



OSVALDO COLUCCINO (*1963)

Interni for flute (2017/18)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | <i>Primo interno</i> , for C flute | 07:41 |
| 2 | <i>Secondo interno</i> , for bass flute | 07:54 |
| 3 | <i>Terzo interno</i> , for alto flute | 06:00 |
| 4 | <i>Quarto interno</i> , for bass flute | 04:44 |
| 5 | <i>Quinto interno</i> , for bass flute and C flute | 09:49 |
| 6 | <i>Sesto interno</i> , for contrabass flute, bass flute and electronics | 12:10 |

TT 48:23

Roberto Fabbriciani, flutes



The inner part ... in the transparency

As well as *Stanze* for piano and as the other album for solo instrument that I'm creating, for clarinet, also *Interni* presents a title that refers to a place; I would say a shelter. As if the ascetic recess proposed by an entity in its musical soliloquy decreed that the sense of a music is to identify itself with a place.

The album *Interni* begins with the repetition of four identical notes as pitch ... but different from each other as characteristic of the sound. Four notes G at the same octave in incipit of *Primo interno* emitted according to different morphologies, but frailly and subtly different: all in the dynamics of pianissimo, here are four twins in the

shape of: 1) only air by the flute, 2) only human breath, 3) inspired air, 4) air by the flute from non-standard fingering (which allows the descending pitch of a quarter-tone).

This relief highlights an unexhausted research – speaking of aesthetics – based on sonic minuteness, on the whispering subtlety, which, as often happens with art – speaking of detail – ends up permeating macroscopic outcomes.

From the beginning to the end of the work, every centimeter of the score (with a wealth of mathematically pinned details), each individual sound, although of a single instrument, is engaged to conduct, weakly, diversification, alterity, undecidability, multiplicity, difference ... But compared to what? To begin with, compared to the emission of the flute sound according to vitalistic attitude, and not only of tradition but also compared to a compositional line, I would say recent, that in the virtuosic phrasing of the flute, in its vaulting, and keeping it in its canonical timbre, unitary and round timbre, has identified the expressive task. It is a way. Other ways, also demonstrative, have instead paid attention to the sound through modernizing tim-

bral alterations related to expressionistic dynamic excursions, or to obsessive repetitions, other ways to a mix of phrasing and explosive, sharp effects. In our case ... the human breath aspires to be the alter ego of the instrument and vice versa, and the individual sound, sometimes distilled and hieratically separated, has no peace, is subjected to a process of minute differentiation, in constant search for the non-ordinary transparent sound, yet coherent within a promise to make a (poetic and formal) drawing which is completed, and to bring the case on the expressive immanence beyond any aesthetic complacency.

All in the name, I would say, of the delicacy or sometimes of the delicate distortion and sometimes of the inaudible and the fragmented suspended within siderial silences. And what more appropriate classical instrument could have embodied such a feeble chant, the role of advocate of the whisper, of the rustle, of the breath, of the dim, and also of the non-sound, as the aesthetic apogee of this path?

“Aesthetic”, “external” ... but the question now moves “inside”. What other instrument could have been used as an intermediary in giving me, even “onomatopoeically”, that

incorporeal breath that comes from the (physical and metaphysical) deep? Which better representative could have brought, besides the sonority of suavity, the sound of the dissipation that life has dug into our lungs, into the larynx and our soul, could have brought perdition also, which has soaked the breath then flowed out, could have brought the raucous disillusioned world of the perceived, lived, breathed and coughed out tragedy, the aphonia as a cause of the loss (loss of the loved living beings, the loss of ourselves and of the hope ...), and could have brought the non-breath that breathes? ...

Hence a path of transparency (like the transparency of the veils in Italian painting of the fourteenth and fifteenth centuries), of levity, of splitting and other unexpected multiphonic possibilities in spite of the basically monophonic nature of the medium; then the instrument that, even in the low types (bass and contrabass flute), can become the medium of the intangible and the spiritual, as well as sometimes it turns into "damned" (maudit) in its refined distortions.

And what better master of Roberto, who has always been looking for such different possibilities of the flute, to fix this work?

For his ability to welcome the micro-dynamic writing of the *Interni* and to face the sophisticated complexity-precariousness of pervading multiple sounds, I found the ideal travel companion. A few meters from Roberto's house, in Florence, where we have rehearsed the six pieces together, there is Museo di San Marco, that is the transcendence of the works by Fra Angelico, the ethereal figures some of them that almost levitate off the ground, symbols emptied of every corporeity.

The intimate is subjected to a superimposed swarming vital layer that with its trampling makes deaf, compared to the recessed cavities, full of their private and secret panting. But it is not relegating the intimate to an individualistic dimension and of retreat that we get answers to our investigations, which, always, and with the means that from time to time we have available, dream of the mirroring reality in front and of the heights above our fronts.

Oswaldo Coluccino

PRIMO INTERNO

for C flute

Oswaldo Coluccino

a Roberto Fabbriciani

First Part

Flute

$\text{♩} = 60$

AIR only breath

INSPIRING

STACC.

KEY CLICKS

PIZZ.

KEY CLICKS

these pitches are only indicative: play clicks with this rhythm but pressing on the comfortable keys

airy staccato and airy pizzicato

about these numbers for fingerings:
 0 = empty space
 / = truncated numbers 2, 3, 4

AIR+TONE

AIR+VOICE

WHISTLE TONES

singles whistles with these specific pitches

ppp

Unusual horizons of listening

Every age has changed the sound of music. Fantasy, imagination and poetry.

Sounds that have been thought, sounds with a life of their own, sounds at the limits of the audible.

The composers have always looked ahead and with them the performers, looking for new and more sophisticated sounds, proposing solutions and novelties.

In these *Sei interni* ("Six insides") by Osvaldo Coluccino, unprecedented horizons of listening open up and we appreciate beauties that we are not used to listening to.

We learn to listen to silence ... silence is a sound, an integral part of the work. We extract from the essential sign a complex and heterogeneous meaning that is not the result of superficial and inaccurate exegesis.

For me music is a thought that walks and always evolves, it is exploration as a necessity, the necessary path.

Roberto Fabbriciani

translated from Italian by
Osvaldo Coluccino



© Osvaldo Coluccino

OSVALDO COLUCCINO

Osvaldo Coluccino (born in 1963) is an Italian composer and poet. His compositions have been commissioned by Biennale di Venezia, Milano Musica, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra della Toscana Teatro Verdi di Firenze, Angelica with Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Compagnia per la Musica in Roma... and have been performed in several festivals in Europe, America and Asia.

Monographic CDs have been released by labels KAIROS, Col legno, Neos, RAI Trade, Another Timbre, Die Schachtel and others. His works have been performed by renowned ensembles (e.g. Ensemble Recherche, Exaudi Vocal Ensemble, Nieuw Ensemble ...), orchestras, conductors and soloists (such as Roberto Fabbriciani, Fabrizio Ottaviucci, Alfonso Alberti ...). Among others, music historians and musicologists as Angela Ida De Benedictis,

Angelo Foletto, Mario Gamba, Mario Messinis, Luigi Pestalozza and Paolo Petazzi have written about his music, and his discs were reviewed by accredited international critics.

His music has been broadcast on national radios of Austria, Belgium, France, Germany, Italy, Netherlands, Portugal, Slovenia, Vatican (e.g. SWR2, ORF, Radio France-France Musique, BR-Klassik, Kulturradio RBB, RAI Radio3, Concertzender, RTBF Musiq3, RTP Antena2, Vatican Radio, Rai Filodiffusione) and on other famous radios. Some scores are published by RAI Trade musical editions.

He has composed music since 1979 but has also carried out an intense activity as a poet between 1986 and 2003, publishing (until now) four of his eight books and on prestigious literary magazines. Among others, masters of literary criticism of the twentieth century as Stefano Agosti, Giuliano Gramigna and Giorgio Luzzi have written about his poetic work.



ROBERTO FABBRICIANI

Original performer and versatile artist, Roberto Fabbriciani has innovated flute technique, multiplying through personal research the instrument's sonorous possibilities. He has collaborated with some of the major composers of our time: Luciano Berio, Pierre Boulez, Sylvano Bussotti, John Cage, Elliot Carter, Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi, Luigi Dallapiccola, Luis De Pablo, Franco Donatoni, Jindřich Feld, Brian Ferneyhough, Jean Françaix, Giorgio Gaslini, Harald Genzmer, Adriano Guarnieri, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Ernest Krenek, György Kurtág, György Ligeti, Luca Lombardi, Giacomo Manzoni, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Ennio Morricone, Luigi Nono, Goffredo Petrassi, Henri Pousseur, Wolfgang Rihm, Jean-Claude Risset, Nino Rota, Nicola Sani, Giacinto Scelsi, Dieter Schnebel, Salvatore Sciarrino, Mauricio Sotelo, Karlheinz Stockhausen, Toru Takemitsu, Isang Yun, many of whom have dedicated numerous and important works that he performed at their premiers.

He worked for many years with Luigi Nono, in the experimental studio of the SWF in Freiburg, blazing new and unusual trails in music. Fabbriciani has played as soloist with the conductors Claudio Abbado, Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Luciano Berio, Ernest Bour, Bruno Campanella, Aldo Ceccato, Riccardo Chailly, Sergiu Comissiona, José Ramón Encinar, Peter Eötvös, Vladimir Fedoseyev, Gabriele Ferro, Daniele Gatti, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Michael Gielen, Cristóbal Halffter, Djansug Kachidse, Bernhard Klee, Vladimir Jurowsky, Peter Maag, Bruno Maderna, Diego Masson, Ingo Metzmacher, Riccardo Muti, Marcello Panni, Zoltán Peskó, Josep Pons, Giuseppe Sinopoli, Arturo Tamayo, Lothar Zagrosek, and with orchestras including Orchestra della Scala di Milano, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre della Rai, London Sinfonietta, LSO, RTL Luxembourg, BRTN Brussel, Orchestre Symphonique de la Monnaie, WDR of Colonia, SWF Baden-Baden, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Bayerischer Rundfunks, Münchener Philharmoniker.

He performed concerts at prestigious theaters and musical institutions: Scala in Milan, Berlin Philharmonic, Royal Festival

Hall in London, Suntory Hall in Tokyo, Tchaikovsky Hall in Moscow, Carnegie Hall in New York and Teatro Colon in Buenos Aires and has frequently participated in festivals like the Venice Biennale, Maggio Musicale Fiorentino, Ravenna, London, Edinburgh, Paris, Brussels, Granada, Luzern, Warsaw, Salzburg, Wien, Lockenhaus, Donaueschingen, Cologne, Munich, Berlin, St. Petersburg, Tokyo, Cervantino. Has recorded several albums and has been professor of master classes at the University Mozarteum in Salzburg.

The musical score consists of three staves of music in 2/4 time, marked *Terzo interno*. The first staff (measures 23-27) features a melodic line with dynamics *ppp* and *pp*, and includes a fingering of 5. Above the staff, there are fingering diagrams for the right hand: $\begin{matrix} 2 \\ 0 \\ 0 \\ 0 \end{matrix}$ and $\begin{matrix} 2 \\ 0 \\ 0 \\ 0 \end{matrix}$, with the instruction "TONGUE RAM" and a $D\sharp$ note. A bracket labeled "Second Part" spans measures 23-27.

The second staff (measures 28-32) is marked *p* and *ppp*. It includes performance instructions: "AIR+TONE + some KEY CLICKS and PIZZ.", "click +air", "click +air.", "click +air", "PIZZ. KEY CLICKS", "airy click", "pizz +air", "HARMONIC", and "AIR+TONE". A tempo marking of $\text{♩} = 80$ is present. A bracket below the staff indicates "make these clicks in the following bars 30, 31, 32, 40, 42 with this rhythm and using available keys".

The third staff (measures 31-32) includes performance instructions: "TONGUE RAM", "KEY CLICKS", "KEY CLICKS", "PIZZ. AIR", and "AIR". Above the staff, there are fingering diagrams: $\begin{matrix} 2 \\ 0 \\ 4 \\ 3 \\ 0 \\ 0 \end{matrix}$ (with $C\sharp$ and $D\sharp$ notes), $\begin{matrix} 2 \\ 0 \\ 0 \\ 0 \\ 0 \\ 0 \end{matrix}$ (with A , B , and $D\sharp$ notes), and $\begin{matrix} 4 \\ 3 \\ 4 \\ 0 \\ 0 \\ 0 \end{matrix}$ (with $G\sharp$ and $D\sharp$ notes). A bracket below the staff indicates "KEY CLICKS".

33 TONGUE RAM AIR
PIZZ. PIZZ. PIZZ. PIZZ. TONGUE RAM AIR
pp ppp

starting these notes with delicate pizz. pp,
but immediately holding airy sounds ppp

37 TONGUE RAM AIR
pp ppp pp

KEY CLICKS and PALATE SNAPS

these pitches are only indicative,
but play with this rhythm

39 AIR AND INSPIRING
pp ppp ppp ppp ppp TONGUE RAM
pp ppp

KEY CLICKS and AIR

75 AIR
p ppp
mobile

KEY CLICKS+TONE
airy tones

AIR PIZZ.
airy pizzicatos

77 KEY CLICKS
random very fast noise of keys
mp

HARMONIC
ppp

flutter
pp

these pitches are only indicative: play clicks
freely, more or less with this fast rhythm
and pressing on the comfortable keys

SHADOW
or F \sharp or another note

80 AIR HARMONIC AIR AIR+TONE
ppp p ppp p

SHADOW (very fast)

84 Fourth Part
ppppp
(or another fingering, appropriate for ppppp)

AIR rit.
STACC. PIZZ.
very light

or freely moved gently

La parte interna ... nella trasparenza

Così come *Stanze* per pianoforte e l'altro album per strumento solo che sto creando, per clarinetto, anche *Interni* si presenta con un titolo che rimanda a un luogo; direi un riparo. Come se il recesso ascetico prospettato da un'entità nel suo soliloquio musicale decretasse che il senso di una musica giacesse nel corrispondersi a un luogo.

L'album *Interni* comincia con la ripetizione di quattro note identiche come altezza... ma diversificate fra loro per caratteristica del suono. Quattro Sol alla stessa ottava in incipit di *Primo interno* emessi secondo morfologie, sì, diverse, ma fragilmente e sottilmente diverse: tutte nelle dinamiche di pianissimo, ecco quattro gemelle in foglia di: 1) sola aria del flauto, 2) solo respiro umano, 3) aria ispirata, 4) aria del flauto da diteggiatura non-standard (che permette l'intonazione discendente di un quarto di tono).

Tale rilievo mette in luce un'inesausta ricerca – parlando di estetica – improntata sulla minuzia sonica, sulla sottigliezza sussurrante, che, come di sovente in arte accade – parlando di dettaglio – finisce per permeare gli esiti macroscopici.

Dall'inizio alla fine dell'opera ogni centimetro di spartito (con dovizia di dettagli matematicamente appuntati), ogni suono individuale, seppur di un unico strumento, è ingaggiato a condurre, flebilmente, diversificazione, alterità, indecidibilità, molteplicità, differenza... Ma rispetto a cosa? Per cominciare, rispetto all'emissione del suono del flauto secondo piglio vitalistico, e non solo della tradizione ma anche di una linea compositiva, direi anche recente, che nel fraseggiare virtuosistico del flauto, nel suo volteggio, e mantenendolo nel suo timbro canonico, unitario e rotondo, ha individuato la mansione espressiva. È una via. Altre vie, anch'esse dimostrative, hanno invece dato attenzione al suono attraverso modernizzanti alterazioni timbriche correlate a espressionistiche escursioni dinamiche considerevoli, o a ripetizione ossessionante, altre a un mix di fraseggio ed esplosiva, tagliente effettistica. Nel nostro caso... il respiro umano ambisce a essere l'alter ego dello strumento e viceversa, e

il suono individuale, a volte distillatamente e ieraticamente appartato, non ha pace, è sottoposto a un processo di differenziazione minuta, alla ricerca costante del suono non-ordinario trasparente, e tuttavia coerente all'interno di una promessa di rendere un disegno (poetico e formale) concluso e di portare il caso sull'immanenza espressiva al di là di ogni compiacimento estetico.

Il tutto all'insegna, dicevo, della delicatezza ovvero a volte della distorsione delicata e a volte dell'inaudibile e del frammentatissimo sospeso entro silenzi siderali. E quale strumento classico più appropriato avrebbe potuto incarnare tale canto flebile, il ruolo di propugnatore del sussurro, del bisbiglio, del respiro, del fioco, e anche del non-suono, quale apogeo estetico di tale cammino?

“Estetico”, “esterno”... ma la questione ora si sposta all' “interno”. Quale altro strumento avrebbe potuto fare da tramite nel darmi, anche “onomatopeicamente”, quel soffio incorporeo che arriva dal profondo (fisico e metafisico)? Quale rappresentante migliore avrebbe potuto recare, oltre alla sonorità della soavità, la sonorità della dissipazione che una vita ha scavato

dentro i nostri polmoni, dentro la laringe e il nostro animo, recare la perdizione anche, che ha intriso l'alito poi scaturito, recare il roco disilluso mondo della tragedia percepita, vissuta, respirata e tossita fuori, l'afonia causa della perdita (degli esseri amati, della perdita di sé, della speranza...), e recare il non-respiro che respira?...

Quindi una via di trasparenza (come la trasparenza delle velette nella pittura italiana del Trecento e Quattrocento), di levità, di sdoppiamento e di altre inattese possibilità multifoniche malgrado la natura tendenzialmente monofonica del mezzo; quindi lo strumento che, anche nei tagli gravi (basso e contrabbasso), sa divenire il medium dell'intangibile e dello spirituale, così come a volte si trasmuta in "maledetto" (maudit) nelle sue raffinate distorsioni.

E quale maestro più indicato di Roberto, dedito da sempre alla ricerca di una tale compagine di possibilità diverse del flauto, per fissare quest'opera? Per la sua capacità di raccogliere la scrittura micro-dinamica degli *Interni* e di affrontare la sofisticata complessità-precarietà dei pervadenti suoni multipli, ho trovato il compagno di viaggio ideale. A pochi metri da casa di Roberto, a Firenze, dove abbiamo provato

assieme i sei brani, c'è il Museo di San Marco, cioè la trascendenza delle opere di Beato Angelico, le figure eteree alcune delle quali che quasi levitano dal suolo, simboli svuotati d'ogni corporeità.

L'intimo soggiace a un sovrapposto strato vitale brulicante che col suo calpestio assorda rispetto alle cavità recondite, ricche del loro ansito privato e segreto. Ma non è relegando l'intimo a una dimensione individualistica e di ripiegamento che otteniamo risposte alle nostre indagini, le quali, da sempre, e coi mezzi che di volta in volta abbiamo a disposizione, sognano le realtà specchianti davanti e le altezze sopra alle nostre fronti.

Oswaldo Coluccino

Inusitati orizzonti di ascolto

Ogni epoca ha cambiato il suono della musica. Fantasia, immaginazione e poesia.

Sonorità pensate, sonorità che hanno una vita propria, suoni ai limiti dell'udibile.

I compositori hanno sempre guardato avanti e con loro gli interpreti, cercando suoni nuovi e più ricercati, proponendo soluzioni e novità.

In questi “*Sei interni*” di Osvaldo Coluccino si aprono inusitati orizzonti di ascolto e apprezziamo bellezze che non siamo abituati ad ascoltare.

Impariamo ad ascoltare il silenzio... Il silenzio è un suono, parte integrante dell'opera. Estrapoliamo dal segno essenziale un significato complesso ed eterogeneo che non è frutto di un'esegesi superficiale e poco accurata.

Per me la musica è un pensiero che cammina e si evolve sempre, è esplorazione come necessità, il cammino necessario.

Roberto Fabbriciani



OSVALDO COLUCCINO

Osvaldo Coluccino (Domodossola 1963) è un compositore e poeta italiano. Sue composizioni musicali sono state commissionate da Biennale di Venezia, Milano Musica, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra della Toscana di Firenze, Angelica con Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Compagnia per la Musica in Roma... e sono state eseguite in diversi festival in Europa, America e Asia.

Dischi monografici sono stati pubblicati dalle etichette Kairos (Vienna), Neos (Monaco), Col legno (Vienna), Rai Trade (Roma), Another Timbre (Scheffeld), Die Schachtel (Milano)... Le sue opere sono state eseguite da rinomati ensemble (per es. Ensemble Recherche, Exaudi Vocal Ensemble, Nieuw Ensemble...), orchestre, direttori e solisti (per es. Roberto Fabbriciani, Fabrizio Ottaviucci, Alfonso Alberti...), e ne hanno scritto, fra gli altri, storici della

musica e musicologi come Angela Ida De Benedictis, Angelo Foletto, Mario Gamba, Mario Messinis, Luigi Pestalozza e Paolo Petazzi, e i suoi dischi sono stati recensiti da accreditati critici internazionali.

La sua musica è stata trasmessa dalle radio nazionali di Austria, Belgio, Francia, Germania, Italia, Olanda, Portogallo, Slovenia, Vaticano (per es. SWR2, ORF, Radio France-France Musique, BR-Klassik, Kulturradio RBB, Concertzender, RAI Radio3, RTBF Musiq3, RTP Antena2, Radio Vaticana, Rai Filodiffusione...) e da diverse altre famose emittenti. Alcune sue partiture sono pubblicate dalle edizioni musicali RAI Trade.

Compone musica dal 1979 ma ha anche svolto un'intensa attività di poeta fra il 1986 e il 2003, pubblicando (sino a oggi) quattro dei suoi otto libri e su prestigiose riviste letterarie, come per es. "Il Verri" e "Anterem". Hanno scritto della sua opera poetica, fra gli altri, maestri della critica letteraria del Novecento come Stefano Agosti, Giuliano Gramigna e Giorgio Luzzi.



© Osvaldo Coluccino

ROBERTO FABBRICIANI

Roberto Fabbriciani è internazionalmente riconosciuto tra i migliori interpreti. Originale ed artista versatile, ha innovato la tecnica flautistica moltiplicando con la ricerca personale le possibilità sonore dello strumento. Ha collaborato con alcuni tra i maggiori compositori del nostro tempo: Luciano Berio, Pierre Boulez, Sylvano Bussotti, John Cage, Elliot Carter, Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi, Luigi Dallapiccola, Luis De Pablo, Franco Donatoni, Jindřich Feld, Brian Ferneyhough, Jean Françaix, Giorgio Gaslini, Harald Genzmer, Adriano Guarneri, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Ernest Krenek, György Kurtág, György Ligeti, Luca Lombardi, Giacomo Manzoni, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Ennio Morricone, Luigi Nono, Goffredo Petrassi, Henri Pousseur, Wolfgang Rihm, Jean-Claude Risset, Nino Rota, Nicola Sani, Giacinto Scelsi, Dieter Schnebel, Salvatore Sciarrino, Mauricio Sotelo, Karlheinz Stockhausen, Toru Takemitsu, Isang Yun, molti dei quali gli hanno dedicato numerose ed importanti opere.

Con Luigi Nono ha lavorato a lungo, presso lo studio sperimentale della SWF a Freiburg, aprendo e percorrendo vie nuove ed inusitate per la musica. Ha suonato come solista con i direttori Claudio Abbado, Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Luciano Berio, Ernest Bour, Bruno Campanella, Aldo Ceccato, Riccardo Chailly, Sergiu Comissiona, José Ramón Encinar, Peter Eötvös, Vladimir Fedoseyev, Gabriele Ferro, Daniele Gatti, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Michael Gielen, Cristóbal Halffter, Djansug Kachidse, Bernhard Klee, Vladimir Jurowsky, Peter Maag, Bruno Maderna, Diego Masson, Ingo Metzmacher, Riccardo Muti, Marcello Panni, Zoltán Peskó, Josep Pons, Giuseppe Sinopoli, Arturo Tamayo, Lothar Zagrosek, e con orchestre quali l'Orchestra della Scala di Milano, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Orchestre della Rai, London Sinfonietta, LSO, RTL Luxembourg, BRTN Brussel, Orchestre Symphonique de la Monnaie, WDR di Colonia, SWF Baden-Baden, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Bayerischer Rundfunk, Münchener Philharmoniker.

Ha effettuato concerti presso prestigiosi teatri ed istituzioni musicali: Scala di Milano, Filarmonica di Berlino, Royal Festival

Hall di Londra, Suntory Hall di Tokyo, Sala Cajkowskij di Mosca, Carnegie Hall di New York e Teatro Colon di Buenos Aires ed ha partecipato a festivals quali Biennale di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Ravenna, Londra, Edimburgo, Parigi, Bruxelles, Granada, Luzern, Warsaw, Salisburgo, Wien, Lockenhaus, Donaueschingen, Köln, München, Berlin, St. Petersburg, Tokyo, Cervantino. Ha inciso numerosi dischi ed è stato docente dei corsi di alto perfezionamento presso l'Università Mozarteum di Salisburgo.

6

Quinto interno

This ending of the piece with really special "exotic" sounds, like from another culture... or another world

72 WHISTLE TONES
HUMAN WHISTLE
AIR

73 silence 10 sec.

74 INSPIRING and HISS

75 silence 10 sec.

76 AIR-VOICE
HUMAN WHISTLE
AIR

77 silence 7 sec.

78 HUMAN WHISTLE
AIR

triple sound simultaneously:
1) mobile whistle tones
2) waning human breath
3) note E, airy flute

pppp

triple sound simultaneously:
1) mobile voice
2) mobile human whistles
3) note E, airy flute

double sound simultaneously:
1) up and down gliss. h. whistle
2) note E gliss. up to B, airy flute

79 INSPIRING and HISS

80 silence 10 sec.

81 HUMAN BREATH-soft WHISTLE
AIR

82 silence 12 sec.

83 HUMAN BREATH-soft WHISTLE
AIR

84 silence 14 sec.

double overlapping sound:
1) gliss. (quick up and down) human breath
2) these notes, airy flute

double overlapping sound:
1) these notes with human breath-whistle
2) airy note F# with flute



Recording dates: 12 to 14 March 2018
Recording venues: EMA Vinci Studio, Fabbiana (Firenze),
[6] Electroacoustic part at Coluccino's Studio
Engineer: Giuseppe Scali
Editing, Mixing: Osvaldo Coluccino
Texts: Osvaldo Coluccino, Roberto Fabbriciani
Translation: Osvaldo Coluccino

Cover based on artwork by Enrique Fuentes

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015062KAI
ISRC: ATTE41956201 to 06

LC10488

