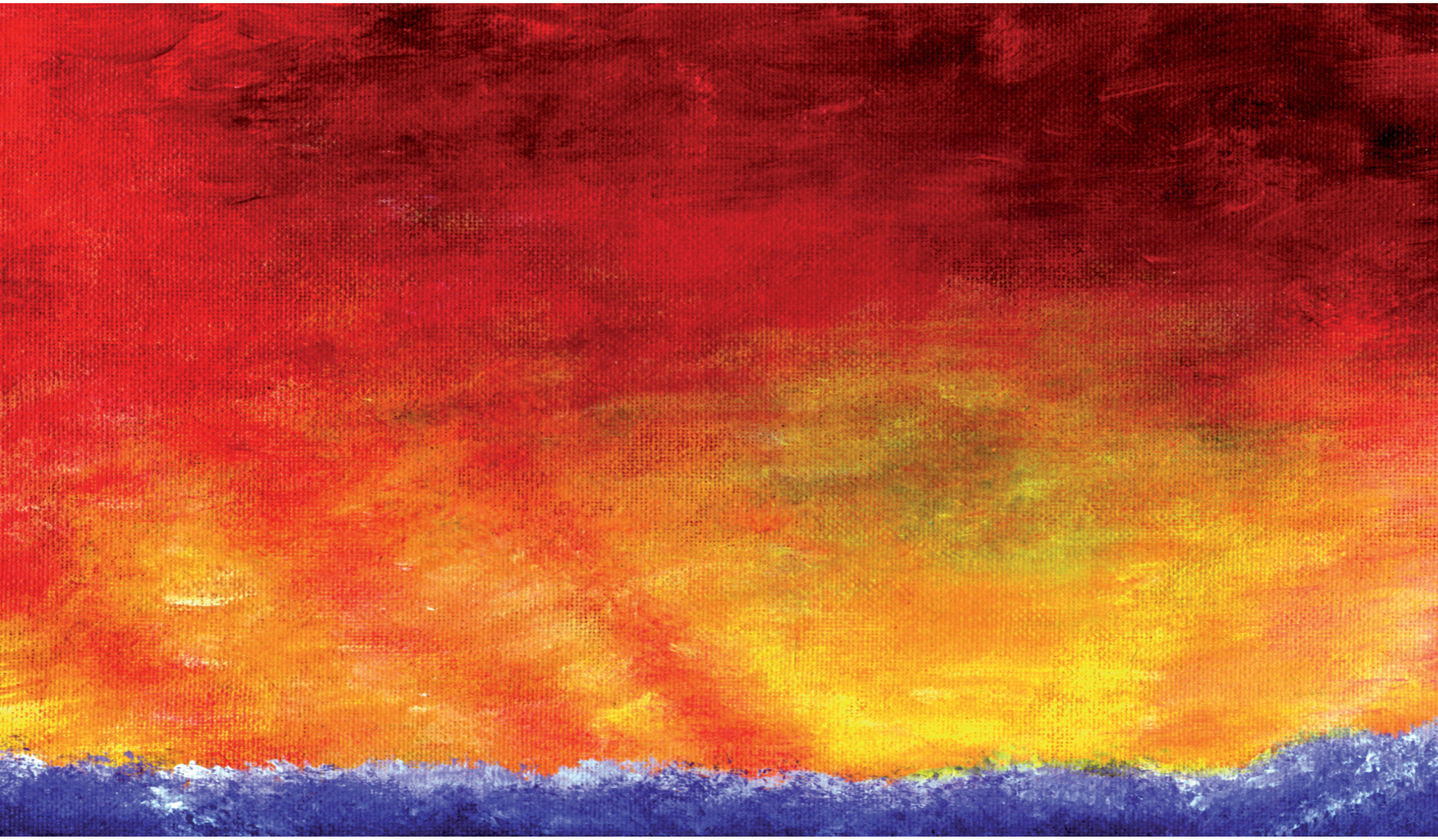
Fausto Romitelli

Solare



Elena Càsoli Classical guitar
Virginia Arancio Classical guitar, electric guitar
Teresa Hackel Paetzold flute, recorder

stradivarius

Fausto Romitelli

(1963-2004)

1.	**SOLARE** (1984) per chitarra sola*	10' 40"
2.	**LA LUNE ET LES EAUX** (1991) per due chitarre*	7' 54"
3.	**SEASCAPE** (1994) per flauto dolce Paetzold	8' 38"
4.	***C*ORALLI** (1987) per chitarra sola*	9' 06"
5.	**SIMMETRIA D'OGGETTI** (1987/88) per flauto dolce e chitarra*	6' 40"
6.	**HIGHWAY TO HELL** (1984) per chitarra sola*	7' 59"
7.	**TRASH TV TRANCE** (2002) per chitarra elettrica	10' 56"

**World premiere recordings*

Elena Càsoli

guitar (1-2-4-6)

Virginia Arancio

classical & electric guitar (2-5-7)

Teresa Hackel

Paetzold flute, recorder

Registrazione/Recording: 7-10 aprile 2018
Chiesa vecchia Ss. Nazaro e Celso - Verano Brianza
Tecnico del suono/Recording engineer: Andrea Dandolo, Marco Lacchini
Direzione artistica/Producer: Andrea Dandolo
Publishers: Edizioni Ricordi
Cover photo: Elia 2018
Retro photo: Fausto Romitelli©Luisa Vinci
Elena Càsoli©Vico Chamla

Perchè *Solare*

di Elena Càsoli

Questa incisione è l'occasione di raccogliere per la prima volta in un unico disco la maggior parte dei lavori per e con chitarra di Fausto Romitelli.
Sono felice di aver potuto pensare e progettare questo disco con Stradivarius.
Per me rappresenta il desiderio di fissare un mio appassionato lavoro di anni sulla sua musica.
Sono composizioni cariche di forza, ispirazione, dal suono *vibrante e luminoso!*, come scrive Fausto nella quinta pagina della partitura di Solare.
Ho invitato Teresa Hackel e Virginia Arancio a collaborare a questo progetto per la loro bravura e il loro legame con le opere qui interpretate.
Tante sono le persone che nel tempo mi hanno aiutata con queste musiche e che vorrei qui ringraziare. Tra loro, in particolare, Patrizia Rebizzi che troppo presto ci ha lasciati, Valentina Romitelli, preziosa nella disponibilità ad avere le partiture e sempre presente alle mie esecuzioni pubbliche milanesi di queste musiche, Günther Schneider, Giulio Chiandetti, Magnus Andersson, i musicologi Gianmario Borio e Francisco Rocca e la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che conserva il fondo musicale di Fausto Romitelli negli archivi dell'Istituto per la Musica.
Dedico questo disco a Laura Ferrari.

La materia del suono / Il suono della materia
di Michele Coralli, Milano Giugno 2018

In uno dei rari scritti che Fausto Romitelli ci ha lasciato, vengono enumerati con estrema chiarezza punti per un possibile confronto tra il compositore di oggi e il mondo che lo circonda, secondo un ordine di problemi che lascia pochi dubbi: l'impatto tecnologico, il panorama mediatico, l'influenza delle musiche popolari e, in tale contesto, la marginalità della musica contemporanea attraverso l'efficace intuizione della "periferia dell'impero culturale". Questa lucida consapevolezza entra a far parte in maniera viscerale anche della musica di Romitelli, che mescola e stratifica suoni tenacemente ricercati all'interno degli strumenti. In questo senso la sua chitarra (prima acustica, poi elettrica) ha avuto una vera e propria funzione liberatoria, in quanto capace di dare risposte alle problematiche poetiche ed esistenziali da cui partiva.

Elena, come sei entrata in contatto con la musica di Fausto Romitelli?
La prima occasione è nata con un progetto di Paolo Pachini su alcuni film realizzati da artisti della Bauhaus. Paolo ebbe l'idea di commissionare nuove musiche per questi film ad alcuni compositori italiani, facendone poi uno spettacolo. Tra i compositori c'era anche Fausto, che scelse *Ein Lichtspiel* di László Moholy-Nagy, un'opera che contiene già segnali specifici di vicinanza alla sua poetica. Nella pellicola si vedono una serie di oggetti metallici traforati e sospesi che ruotano in loop creando riflessi di luce. La sua musica riprende ed elabora l'idea del loop in un ricercato ed ipnotico suono d'ensemble.

Un vero e proprio antecedente di *An Index of Metals*, celebre video-opera di Romitelli/Pachini.
Sì, credo che la poetica di *An Index Of Metals* e il titolo stesso possano essere legati a questa prima esperienza. In quell'occasione Fausto mi disse di aver composto un pezzo per chitarra sola e nel 1995 ricevetti la partitura di *Solare*. Quando la vidi mi fece molta impressione: si trattava di un pezzo difficile, con una scrittura densa e tanti suoni sperimentali. Pur sentendomi attratta dal pezzo, mi ci sono voluti diversi anni per decidermi a suonarlo. La sua densità era tale che, per quanto fosse affascinante – già conteneva elementi importanti della sua musica nella trasformazione del suono e nella sovrapposizione di più materiali – poneva problemi di difficile realizzazione strumentale. Giravo intorno al pezzo, ma non mi decidevo a suonarlo e così andò, fino alla scomparsa di Fausto. Qualche anno dopo

mi decisi a metterlo in programma per un concerto a Milano. Mi scontrai subito con certi passaggi, in cui non era possibile realizzare ciò che lui chiedeva nella legenda. Allora mi rivolsi a Patrizia Rebizzi, la prima interprete di *Solare*. Lei, molto generosamente, venne a casa mia e lavorammo a lungo insieme. Mi spiegò come avevano cambiato alcuni gesti e articolazioni. Purtroppo di questo loro lavoro non è mai stato fissato nulla per iscritto, né in un articolo, né tanto meno nella legenda del pezzo, oggi pubblicato da Ricordi.

La densità è una caratteristica paradigmatica in tutta la musica di Romitelli e si manifesta attraverso continui cambiamenti di articolazione che coinvolgono l'esecutore di battuta in battuta.
Sì, fin dall'inizio di *Solare* suoni e azioni si sovrappongono, si combinano e a volte si raggrumano in figure che sulla pagina occupano pochi centimetri e durano pochi secondi, ma che richiedono da parte dell'interprete un lavoro molto accurato di esplorazione del dettaglio.

Anche *Coralli* presenta caratteristiche simili?
Ha un inizio più "classico", con gesti e sonorità quasi debussiane. In realtà, man mano che si avanza nel pezzo, anche *Coralli* presenta una densità crescente, con soluzioni timbriche inedite e nuove complesse articolazioni strumentali. Una ricerca che non si limita a riutilizzare il materiale, ma che ne inventa sempre di nuovo. Il riferimento all'*Ariel Song* dalla *Tempesta* di Shakespeare è una delle fonti di ispirazione: nel dettaglio il riferimento al titolo è nel verso "*bones are coral made*", nell'immagine di un corpo che si deposita in fondo al mare e che il mare trasforma in qualcosa d'altro.

La composizione meno nota in questa raccolta è *Highway to Hell*.
Si tratta di un pezzo insolito, diverso da tutti i precedenti. È composto da un foglio di grande formato sul quale si dispone da un lato un materiale musicale ordinato, chiamato Percorso, segnato da numeri e lettere. Dall'altro, in maniera molto libera, frammenti di pentagrammi sparsi sulla pagina bianca, a volte sovrapposti e obliqui, con materiali, gesti, sonorità e tecniche affini a quelli di *Solare*. Ho fatto una ricerca ad ampio raggio, che ha coinvolto molti altri chitarristi, per cercare la legenda di questo pezzo. Purtroppo non sono riuscita a trovarla da nessuna parte. Ricordi lo ha pubblicato senza legenda, mentre alla Fondazione Cini – dove sono depositati i manoscritti delle opere e gli appunti di Fausto – non si sono trovate spiegazioni su come possa essere organizzato. Io ho scelto di prendermi la responsabilità di farne una prima versione discografica e di immaginare come Romitelli avrebbe

potuto pensare di combinare questi frammenti. Da una parte il materiale è estremamente tradizionale, dall'altra è prevalentemente composto da gesti non convenzionali. La mia idea è che si tratti di un pezzo aperto, che prende spunto dalla *Serenata per un satellite* di Maderna.

Quindi un'ipotesi interpretativa.
Sì, basata su un'attenta analisi del pezzo e di conseguenza su una struttura derivata dalle proporzioni nella disposizione di numeri e lettere del Percorso. Fino a quando non si troverà la legenda, una delle possibili interpretazioni.

Veniamo al duo *La lune et les eaux*.
Ho saputo di questo pezzo da una lettera che Fausto mi scrisse quando mi spedì la partitura di *Solare*. Nel 2008 rileggendo la lettera, ho iniziato la ricerca del pezzo. Ho parlato con Valentina Romitelli, che, con molta disponibilità è andata a cercare tra le partiture di Fausto nella casa di famiglia e mi così ha aiutata a ritrovare *La lune et les eaux*. Poi con Jürgen Ruck abbiamo fatto una nostra prima esecuzione a Berna nel 2009. Si tratta di un pezzo estremamente affascinante: anche in questo caso c'è una forte ispirazione nel trasformare il suono della chitarra, un gusto per la sua elaborazione e per l'aspetto timbrico della musica che non è solo estetico, ma diventa strutturale proprio nella sua capacità di lavorare sulla materia. Così come scrive Fausto Romitelli in un suo testo: "Il Suono come una materia in cui sprofondare per forgiarne le caratteristiche fisiche e percettive". Il risultato è una musica piena di luce, di energia, di una brillantezza veramente unica. E rispetto ai lavori precedenti, qui i loop sono molto più presenti, con figure che si ripetono in maniera sempre diversa, dando vita ad un meccanismo a tratti incessante, in altri momenti incantato. Lo sfasamento, la sincronia, la sovrapposizione, le diverse combinazioni tra armonici e altre articolazioni, creano un caleidoscopio di sonorità, una musica di colori cangianti e ritmi ostinati, come un moto meccanico asimmetrico e regolare al tempo stesso. Penso alla fontana di Jean Tinguely a Basilea.

Sostanziale mi sembra anche la preparazione delle chitarre.
Sì, è l'unico tra questi brani ad avere una preparazione – mentre *Trash TV Trance* prevede l'utilizzo di oggetti come l'archetto, il rasoio e la spugna, ma non una preparazione sulle corde. In *La lune et les eaux* le chitarre vengono preparate con delle graffette per la carta posizionate sulle corde a varie altezze lungo la tastiera e modificate durante il pezzo, uno scacciapensieri nel quale si inseriscono le corde

gravi, una spazzola che sfrega la superficie dello strumento, delle clip da busta di nuovo inserite tra le corde gravi, un piattino di metallo che crea un'onda di suono vorticosa e anche bottleneck di vetro nel finale su un'*Ave Maria di Lourdes* straniata. Le preparazioni dei diversi oggetti come le clip devono essere continuamente modificate durante il pezzo, un aspetto non facile da gestire nelle esecuzioni live.

In *Simmetria d'oggetti* alla chitarra si aggiunge un flauto dolce.
È un pezzo che ho ricevuto da Fausto quando suonavo in duo con Antonio Politano e che avremmo voluto proporre allora, senza purtroppo riuscirvi, per altri pezzi ai quali stavamo lavorando. Anni fa a Berna, ho dato copia del manoscritto a Virginia Arancio e Teresa Hackel che avevano creato un duo. Insieme hanno lavorato con passione al pezzo, realizzandone un'accuratissima interpretazione e proponendolo più volte in concerto. *Simmetria d'oggetti*, nella parte della chitarra è costruito con materiali simili ad *Ein Lichtspiel* e anche in questo caso la musica di Romitelli è capace di trasportarci in una dimensione onirica e incantatoria.

Altro pezzo per flauto è *Seascape*, scritto per flauto dolce Paetzold.
La prima volta che ho ascoltato *Seascape* veniva eseguito da Antonio Politano nel 1994. Era stata una forte emozione, un pezzo senza soluzione di continuità, onde di suono continuamente lavorate, mosse e articolate, senza tregua. Un pezzo estremamente fisico, suonato con il flauto Paetzold, nato dall'idea di trasformare una canna d'organo in uno strumento a fiato, con straordinarie qualità timbriche e di produzione di multifonici. Teresa Hackel, musicista dedita all'improvvisazione e alla musica contemporanea, si è immersa nella poetica di *Seascape*, diventando interprete di un pezzo dalla rara potenza fisica e comunicativa.

E concludiamo con *Trash Tv Trance,* un brano che non hai suonato, ma che hai insegnato molte volte.
È un pezzo amato dai chitarristi ed è estremamente significativo nel repertorio sperimentale contemporaneo per chitarra elettrica. L'atto iniziale del chitarrista che tocca il jack collegato all'amplificatore è un gesto forte, è come poter toccare la corrente elettrica trasformandola in suono.

Forse anche una provocazione glitch, ovvero una cosa che i chitarristi in studio non dovrebbero mai fare con un jack.

Non credo che si tratti solamente di utilizzare l'errore e trasformarlo in suono, è un vero e proprio atto carico di forza espressiva. È proprio come dominare l'elettricità con ciò che l'elettricità produce attraverso il nostro corpo. Una sorta di rito nel quale il musicista esprime il potere e l'emozione di toccare l'elettricità. Ogni azione, ogni gesto, anche le citazioni vengono proposte in un incessante magma sonoro con azioni diverse e contemporanee delle due mani, il tutto scritto nel minimo dettaglio in partitura. Non c'è nulla di lasciato al caso o alla libera interpretazione. Nella successione degli eventi e dei loop si crea un flusso di onde di suono sempre più denso – e anche qui la sovrapposizione dei gesti mette alla prova ogni interprete, nella coordinazione e nella gestione dell'equilibrio sonoro tra le varie azioni. Virginia Arancio unisce in quest'interpretazione esperienza con la musica contemporanea e abilità con la chitarra elettrica ad un suo profondo legame con i linguaggi e le sonorità nate e derivate dal rock.

Una poetica più intimista o meglio miniaturizzata quella del primo periodo, più disturbata quella dell'ultimo.

La poetica di Fausto Romitelli si è espressa in modi e tempi diversi. I brani per chitarra che precedono *Trash Tv Trance* sembrano più intimisti perché la chitarra classica ha volumi limitati. In realtà *Solare* deve essere amplificato ed è al tempo stesso un pezzo raffinatissimo e forte. Contiene eventi esplosivi come l'uso del pizzicato Bartók o lo sfregamento di una corda con l'altra in un rumore metallico che, se amplificato, diventa un rumore di fabbrica siderurgica!

Che rapporto aveva Romitelli con la chitarra?

La sua è la scrittura di un compositore che non è chitarrista. Però sicuramente ha avuto per le mani una chitarra quando ha scritto questi pezzi, sia per i pezzi acustici che per *Trash TV Trance*. In tutti questi lavori le indicazioni per l'esecuzione sono estremamente calcolate e dettagliate, anche nel modo in cui ha pensato di combinare e scambiare l'azione delle due mani, ad esempio quando la destra agisce sulla tastiera, e la sinistra si rende autonoma pizzicando le corde. So che aveva lavorato con un chitarrista di Gorizia, Giulio Chiandetti, e anche lui mi ha confermato che Fausto aveva provato certe combinazioni su una chitarra e importante è stata sicuramente anche la collaborazione con Günther Schneider e Patrizia Rebizzi. Credo che fosse attratto dallo strumento, anche per la sua pas-

sione per il rock. Pur non essendo un chitarrista ha saputo immaginare nuove possibilità, cercando e rischiando molto sulle sonorità e difficoltà di esecuzione, ma riuscendo a creare uno nuovo strumento materico dal fascino indiscutibile.

Gorizia, 26 Novembre 1995

Cara Elena,
ecco la partitura di "Solare". È un pezzo molto
lecchio (il secondo pezzo che ho scritto!) e non
saprei cosa pensarne! Ad ogni modo ti mando una
registrazione; non so se meriti la grossa perdita di
tempo che richiede... (però io ci sono affezionato).
C'è anche una partitura per un tuo allievo che mi
ha scritto due volte, Filippo Poletti; ti prego di
porgergli le mie scuse per il ritardo, ma me ne ero
semplicemente e completamente dimenticato.
Per quanto riguarda il pezzo per 2 chitarre, come
ti ho spiegato, non è stato ancora eseguito,
benché io sia stato (ben) pagato! Tuttavia
chiederò a Schneider di eseguirlo o di permettere l'esecuzione
ad altri (dal 1991 sono passati 4 anni e ½!) e quindi,
eventualmente, te lo mando.

Tanti saluti e a presto

Fausto

Why *Solare*?
by Elena Càsoli

This recording is the opportunity to collect, for the first time on a single CD, most of the works for and with the guitar by Fausto Romitelli.
I feel really gladsome about the possibility to think up and elaborate this cd with Stradivarius.
For me, it represents the desire to crown my passionate work of years on his music.
These are compositions full of strength and inspiration, with a sound that is *vibrante e luminoso!*, as Fausto writes on the fifth page of the Solare score.
I have invited Teresa Hackel and Virginia Arancio to collaborate because of their bravura and their connection the works interpreted.
There are many people who, over time, have helped me with this music and whom I would like to thank here. Among them, in particular: Patrizia Rebizzi, who left us too early, Valentina Romitelli, precious to help me with scores and always participating to my public performances of these works in Milan, Günther Schneider, Giulio Chiandetti, Magnus Andersson, the musicologists Gianmario Borio and Francisco Rocca and the Fondazione Giorgio Cini in Venice, where Fausto Romitelli' scores, manuscripts, sketches and documents are preserved in the Institute of Music's archive.
I dedicate this CD to Laura Ferrari.

The matter of sound / The sound of matter
by Michele Coralli, Milan, June 2018

In his rare writing that Fausto Romitelli has left us, he lists extremely clearly points for a relationship between the composer today and the world which surrounds him, according to a class of problems which leaves little to doubt: technological impact, the multimedia landscape, the influence of popular music and in this context the marginality of contemporary music through an effective understanding of the "periphery of the cultural empire". This clear awareness is the visceral part also of Romitelli's music, which mixes and stratifies sounds tenaciously sought within the instrument. In this sense, his guitar (first acoustic, then electric) had a truly liberating role, as it is able to provide answers to the poetical and existential problems from which it came.

Elena, how did you come into contact with Fausto Romitelli's music?
The first occasion was a project by Paolo Pachini's on some films made by Bauhaus artists. Paolo had the idea of commissioning new music for these films by some Italian composers, in order to make a live performance. Among them there was also Fausto, who chose *Ein Lichtspiel* by László Moholy-Nagy, a work already containing specific indications of nearness to his poetics. In the film we see a series of metallic objects with holes which are suspended and turn in a loop, creating light reflections. His music takes up and develops the idea of the loop in a refined and hypnotic ensemble sound.

A true forerunner of *An Index of Metals*, the famous video-opera by Romitelli/Pachini.
Yes, I think that the poetics of *An Index Of Metals* and the title itself can be linked to this first experience. On that occasion Fausto told me that he had composed a solo guitar piece and in 1995 I received the score of *Solare*. When I saw this, it made a great impression on me: it was a difficult piece, with dense writing and many experimental sounds. Although I was attracted by the piece, it took me several years to decide to play it. Although I was fascinated, it was so dense that it already contained important elements of his music -in the transformation of sound and overlaying of different materials– and it posed difficult problems to the instrumental performance. I couldn't decide to play it and it went on like this, until Fausto passed away. A few years later I decided to play it at a concert in Milan. I immediately had difficulty with certain passages, in which it wasn't possible to do what he requested in the directions. And so I turned to Patrizia Rebizzi, the first interpreter of *Solare*. Very generously, she

came to my home and we worked together for a long time. She explained how they had changed some gestures and articulations. Unfortunately, nothing had ever been written down of their work: neither in an article nor in the directions for the piece, which today is published by Ricordi.

Density is the paradigmatic feature in all Romitelli's music and this is seen through continuous changes in articulation which involved the interpreter from bar to bar.
Yes, right from the beginning of *Solare*, sounds and actions are overlaid, are combined and sometimes come together in figures that on the page take up a few centimetres and last a few seconds, but that require very attentive exploration of detail from the interpreter.

Does *Coralli* have similar characteristics?
It has more "classical" beginning, with almost Debussy-like gestures and sonorities. In reality, as we go further into the piece, *Coralli* too shows a growing density, with unprecedented timbric solutions and complex new instrumental articulations. It is a research that does not stop at re-using the material, but invents ever-new material. The reference to the *Ariel Song* from *The Tempest* by Shakespeare is one of the sources of inspiration: in detail, the reference in the title is in the lines "*bones are coral made*", to the image on a body being deposited on the seabed: the sea transforms it into something else.

The least known composition in this collection is *Highway to Hell*.
It is an unusual piece, different from all the pieces before it. It is made up as a large format sheet, on which on one side ordered musical material, called Percorso, is arranged: it is marked by numbers and letters. On the other, very freely, fragments of staves here and there on the blank page, sometimes overlaid and oblique, with the materials, gestures, sonority and techniques similar to those of *Solare*. I did a lot of research, which involved many other guitarists, to find the directions for this piece. Unfortunately I couldn't find them anywhere. Ricordi published it without directions, but I could not find it at the Fondazione Cini, where the manuscripts of Fausto's works and his letters and sketches are preserved – there are no explanations about how it should be organised. I chose to take responsibility myself for making my first discographic version and imagining how Romitelli could have thought of combining these fragments. On the one hand, the material is extremely traditional, while on the other it is mainly composed of non-conventional gestures. My idea is that it is an open piece, inspired by *Serenata per un satellite* by Maderna.

Thus yours is an interpretative hypothesis.
Yes, based on a careful analysis of the piece and consequently a structure derived from the proportions in the placing of numbers and letters in the Percorso. Until the directions are found, one of the possible interpretations.

Let's talk about the duo *La lune et les eaux*.
I learned of this piece in a letter that Fausto wrote to me when he sent me the score of *Solare*. In 2008, I read again the letter and began searching for the piece. I talked to Valentina Romitelli, who very kindly searched among Fausto's scores in their family home and helped me to find *La lune et les eaux*. Then Jürgen Ruck and I gave our first performance in Berne in 2009. It is an extremely fascinating piece: in this case, too, there is a strong inspiration in transforming the sound of the guitar, the taste for its development and the timbric aspect of music that is not only aesthetic but becomes structural precisely in its ability to work on material. As Fausto Romitelli writes: "The Sound as a matter to sink into to forge physical and perceptive characteristics". The result is a music full light, of energy, of a truly unique brilliance. Compared to the preceding works, here the loops are much more present, with figures repeating always differently, giving rise to mechanism sometimes incessant and other times enchanted. Phase displacement, synchrony, overlaying, the different combinations of harmonics and other articulations, create kaleidoscope of sonority, a music of changing colours and obsessive rhythms, like mechanical notion which is asymmetrical and regular at the same time. I'm thinking of Jean Tinguely's fountain in Basle.

Also the preparation of the guitars seems to be considerable.
Yes, it is the only one of these pieces to have preparation– while *Trash TV Trance* envisages the use of objects like the bow, the razor and the sponge, but not a preparation of the strings. In *La lune et les eaux* the guitars are prepared with paperclips positioned on the strings at various heights on the fretboard and modified during the piece; there is a mouth harp in which the lower strings are placed, a brush which rubs the surface of the instrument, envelope clips also inserted between the lower strings, a small metal plate that creates a dizzying wave of sound and also glass bottle-necks in the finale on a bewitched *Ave Maria di Lourdes*. The preparation of the various objects like the clips must be continuously modified during the piece, which is not easy to manage in live performances.

In *Simmetria d'oggetti* a recorder is added to the guitar.
It is the piece that I received from Fausto when I was playing in a duo with Antonio Politano and which we should like to have proposed then. Unfortunately we didn't succeed, because of other pieces we were working on. In Berne years ago, I gave a copy of the manuscript to Virginia Arancio and Teresa Hackel, who had created a duo. Together they worked on the piece with passion, achieving a very accurate interpretation and proposing it several times in concert. In the guitar part, *Simmetria d'oggetti* is constructed with materials similar to *Ein Lichtspiel* and also in this case Romitelli's music is able to transport us to another oneiric, incantatory dimension.

Another recorder flute is used for *Seascape*, written for Paetzold recorder.
The first time I heard *Seascape*, it was performed by Antonio Politano in 1994. It was thrilling, a restless piece, waves of sound continuously worked, moved and articulated, without a pause. An extremely physical piece, played on a Paetzold recorder, it sprang from the idea of transforming an organ pipe into a wind instrument, with extraordinary qualities of timbre and production of multiphonics. Teresa Hackel, a musician dedicated to improvisation and contemporary music, immersed herself in the poetics of *Seascape*. She became the interpreter of a piece of rare physical and communicative power.

And let us conclude with *Trash Tv Trance,* a piece you have never played, but have taught many times.
It is a piece loved by guitarists and extremely significant in the contemporary experimental repertory for the electric guitar. The guitarist's initial act of touching the jack connected to the amplifier is a powerful gesture. It is like touching electric current and transforming it into sound.

Perhaps it is a glitch provocation, something that guitarists in the studio should never do with a jack.
I don't believe it's only using the error and transforming it into sound - it is a true act full of expressive force. It is exactly like dominating electricity with what electricity produces through our body - a sort of rite in which the musician expresses the power and emotion of touching electricity. Every action, every gesture, even citations are proposed in an unceasing sound magma with different and contemporary actions of the two hands. Everything is written in the smallest detail in the score. Nothing is left to chance or to free interpretation. In the sequence of events and loops an ever denser flow of sound waves is created – and here also the overlaying of gestures puts every interpreter to the test, in the coordination and management of the sound equilibrium between the various actions. In this interpre-

tation, Virginia Arancio combines experience in contemporary music and ability with the electric guitar with a deep relationship with the languages and sonorities born and derived from rock.

The poetics of the first period is more intimistic or better miniaturised, and that of the last period more disturbed.

Fausto Romitelli's poetics has been expressed in different ways and times. The pieces for the guitar which precede *Trash Tv Trance* seem to be more intimist because of the classical guitar has limited volume. In reality, *Solare* must be amplified and it is at the same time and extremely refined but strong piece. It contains exclusive events like the use of Bartók *pizzicato* and rubbing one string against another for a metallic noise. If amplified, it becomes the noise of a steel works!

What relationship did Romitelli have with the guitar?

Romitelli's writing is that of a non-guitarist composer. However, he was certainly holding a guitar when he wrote these pieces, both the acoustic pieces and and *Trash TV Trance*. In all these works, the musical directions are extremely calculated and detailed. This is true also in the way he combined and exchanged the action of the two hands, for example when the right hand acts on the frets, and the left is autonomous, plucking the strings. I know that he had worked the classical guitar pieces with a guitarist from Gorizia, Giulio Chiandetti, and the latter confirmed to me that Fausto had tried certain combinations on the guitar. The collaboration with Günther Schneider and Patrizia Rebizzi had been important. I believe he was attracted by the instrument, also because of his passion for rock music. Although he wasn't a guitarist, he was able to imagine new possibilities, trying (and risking much on the sonorities and difficulties of execution) but managing to create an undeniably fascinating new material instrument.

ELENA CÀSOLI

Ospite di festival internazionali (Melbourne Festival, Hamburg Festspiel, MiTo, New Music Prague, Biennale Venezia, Dresdner Musikfestspiel, Singapore Int. Guitar Festival, Milano Musica, Uniandes Bogotà, Uppsala Int. Festival, Shanghai-Concert Hall) come solista, con orchestre sinfoniche (Mahler Chamber Orchestra, Orchestra RAI, Concerto Budapest), in collaborazione con ensembles (Ensemble Modern, Sentieri Selvaggi, Divertimento Ensemble, Ensemble Contrechamps) e studi di informatica musicale.

Ha inciso per RivoAlto, Dabringhaus&Grimm, Larecords, BMG Ricordi, Victor Japan, Col Legno, Velut Luna, Stradivarius, Scandicus.

Ha realizzato video e dvd con Vortice/Spi, Gog/DIST Genova, LimenMusic, Musik Syd Channel Sweden, Nomus.

Per Al Gran Sole ha partecipato al film dedicato a D. Scarlatti (2006), a J. S. Bach (2010), a Carlo Gesualdo da Venosa (2015). Nel 2009 Al Gran Sole ha realizzato il film documentario “Nelle Corde di Elena".

Nel 2017 ha tenuto concerti e masterclasses in Cina, a Pechino, Nanchang e Shanghai.

Nel 2016 e nel 2018 ha collaborato con la Fondazione Cini di Venezia come docente e performer al progetto "Reseach-Led Performance".

Dal 2002 è docente di Chitarra, Musica da Camera e Interpretazione della Musica Contemporanea presso la Hochschule der Künste Bern. Tiene masterclasses in Italia e all’estero, come all'Universitad de los Andes di Bogotà e alla Sibelius Academy di Helsinki.

Tra i suoi strumenti, una chitarra originale Luìs Panormo del 1846.

Guest at international festivals (Melbourne Festival, Hamburg Festspiel, MiTo, New Music Prague, Biennale Venezia, Dresdner Musikfestspiel, Singapore Int. Guitar Festival, MilanoMusica, Uniandes Bogotà, Uppsala Int. Festival, Shanghai-Concert Hall) as soloist, with symphonic orchestras (Mahler Chamber Orchestra, Orchestra RAI, Concerto Budapest), in collaboration with ensembles (Ensemble Modern, Sentieri Selvaggi, Divertimento Ensemble, Ensemble Contrechamps) and electronic-music studios. She recorded with RivoAlto, Dabringhaus&Grimm, Larecords, BMG Ricordi, Victor Japan, Col Legno, Velut Luna, Stradivarius, Scandicus.

She realized videos and dvd with Vortice/Spi, Gog/DIST Genua, LimenMusic, Musik Syd Channel Sweden, Nomus.

For Al Gran Sole she participated in documentary films about Domenico Scarlatti (2006), Johann Sebastian Bach (2010), Carlo Gesualdo da Venosa (2015). In 2009 Al Gran Sole have realized a documentary film about her titled “Nelle Corde di Elena".

In 2017 she had a concert tour and masterclasses in China, in Bejing, Nanchang and Shanghai.

In 2016 and 2018 she collaborated with Fondazione Cini Venice as performer and professor at the project "Reseach-Led Performance".

Since 2002 she is Guitar Professor at the Hochschule der Künste Bern.

Moreover she gives masterclasses in Italy and abroad, as at the Universitad de los Andes in Bogotà and the Sibelius Academy in Helsinki.

One of her instrument, an original Luìs Panormo guitar, built in 1846.

VIRGINIA ARANCIO

Virginia Arancio muove i primi passi nello studio della chitarra classica all'età di 14 anni, diplomandosi successivamente sotto la guida di Guido Margaria, presso il conservatorio di Alessandria, Nel 2005 si trasferisce in Svizzera per specializzarsi in interpretazione della musica contemporanea (Hochschule der Künste – Bern), conseguendo il Konzertdiplom ("mit Auszeichnung") col progetto "Smiling behind the eyes", un'investigazione poliedrica su interazioni e reciproche ispirazioni tra musica sperimentale ed arti visive.
Oltre ai concerti come solista, Virginia collabora negli anni con diversi ensembles (tra gli altri: Ensemble Contrechamps, Ensemble Algoritmo, Ensemble Prometeo, Repertorio Zero, MDI Ensemble, Ensemble Contact, Proton) e orchestre (tra cui: Lucerne Festival Academy Orchestra, Basel Sinfonieorchester, Berner Symphonieorchester, SJSO).
Nel 2011 suona due opere di Pierre Boulez (*Pli selon Pli* e *Eclat-Multiples*) sotto la direzione dello stesso Maestro. E' attiva in diversi progetti, tra cui: AURA (chitarra elettrica/classica e flauti dolci) con Teresa Hackel; MODE 27 (chitarra e live electronics); il quintetto Deseo de Tango.
Grazie al supporto della borsa di studio dell'Associazione "De Sono", consegue nel 2011 il master in pedagogia dell musica (HKB – Berna) col progetto "Four par Quatre", dove gli insegnamenti e la composizione "FOUR 6" di John Cage diventano chiave per estendere i confini della pedagogia strumentale tradizionale.
Attualmente Virginia insegna presso la Musikschule Konservatorium Berna e presso il Konservatorium di Winterthur.
Dal 2014 è membro del comitato dell'IGNM (Società Internazionale per la Nuova Musica) di Berna.

Virginia made her first steps in the study of classic guitar when she was 14, taking the degree at the "Conservatorio di Alessandria" supervised by Guido Margaria. In 2005 she moved to Swizerland to specialize in interpretion of contemporary music (Hochschule der Künste of Bern). She achieved in 2008 the Konzertdiplom ("mit Auszeichnung") with the project "Smiling behind the eyes", a many-sided investigation about interactions and mutual inspirations between experimental music and visual arts.
According with her solo concerts, Virginia collaborated with several ensembles (namely Ensemble Contrechamps, Algoritmo Ensemble, Ensemble Prometeo, Repertorio Zero, MDI Ensemble, Ensemble Contact) and orchestras (Lucerne Festival Academy Orchestra, Basel Sinfonieorchester, Berner Symphonieorchester,

SJSO). In 2011 she played two masterpieces by Pierre Boulez, under the direction of the Master himself: *Pli selon Pli* and *Eclat-Multiples*.

She's also into chamber music in different formations: *AURA* (classic/electric guitar and recorders) with Teresa Hackel; *MODE 27*, electronic music with the composer Marcel Zaes; the quintet *Deseo de Tango (www.deseodetango.net)*.

Thanks to the economic support of the scholarship of the Italian Association "*De Sono*", Virginia went on with her studies, achieving in 2011 the Master in Pedagogy of Music at the HKB of Berne, with the project *Four par Quatre*: works and teachings of John Cage became key instruments to extend the borders of the traditional instrumental pedagogy.

At the present moment Virginia is a teacher of classic guitar at the Musikschule Konservatorium Bern and at the Musikschule Konservatorium Winterthur, and she is a member of the Vorstand of the IGNM-Bern (International Society for the New Music) since 2014.

TERESA HACKEL

Teresa Hackel è nata a Berlino nel 1981. Ha iniziato a suonare il flauto dolce all'età di sei anni.
Ha studiato conSusanne Ehrhardt all'Accademia di musica HannsEisler Berlin, e dal 2000 al 2004 ha studiato flauto dolce con Gerd Lünenbürger presso l'Università di Berlino di le arti conseguendo il diploma pedagogico. Principalmente interessata all'improvvisazione nella musica contemporanea, ha studiato certificato per l'improvvisazione libera e nella musica da camera a Basilea (2004-2005). Dal 2005 al 2008 ha completato i suoi studi con Carsten Eckert presso l'Università delle Arti di Berna, ottenendo un diploma artistico con distinzione.
Teresa Hackel ha vinto numerosi premi al concorso tedesco "Jugend musiziert" e nel 2006 è stata premiata con il 3 ° premio al Concours Nicati per interpreti di musica contemporanea a Berna come solista. Ha suonato in diversi progetti e ensemble, ad esempio con il teatro musicale "Grauminus" a Zurigo, con l'orchestra barocca "Les Passions de l'Ame", con Rudolf Lutz e Bach-Kantates a Trogen, con l'improvvisazione "Oxymoron Orchestra", con il "Trio Tafeal" (voce, registratore e piano) e con "DuoH2o" (due registratori).
Teresa Hackel è membro della "insubordination meta orchestra" e dell'ensemble "A cinque Voci ". Da diversi anni ha una collaborazione musicale molto intensa e proficua con Virginia Arancio.
Dal 2007 al 2009 Teresa Hackel ha insegnato Improvvisazione all'Università delle Arti di Berna; dal 2006 insegna flauto dolce in diverse scuole musicali in Aargovia. Vive a Baden vicino a Zurigo.

Teresa Hackel was born in Berlin in 1981. She began playing recorder at the age of six.
While school she had lessons with Susanne Ehrhardt at the Academy of Music Hanns Eisler Berlin. From 2000 – 2004 she studied recorder with Gerd Lünenbürger at the Berlin University of the Arts and got the pedagogical diploma. Mainly interested in improvised an contemporary music, she did a certificated study for free improvisation and improvised chamber music in Basel (2004-2005). From 2005 – 2008 she completed her studies with Carsten Eckert at the Bern University of the Arts, obtaining an artistic diploma with distinction. Teresa Hackel won many prizes at the German competition "Jugend musiziert" and in 2006 she was awarded with the 3rd Prize at the Concours Nicati for interpreters of contemporary music in Bern as a soloist.

She has played in several projects and ensembles, for example with the musical theatre "Grauminus" in Zürich, with the baroque orchestra "Les Passions de l`Ame", with Rudolf Lutz and the Bach-Kantates in Trogen, with the improvising "Oxymoron Orchestra", with the "Trio Tafeal" (voice, recorder and piano) and with "DuoH2o" (two recorders). Teresa Hackel is member of the "insubordination meta orchestra" and the ensemble "A cinque Voci".

She joins a long musical cooperation to Virginia Arancio. From 2007 – 2009 Teresa Hackel taught Improvisation at the Bern University of the Arts; since 2006 she teaches recorder on different musical schools in Aargovia. She lives in Baden near Zurich.

STR 37099