositore trova da sempre accoglienza non solo in ambito editoriale (è pubblicato a Milano), ma anche presso istituzioni importanti, come il Festival Pontino di Sermonea a cui dobbiamo la commissione e la prima esecuzione nel 2006 di *Circe de España* per voce e sei strumenti su testo di José-Miguel Ullán.

Di questo lavoro cameristico riportiamo qui la nota dell'autore: «Ullán è un poeta originale ed eccessivo la cui originalità riveste le forme più inaspettate (è la terza volta che mi servo di un suo testo). In questo caso la sua originalità veste l'abito della sorpresa: l'impiego della più classica lingua spagnola che si possa immaginare. Un lettore distratto potrebbe pensare che si tratti di un autore (molto originale) del XVII secolo. Ma una lettura più attenta sfaterebbe questa impressione. Si verrebbe a configurare come il rinnovamento di un mondo mitico visto attraverso la lente deformante di un Quevedo, per fare un nome, o, ancor meglio, del Cervantes più caustico, più umano e per questo scevro della retorica altisonante cui si accompagna ogni descrizione mitologica. Giungerei a dire, con tutte le cautele necessarie, che un carattere della trattazione del mito nell'arte spagnola è il distanziamento sarcastico o, se si preferisce, la mancanza di rispetto. Dall'Arcipreste de Hita (Juan Ruiz – XIV secolo) fino a tempi recenti l'ironia, la satira e persino la parodia costituiscono la regola. È possibile affermare lo stesso della pittura, che non ha atteso Caravaggio per essere crudele con l'Olimpo. O della musica, con le Zarzuelas dell'inizio del XVIII secolo (*El estrago en la finezza, Acis y Galatea*). Ullán, nella maniera che gli appartiene, s'iscrive in questa linea. La mia musica, ciononostante, non si serve di mezzi antichi, ma sublima a suo modo questo distanziamento ironico o, se si preferisce, disingannato. Noi non sembriamo credere nel mito classico come fonte genuina di ispirazione, bensì come pretesto per ridicolizzare le eccessive pretese di nobiltà dell'essere umano che s'inganna da sé (di qui il disinganno). Si dirà: una visione atea

del mito. Fernando de Rojas contro Racine. Com'è risaputo, la musica è un altro mondo (fino a un certo punto). Così i gesti musicali – o i “personaggi” come direbbe Messiaen – del mio dialogo con Ullán si muovono anche tra estremi: intervallari, di registro, agogici. Nel vocale si oscilla tra un lirismo malioso e l'oscena ripetizione popolaresca (priva di citazioni). L'aspetto timbrico viene esasperato e convertito nella propria caricatura. L'aggressività non giunge mai all'insulto o allo strappo: si conforma alla burla e non esclude – non potrebbe farlo – la malinconia di chi non crede in un lieto fine. L'organico è composto da flauto (con ottavino e flauto in sol), clarinetto (con clarinetto in mi bemolle e clarinetto basso), pianoforte, percussioni, violino, violoncello e mezzosoprano.

Un particolare interessante: la Camacha de Montilla, citata come la Circe de España, compare nel *Coloquio de los perros* (nelle *Novelas ejemplares*) di Cervantes, in bocca – dovrei dire sul “muso” – di Berganza. Sembra che si sia trattato di un personaggio reale». (Luis De Pablo)

La musica di De Pablo trova sempre ispirazione nella letteratura (di cui molte opere mostrano una vasta frequentazione, da Leopardi a Gongora, da Pessoa a Marziale), oltre che nelle arti figurative e nella musica di ogni provenienza. Il compositore conosce approfonditamente il gamelan di Bali, la musica di tradizione dell'Iran e del Giappone e quella popolare dell'America Latina, a lungo percorsa in numerosi viaggi. Eppure i suoi lavori non lasciano spazio né a una postmoderna poetica del citazionismo né a esotismi di sorta: le sue passioni fungono da mero sostrato all'invenzione, consentendogli di cogliere l'essenza dei vari ambiti di riferimento a cui di volta in volta si rivolge tralasciandone il velame superficiale. La perdita di centralità della musica europea – dall'autore vissuta come vera rivoluzione copernicana – non gli desta tuttavia rimpianto: De Pablo ritrova, infatti, nella tecnica della scrittura del suono sviluppata in Occidente quello strumento unificatore che ne fa il proprio nucleo vitale.

Forse il titolo di *Vertigo* (“vertigine” in spagnolo), che MITO presenta in prima esecuzione assoluta, allude a questa peculiarità quasi magica propria della musica, che unisce suono a segno scritto, gesto e movimento a sensazione uditiva, insomma – con parole di Heidegger – «altissimi abissi a profondissime vette». D'altronde il motto latino riportato in partitura (“arcta via est”, ardua è la via) sembra evocare quell'unico e strettissimo sentiero percorribile dall'arte, che non può che condurre verso sovrumani silenzi.

Il lavoro, quasi una sinfonia da camera per 16 strumenti, è stato completato nel maggio del 2011, e si suddivide in quattro movimenti (di cui gli ultimi due sono da suonarsi senza pausa) della durata complessiva di venticinque minuti. Il primo tempo, *Visión*, si apre con uno squillante corale dei tre corni, che risuonano “strepitosi, con il padiglione in alto” quasi apocalittici *shofar* [corni ebraici di ariete, Ndr], seguiti da scale di trombone e clarinetto basso subito interrotte da un pianissimo “dolce ed espressivo” delle tre viole. Nella sezione successiva

sassofoni e clarinetti enunciano veloci scale ascendenti e discendenti che rappresentano forse la vertigine cui fa riferimento il titolo dell'intero lavoro.

Per tutta la durata del secondo movimento, *Canto*, si dipana una melopea affidata al violoncello nel registro acuto, e accompagnata da un delicato tappeto accordale dell'ensemble. Il terzo tempo, *Acto*, si apre con i tre corni questa volta in pianissimo, appoggiati dalle viole con sordina di piombo, e subito inframmezzati da scale in fortissimo di sassofoni e clarinetti: tutto il movimento alterna questi tre strati di materia acustica, che si spengono nuovamente in un pianissimo di corno, violoncello e contrabbasso. Subito attacca il quarto tempo, *Calma*, una sorta di ricapitolazione dei gesti esecutivi dei precedenti movimenti, ora stemperati in un'atmosfera soffusa.

Giulio Castagnoli

Seguiteci in rete

[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)

twitter.com/mitomusica [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)

[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica) [pinterest.com/mitomusica](https://www.pinterest.com/mitomusica)

La **London Sinfonietta**, fondata nel 1968, è uno dei gruppi strumentali di musica contemporanea più noti per il virtuosismo delle esecuzioni e per gli ambiziosi programmi. Si propone di oltrepassare i confini musicali intraprendendo sempre nuovi progetti con musicisti jazz e folk, coreografi, *video-artists*, *film-makers* e artisti di musica elettronica. Ha ricevuto tre RPS (Royal Philharmonic Society) Award, l'ultimo nel 2010. L'ensemble è regolarmente in residenza presso il London's Southbank Centre, dove continua a diffondere la miglior musica contemporanea nelle sale e nei festival di tutto il Regno Unito e in tutto il mondo con un programma molto fitto di appuntamenti.

Dalla sua fondazione ha commissionato oltre 250 lavori ad artisti importanti: le prime assolute più recenti comprendono *In Broken Images* di Harrison Birtwistle, *Double Bass Concerto* di Dai Fujikura, *Insomniac* di Charlie Piper e *Will Sound More Again* di Wolfgang Rihm.

Nel 2013 eseguirà la prima mondiale di *Radio Rewrite* di Steve Reich, commissionata da London Sinfonietta e New York's Alarm Will Sound.

Per dare sostegno all'affermazione di nuovi talenti emergenti, la London Sinfonietta ha lanciato nel 2009 la London Sinfonietta Academy, che offre l'opportunità ai giovani strumentisti di tutto il Regno Unito di esercitarsi ed esibirsi con alcuni fra i migliori musicisti contemporanei del mondo, con progetti interattivi come Blue Touch Paper.

Il progetto di Writing the Future continua a crescere, permettendo ai compositori di lavorare a stretto contatto con i musicisti di London Sinfonietta.

Sul sito londonsinfonietta.org.uk si trovano interviste esclusive, musica, filmati e informazioni sulle ultime uscite per NMC Recordings e Signum Records, e iscrivendosi alla London Sinfonietta e-zine si possono ricevere aggiornamenti e informazioni.

David Atherton ha studiato musica all'Università di Cambridge, dove il suo modo di dirigere ha suscitato molti entusiasmi nella stampa nazionale. Nel 1967 entra a far parte dell'organico della Royal Opera House di Londra e l'anno seguente, a soli ventiquattro anni, ne diventa il più giovane direttore di ogni tempo. Nei suoi dodici anni come direttore in residenza si è esibito circa 200 volte in teatri come il Covent Garden e la Scala, dove è tornato di frequente in qualità di direttore ospite con nuove produzioni di opere di Ravel, Stravinskij e Meyerbeer. Tra i titoli da lui diretti vanno ricordati *Tosca*, *Wozzeck* e *Salome* per la Canadian Opera, *L'affare Makropulos* a New York e *Sogno di una notte di mezza estate* per il Glyndebourne Opera Festival, oltre a nuove produzioni per la English National Opera come *Turandot*, *L'amore delle tre melarance* e *Billy Budd*.

David Atherton è stato uno dei fondatori della London Sinfonietta, e come suo direttore musicale si è esibito nelle prime rappresentazioni di molte opere contemporanee.

Il suo lavoro in studio di registrazione ha ricevuto il premio Edison, molte *nominations* ai Grammy Awards e il rinomato Grand Prix du Disque. È stato il più giovane direttore nella storia dei BBC Proms e vi ha partecipato per trenta stagioni.

Atherton ha viaggiato in molti paesi, soprattutto negli Stati Uniti dove è stato ospite di orchestre importanti, ad Atlanta, Dallas, Detroit, Los Angeles, New York e San Francisco. Dal 1980 al 1987 ha diretto l'Orchestra Sinfonica di San Diego e ancora oggi ritorna in California ogni estate per dirigere il Festival Mainly Mozart, da lui fondato nel 1989. Dallo stesso anno è direttore della Hong Kong Philharmonic Orchestra; al termine dell'incarico è stato insignito dei titoli Order of the British Empire e Conductor Laureate, come riconoscimento per i servizi resi alla vita musicale di Hong Kong. Ha anche avuto posizioni di rilievo alla BBC Symphony e alla Royal Liverpool Philharmonic.

Nata in Ungheria, **Katalin Károlyi** ha studiato con Noëlle Barker e Julia Hamari, perfezionandosi poi con Rachel Yakar e René Jacobs. Da allora il suo repertorio è focalizzato sull'opera barocca, la musica da camera e la musica contemporanea. È stata diretta da Yehudi Menuhin (*Funeral Rite* di Jeney), William Christie (*Médée*, *Les Plaisirs de Versailles*, *La Descente d'Orphée aux Enfers* di Charpentier, i Madrigali di Monteverdi, *Hippolyte et Aricie* di Rameau, il *Sant'Alessio* di Landi), Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Paul van Nevel, Bernard Tétu, Roland Hayrabedian (*Les Noces* di Stravinskij) e David Robertson.

Si è esibita in numerosi festival e nei più grandi teatri del mondo, fra i quali Opéra National di Parigi, Teatro alla Scala, Teatro Colón, e in concerto alla Carnegie Hall, Wigmore e Barbican Hall di Londra e Cité de la Musique di Parigi.

Nel 2000 György Ligeti ha composto *Síppal, Dobbal, Nádihegedüvel* per lei e l'Amadinda Percussion Group, con numerose esecuzioni con London Sinfonietta e Asko Ensemble al Festival di Salisburgo, alla Carnegie Hall di New York, Queen Elizabeth Hall di Londra, BBC Proms, Wiener Konzerthaus e Festival di Cheltenham.

Con William Christie ha cantato *Il ritorno d'Ulisse in patria* a Parigi, Vienna, Losanna, Bordeaux, Londra, New York e al Festival di Aix-en-Provence.

Altre esecuzioni di rilievo includono *Aventures e Nouvelles aventures* di Ligeti al Lincoln Center di New York e all'Opéra Bastille di Parigi, *Folk Songs* di Berio al City of London Festival e in tournée con London Sinfonietta, *Tehillim* di Reich con il RIAS Kammerchor, *Infinito Nero* di Sciarino con lo Schönberg Ensemble, *Calmo* di Berio con MusikFabrik, la prima mondiale di *The Sea and its Shore* di John Woolrich per l'Opera Almeida e con il Birmingham Contemporary Music Group. Fra le esibizioni più recenti troviamo una nuova opera di Gerald Barry basata su *The Importance of Being Earnest*.

London Sinfonietta

Andrew Burke, amministratore delegato

Flauto

Michael Cox

Oboe

Melinda Maxwell

Clarinetto

Mark van de Wiel

Fagotto

John Orford

Sassofono

Simon Haram

Corni

Nicolas Fleury

Kira Doherty

Richard Stroud

Tromba

Alistair Mackie

Trombone

Byron Fulcher

Tuba

Jonathan Riches

Violini

Jonathan Morton

Joan Atherton

Viola

Paul Silverthorne

Richard Waters

Elizabeth Butler

Violoncelli

Tim Gill

Lionel Handy

Contrabbasso

Enno Senft

Pianoforte

John Constable

Celesta

Alex Wilson

Percussioni

David Hockings (timpani)

Oliver Lowe

Karen Hutt

Arpa

Helen Tunstall

Concert Manager

Jessica Brennan