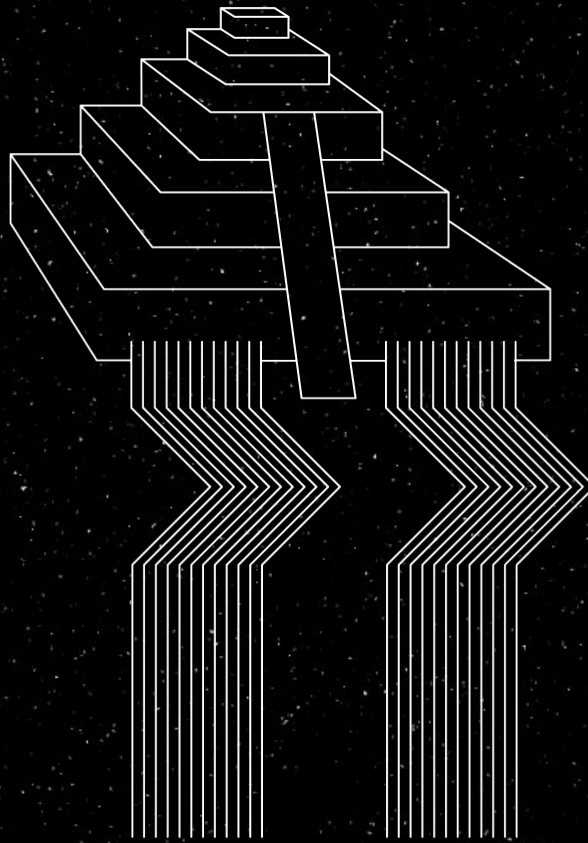


AMADEUS
ARTE



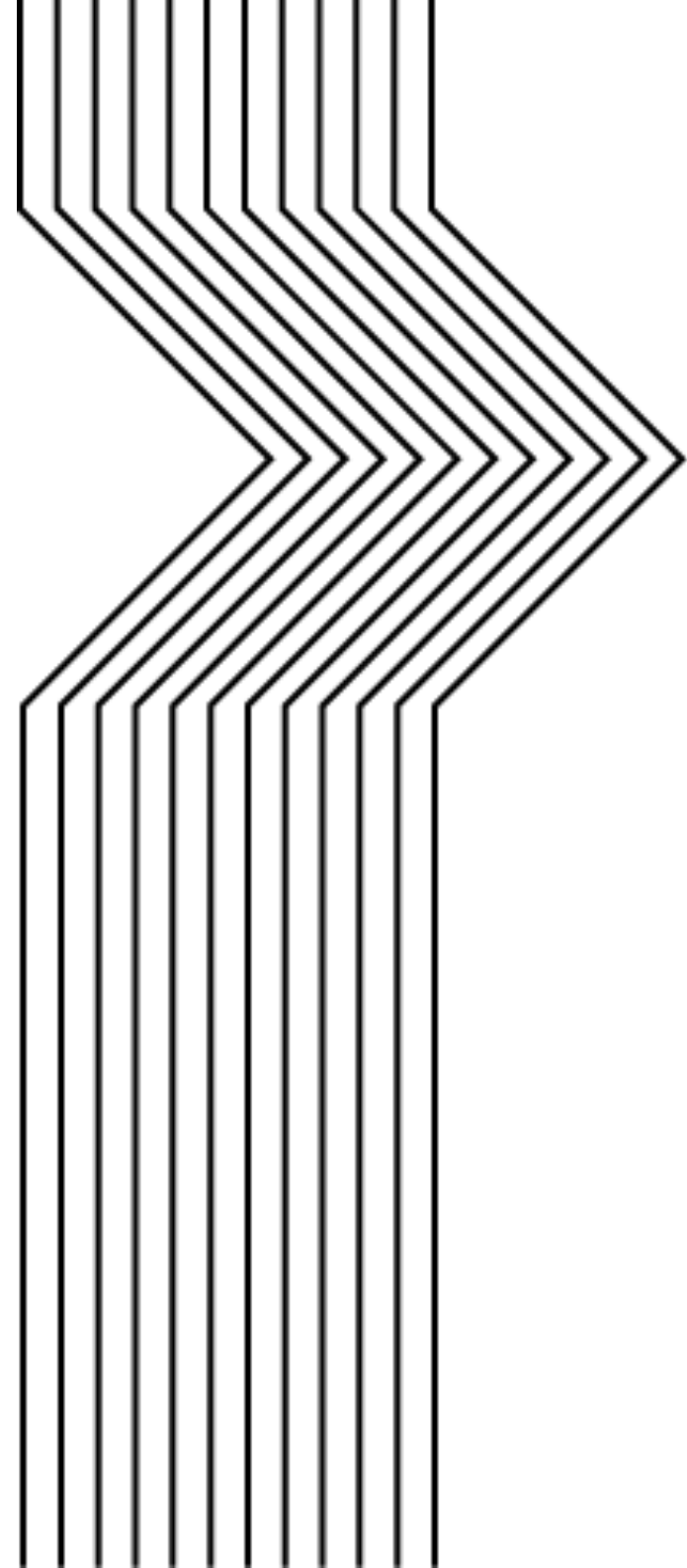
MASSIMILIANO MESSERI

ZADIG

ZADIG

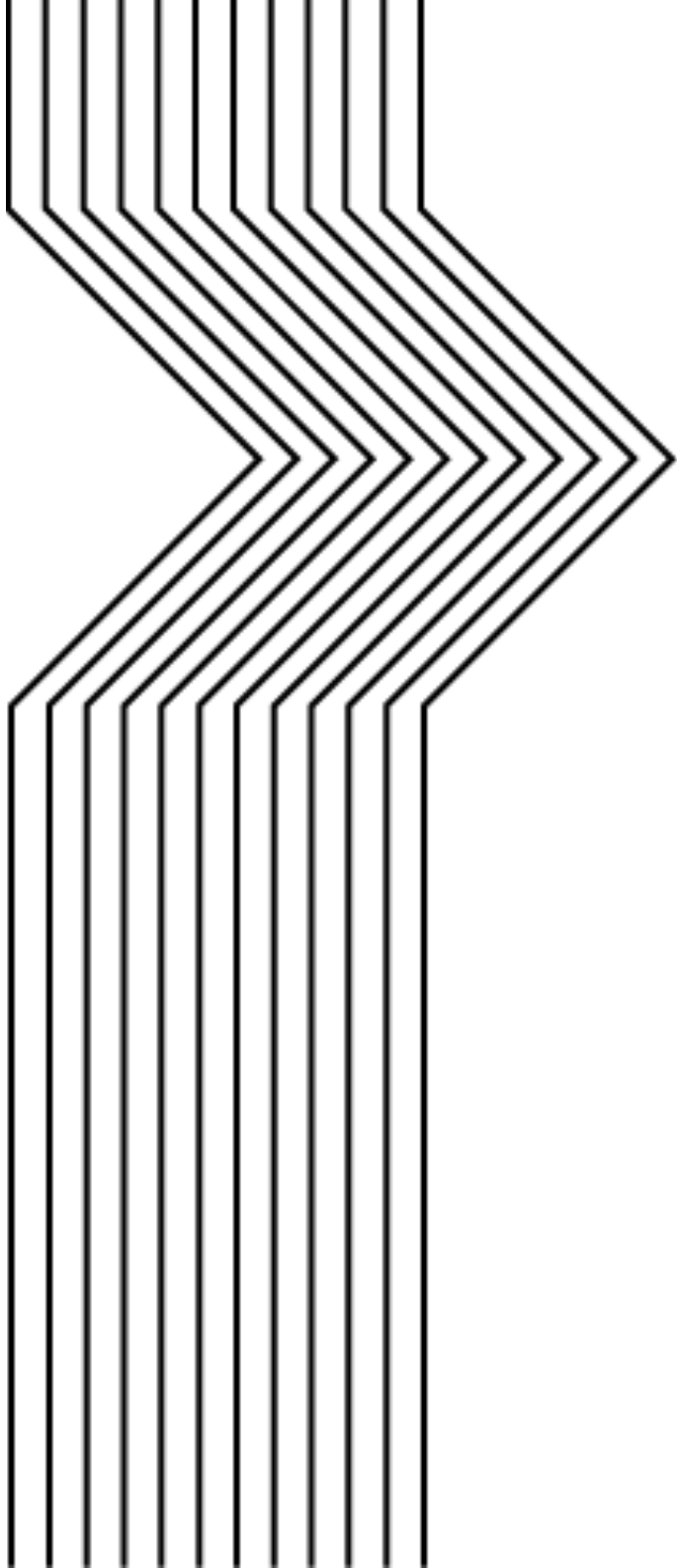
21 CAPRICCI PER VIOLONCELLO SOLO
(ANCHE IPERCELLO)

MUSICA: MASSIMILIANO MESSERI
VIOLONCELLO E IPERCELLO: NICOLA BARONI



Chapters or Capriccios

- | | |
|--|---------------------------|
| 01. Le borgne (1:29) | 12. Le souper (1:13) |
| 02. Le nez (1:36) | 13. Le rendez-vous (1:30) |
| 03. Le chien et le cheval (1:37) | 14. La danse (2:31) |
| 04. L'envieux (4:03) | 15. Les yeux bleus (2:12) |
| 05. Les généreux (2:06) | 16. Le brigand (2:59) |
| 06. Le ministre (1:57) | 17. Le pêcheur (3:15) |
| 07. Les disputes et les audiences (1:55) | 18. Le basilic (4:29) |
| 08. La jalousie (3:28) | 19. Les combats (4:24) |
| 09. La femme battue (2:36) | 20. L'ermite (3:35) |
| 10. L'esclavage (2:18) | 21. Les énigmes (3:49) |
| 11. Le bûcher (2:20) | Total time [56:00] |



ZADIG
Testo italiano

MASSIMILIANO MESSIERI

ZADIG

21 CAPRICCI PER VIOLONCELLO (ANCHE IPERCELLO)

Zadig è un uomo buono di spirito, crede che aiutare le persone non sia un errore, specialmente quelle a cui si vuole bene e per le quali è disposto a dare la propria vita; purtroppo spesso questo aiuto viene frainteso.

Zadig, nei 21 capitoli del romanzo filosofico di Voltaire così come nei Capricci per violoncello, indaga l'animo umano affrontando difficoltà apparentemente insuperabili, prove di vita che rasentano l'inverosimile e l'incredulità degli altri. Ogni Capitolo o Capriccio affronta una prova di vita, a cui Zadig potrebbe rimanere indifferente o risolverla con la bontà d'animo. Zadig non si ritiene un Giusto, si ritiene un Uomo il cui credo nasce dalla consapevolezza della caducità della vita umana.

Se nel romanzo di Voltaire il lettore assiste alle vicende del protagonista, nei 21 Capricci il violoncellista (e prima di lui il compositore) è Zadig. Egli deve capire quale via scegliere per eseguire i Capricci: le difficoltà tecniche non sono inserite per pura vanità virtuosistica. Attraverso il suono l'interprete deve raggiungere la conoscenza: il percorso del esecutore è un'iniziazione.

I 21 Capricci sono suddivisi in tre parti.

La prima, sino al Capriccio X "L'esclavage" (La schiavitù), è un'indagine sul timbro ordinario del violoncello acustico: se nel Capriccio I "Le borgne" (Il guercio) la scrittura e il timbro possono essere identificati come "classici", l'indagine del suono diventa sempre più insistente nei Capricci successivi, come nel III "Le chien et le cheval" (Il cane e il cavallo) il suono è cercato attraverso gli armonici prodotti anche con un uso inconsueto dell'arco; nel V "Les généreux" (I generosi) avviene un primo approccio ai battimenti e agli intervalli micro-tonali; nel IX "La femme battue" (La donna picchiata) vengono suonate solo le corde vuote del violoncello cercando di raggiungere nell'esecuzione la follia brutale che si spegne bruscamente nel senso di colpa; il X, ultimo della prima

parte, "L'esclavage" (Lo schiavitù) il violoncello viene suonato senza l'utilizzo dell'arco, producendo suoni flebili e suoni doppi col "battuto" sulla corda delle dita della mano sinistra.

La seconda parte che si conclude col XIV "La danse" (La danza) cerca sonorità nuove attraverso la preparazione del violoncello e l'eventuale ipotesi di utilizzare uno strumento elettronico per facilitare l'esecuzione, come nel XI "Le bûcher" (Il falò), nel quale l'interprete deve eseguire un canone percussivo usando entrambe le mani come se fossero due distinti musicisti, ma allo stesso tempo può utilizzare un semplice effetto delay; nel XIII "Le rendez-vous" (L'appuntamento) il violoncello è preparato in modo da cambiare lo spettro armonico dello stesso strumento e il suo timbro si avvicina ad un suono elettronico; il XIV "La danse" (La danza) è il capriccio di unione con la terza parte, infatti il XV comprende dentro di sé anche il XIV che deve essere registrato durante la precedente esecuzione; la stessa situazione è anche per il XVI che contiene il XV e di conseguenza il XIV: questo compenetrare vuole rimandare allo studio dello zodiaco degli antichi egizi, i quali avevano solo 11 segni (case) zodiacali.

La terza parte è quella dell'interazione con la macchina, l'uomo deve interagire per riuscire nel proprio intento, deve essere tenace nell'apprendimento, anche dai propri errori fatti in buona fede, come nel XVIII "Le basilic" (Il basilisco) in cui l'interprete deve cantare prima seguendo il suono del violoncello e poi, per contrazione temporale, deve anticiparne l'intonazione; nel XIX "Les combats" (I combattimenti) l'interazione dell'uomo con la macchina diventa sempre più stretta: gli armonici naturali ed artificiali modificano le frequenze (il timbro) del XVIII Capriccio, precedentemente registrato; il XX "L'ermite" (L'eremita) è l'urlo atavico, l'uomo prende consapevolezza della sua natura e del suo destino di solitudine. Pensare che una buona azione sia giusta non vuol dire che essa lo sia agli occhi degli altri, dunque la domanda è: essere corretti e continuare ad aiutare gli altri, o comprendere ed integrarsi nell'indifferenza? Il violoncellista indaga il timbro della IV corda, cercando di far emergere tutte le armoniche in essa contenute; nell'ultimo Capriccio, il XXI "Les énigmes" (Gli enigmi), la

macchina studia e risponde all'interprete come se fosse il suo alter ego. Allo stesso modo al violoncellista sono sottoposte due domande (una antecedente e una conseguente) alle quali deve rispondere. Nella partitura sono inserite delle parti di improvvisazione: se il musicista saprà rispondere correttamente la composizione sarà completata, altrimenti sarà stato vano tutto il percorso.

La vita si sviluppa nel tempo e comprendere il motivo per cui siamo qui, su questa terra, è il compito più difficile: seguire il proprio pensiero a discapito di chi ci circonda e di chi ci vuole bene è giusto?

Massimiliano Messieri

NOTE TECNICHE A CURA DELL'INTERPRETE

La realizzazione di “Zadig, 21 capricci per violoncello solo”, è frutto di una lunga collaborazione con il compositore Massimiliano Messieri, iniziata in occasione delle prime esecuzioni in pubblico dei primi 10 capricci composti nel 2000. La seconda parte dell'opera (i successivi 11 capricci) è stata composta tra il 2012 e il 2014, quindi a oltre dieci anni di distanza, sulla base di principi estetici e sonori decisamente modificati. Questa apparente discontinuità rappresenta in realtà un aspetto integrato all'intero ciclo musicale, che commenta e sviluppa la tutt'altro che lineare evoluzione esistenziale del protagonista di uno tra i più pregnanti romanzi filosofici di Voltaire.

Ogni capriccio è una breve e puntuale definizione sonora del relativo capitolo del romanzo (https://www.ebooksgratuits.com/blackmask/voltaire_zadig.pdf) realizzata tramite una specifica tecnica esecutiva. Il tema politico e antropologico del romanzo, da un iniziale colore drammatico scivola quasi impercettibilmente verso considerazioni etico-filosofiche e situazioni via via più surreali. In parallelo lo sviluppo musicale dei brani da un'iniziale aderenza alle dense tessiture armoniche del linguaggio classico del Novecento pone sempre di più l'accento sulle componenti timbriche del suono del violoncello ottenute tramite tecniche esecutive estese in modo da far emergere l'armonia delle risonanze naturali dello strumento quali ad es. micro-risonanze (capriccio n. 3), battimenti (nei capricci 5 e 6), grattati (n. 8), battuti col legno (n. 9) percussioni di mano sinistra (n. 10). Il passaggio dai primi capricci ai seguenti vede a tratti diminuire la complessità tecnico-esecutiva, ma al tempo stesso aumentare la difficoltà concettuale della realizzazione sonora, fino agli estremi del capriccio 9 da eseguire con la sola mano destra, e il capriccio 10 da eseguire con la sola mano sinistra. Nella seconda parte dell'opera l'interprete inizia a dover fronteggiare scritture e polifonie impossibili da realizzare se non inventando tecniche ad hoc, e/o aggiungendo oggetti risonanti allo strumento nello stile del violoncello preparato (capricci n. 13 e 14); nella parte finale del ciclo diviene necessario progettare e implementare soluzioni tecnologiche che a partire dalle sovra-incisioni in tempo reale dei capricci 15 e 16 si fanno più complesse nei brani conclusivi, nel denso

intrico di delays che nel capriccio 18 immobilizzano le "messe di voce" al violoncello mescolate al canto del violoncellista, armonico commento della delirante immagine erotica evocata nel capitolo 18 "Il Basilisco".

La soluzione di quesiti "impossibili" impliciti nella partitura degli ultimi capricci ha pertanto favorito un lavoro a quattro mani tra compositore e interprete che nel nostro caso è stata risolta con l'ausilio di competenze nel campo della musica elettronica interattiva da parte del violoncellista (ma che potrebbe anche dare esiti diversi nel caso di un violoncellista provvisto di altri tipi di competenze). In un certo senso la stessa complessità concettuale del romanzo ha indotto a uno sconfinamento del ruolo dell'esecutore nel ruolo di collaboratore alla composizione musicale stessa. La sfida all'invenzione di soluzioni inedite ha costituito un interessante commentario incrementando le situazioni esotiche e fantastiche che il protagonista vive nel romanzo.

Gli ultimi due capitoli di Zadig conducono a un sospiro lieto fine che nel romanzo fu comunque aggiunto dopo la sua prima pubblicazione, dando quindi esito a due possibili conclusioni di opposta valenza: è proprio in questa fase conclusiva che il lavoro musicale utilizza la tecnologia ibrida degli iperstrumenti, anche chiamati strumenti digitalmente aumentati, o meta-strumenti. Il sistema da me implementato tramite software MAX/Msp (l'app verrà resa pubblica al momento dell'edizione delle partiture) si basa su una analisi/monitoraggio in tempo reale del suono del violoncello durante la performance in termini di altezza (frequenza), dinamica (ampiezza) e timbro (brillantezza e periodicità). In questo modo l'interprete può attivamente guidare l'evoluzione di una sua "seconda voce" elettronica i cui suoni e procedimenti interattivi sono stati programmati in precedenza e in accordo con la partitura scritta. Questi moduli di analisi del suono in tempo reale sono di pubblico dominio come externals di MAX/Msp grazie alle ricerche condotte all'IRCAM e al dipartimento musicale dell'MIT.

Questo sistema interattivo viene applicato nel capriccio 19, dove il suono degli armonici del violoncello guida dinamicamente un filtro imposto al suono del capriccio 18 registrato al momento della sua esecuzione e poi diffuso

ed equalizzato in funzione di accompagnamento del successivo capriccio 19. Nel capriccio 20 gli slittamenti timbrici su una stessa nota previsti dalla partitura creano enfasi vs. attenuazione dei contenuti spettrali del suono: l'analisi in tempo reale di questi contenuti timbrici guidano l'evoluzione di un sottofondo monocromatico catturato dal suono stesso del violoncello e modulato tramite la tecnica del vocoder; sono inoltre gli stessi macro-impulsi ritmici eseguiti dal violoncellista a generare il cambio delle sezioni musicali del brano. L'ultimo capriccio di carattere più improvvisativo fa uso di un simile approccio teso ad estendere polifonicamente il suono del violoncello e a rendere il suono prodotto dall'esecutore un diretto controller di ulteriori procedimenti compositivi in tempo reale.

L'intera parte conclusiva del ciclo di capricci è realizzata con procedimenti interattivi senza quindi ausilio di controlli esterni (né necessariamente di personale tecnico). Sono necessari un microfono per la cattura e la diffusione audio, un pickup per l'analisi del suono, computer e applicazione software per analisi, mapping ed elaborazione elettronica, nonché scorciatoie da tastiera del computer per il passaggio da un capriccio a quello successivo, ma l'intera evoluzione musicale elettronica dei brani è il risultato della pura interazione del suono del violoncello con sé stesso.

Nicola Baroni

RIFLESSIONI POETICHE

1)

Ecco il breve Paradiso delle certezze, il Nirvana della pienezza di sé, il Walalla delle meravigliose prospettive, lo Janna delle illusioni...

E la donna rapita. Occhio per occhio. La storia ha inizio, il dispositivo si rivela con l'incombente parzialità della realtà. Quando crediamo di vedere ogni cosa, ogni cosa vede noi.

2)

Ma morire è una realtà o una finzione? E quanto di ciò che è reale si può sopportare mentre si conduce la farsa al limite dell'abisso?

3)

Il punto è che un cieco può vedere con chiarezza e un morto dimostrare una inquietante vitalità. Come una cagna e un cavallo che fuggono. La pena capitale si può subire nella prigione di sé stessi e la piena libertà nell'evasione da sé stessi.

4)

L'inno della parzialità dove quello che è non è come sembra. Ma quello che sembra è solo una parte di quello che è: ogni cosa contiene il proprio precipizio. L'insieme promette chiarezza, ma la verità è sempre una presunzione passeggera.

5)

E qualche riconoscimento non cambia la sostanza delle cose: ogni ammissione comprende in sé una omissione. Ogni distrazione si paga sette volte sette.

6)

Fino al punto d'arrivo, all'incarico solenne, all'onore supremo, al gradino più alto. Tanto equanime da parere incomprensibilmente ingiusto. Perché la giustizia non è logica. Perché ogni combinazione del nostro vivere insieme prevede fatica.

7)

Le debolezze si annidano nella piega delle labbra, nell'incavo dei seni, negli sguardi istantanei. Lì, proprio lì, quando si crede di vincere, si comincia a perdere.

8)

Si cade con i segni dell'ascesa. Per distrazione, per presunzione. Per troppa sicumera. Quella realtà apparentemente stabile, traballa. Una crepa si apre, invisibile, nel cristallo. C'è sempre un Egitto verso cui scappare.

9)

Oh, avere senso delle cose! Significa in cuor proprio conoscere il Bene e il Male. Pensare di avere le chiavi per aprire ogni porta. Ergersi a difensore dei deboli senza sapere di esporre in questo modo la propria debolezza.

10)

Imparare che giammai si può accedere al comando se non si è obbedito. E mai si può essere padroni se non si è stati schiavi. Vivere insieme tante vite è il destino, e la maledizione, del saggio.

11)

Dove si capisce che è inutile adorare qualcosa di cui si ignora il creatore: nelle cose c'è solo una parte del loro creatore, ma nel creatore ci sono tutte le cose. Quella sapienza, e solo quella, indebolisce le certezze e rafforza le incertezze.

12)

Ancora il coraggio di pensare l'impensabile. Di considerare la sostanza piuttosto che la superficie. Come se il filosofo fosse pari al più manuale dei lavoratori. L'ostia sanguina come le bestie nell'ecatombe?

13)

Fino all'ipotesi apostatica. Ogni dogma brulica di termiti. Ognuno ha il suo prezzo.

14)

Oh la svolta dell'uomo rapito. Ancora rapimenti. Sottratto a sé stesso e al suo destino. Bisogna subire la propria prigionia perché la storia abbia un seguito. E bisogna assolutamente finire perché tutto ricominci. I morti seppelliscano i morti.

15)

Non si raggiunge l'ordine, quindi la fine di ogni storia, se non si è in grado di stabilire il proprio grado di responsabilità nel disordine, quindi nel proseguimento di ogni storia.

16)

Si è malati solo a patto di volerlo essere.

17)

Ora è il punto di massima entropia. Altre battaglie da combattere, altre domande a cui rispondere, rebus da risolvere, pedine da muovere. Ma questo Kaos serve solo ad enfatizzare l'ordine, quindi la fine finale di ogni storia.

18)

Nudo e solo l'eroe si lacera nell'incertezza. Proprio ora che sta per raggiungere la meta gli pare di aver perso ogni cosa. Ma l'impulso è angelico: ecco che si rimette in piedi...

19)

A ogni soluzione consegue una dissoluzione. Ora che tutte le risposte sono state date, ogni inganno svelato, ogni ordine ristabilito, qualunque cosa d'altro possiamo affermare perde d'interesse. Abbiamo deciso che sia finita qui. Ma è finita qui?

20)

Esiste una storia senza l'abisso? E' fortuna una vita felice, una strada piana? E' raccontabile la via maestra? Quante domande.

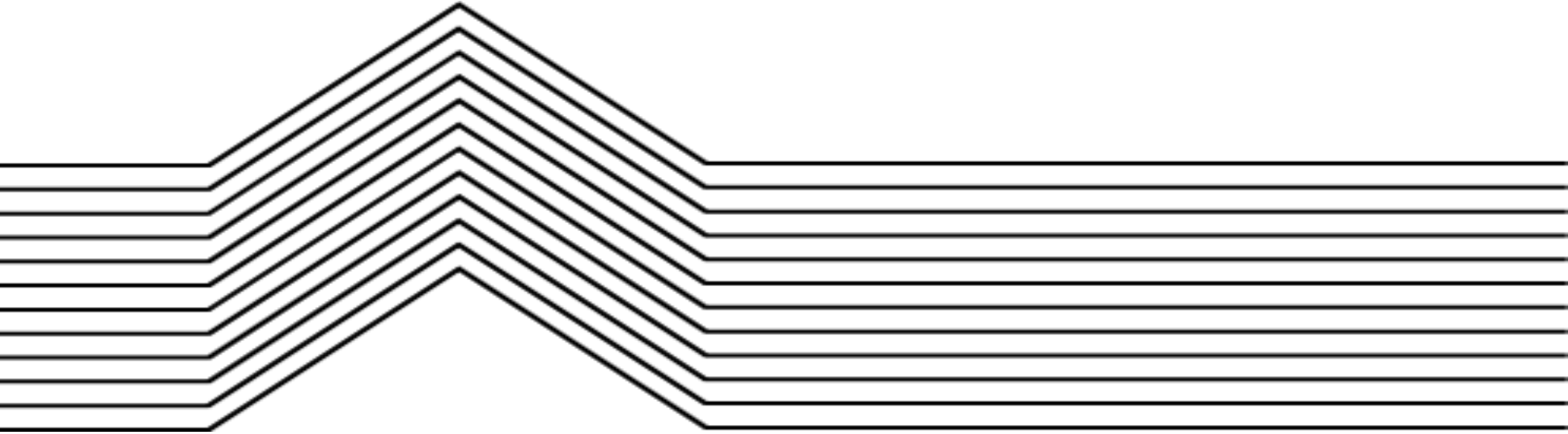
21)

Dove si dimostra che l'uomo ha specificatamente deciso di tramandarsi solo quanto abbia una veste d'inquietudine e di raccontare l'incrinatura del cristallo piuttosto che il cristallo.

Marcello Fois

ZADIG

English text



MASSIMILIANO MESSIERI

ZADIG

21 CAPRICCIOS FOR CELLO (ALSO IPERCELLO)

Zadig is a nice man, he believes that helping people is not a mistake, especially the ones you love; for them he can sacrifice his life, but unfortunately his intention is often misunderstood by other.

Zadig, in the 21 chapters of Voltaire's philosophical novel as well as in the Capriccios for Cello, investigates the human soul facing almost insurmountable difficulties and life tests that border the unbelievable and disbelief of others. Each Chapter or Capriccio faces a life test towards which Zadig might remain indifferent or try to resolve it with kindness. Zadig does not consider himself superior, he considers himself a man whose faith originates from the awareness of the impermanence of human life.

If in the Voltaire's novel the reader assists to the events of the protagonist, in the 21 Capriccios the cellist (and before him, the composer) is Zadig. He has to figure out which path to choose to play the Capriccios and technical difficulties are not included for pure virtuoso vanity. Through the sound the interpreter has to attain the consciousness: the path of the performer is an initiation.

The 21 Caprices are divided into three parts.

The first, ending with Capriccio X "L'esclavage" (The Slavery), is a research on the ordinary timbre of the acoustic Cello. If in the Capriccio I "Le borgne" (The one-eyed) the writing and the color can be defined as "classical", the research on sound becomes more and more insistent in next Capriccios: In No. III "Le chien et le cheval" (The Dog and the Horse) the sound is generated with harmonics produced by an unusual use of the bow; in No. V "Les généreux" (The Generous) one finds the first approach to beats and micro-tonal intervals; No. IX "La femme battue" (The battered Woman) is played only on the open strings of the Cello trying to render in the execution the brutal madness stopping sharply in the sense of guilt; in No. X, the last piece of the first part, "The

esclavage" (The Slavery), the Cello is played without the bow, producing soft sounds and double sounds released by the left hand fingers percussing the strings.

The second part, ending with No. XIV "La danse" (The Dance), looks for new sounds through the preparation of the Cello and the eventual possibility of using electronic means to facilitate the execution. In No. XI "The bûcher" (The Bonfire) the player has to perform a percussive canon using both hands as if they were two different musicians, but the player could solve this simply using an electronic delay; in No. XIII "Le rendez-vous" (The Appointment) the Cello is prepared to change the harmonic spectrum of the instrument, and the timbre of it approaches to an electronic sound; No. XIV "La danse" (The Dance) is a connection leading to the third part. In fact, No. XV includes within itself also No. XIV which should be recorded during the previous execution. The same happens with No. XVI containing the No. XV and, obviously, No. XIV too. This overlapping refers to the study of the zodiac of the ancient Egyptians, who had only 11 zodiac signs (houses).

The third part is the interaction of man with the machine: man must interact to succeed in his intent, he must be tenacious in learning, even by its own unconscious mistakes, as in No. XVIII "The basilic" (The Basilisk) the interpreter must sing before following the sound of the Cello and then, for timing contraction, should anticipate the pitch. In No. XIX "Les combats" (The fightings) the interaction between man and machine becomes closer: natural and artificial harmonics change the frequency (timbre) of Capriccio No. XVIII, previously recorded. No. XX "L'ermite" (The Hermit) is the ancestral scream: the man becomes aware of his nature and his destiny of loneliness, thinking that a gentle and right gesture can be perceived as negative by others. The question is: one should be coherent and continue to help others, or understand the system and homologate to indifference? The cellist investigates the sound of 4th string, trying to bring out all the harmonics contained in it. In the last Capriccio, No. XXI "Les énigmes" (Enigmas), the machine listen and responds to the player as his alter ego. In the meantime the cellist has to answer two questions (antecedent and consequent): in the score are some sections

to improvise. If the musician will answer correctly the composition will be completed, otherwise all the travel done will be vain.

Life develops through time and to understand why we are here on this Earth it is the most difficult task. Follow personal ideas to the detriment of people around and those one loves, is right?

Massimiliano Messieri

TECHNICAL NOTES BY THE INTERPRETER

The realization of “Zadig, 21 Capriccios for solo Cello”, is the result of my long collaboration with composer Massimiliano Messieri, started in 2000 with the première of the first 10 capriccios. The second part of the work (the last 11 capriccios) was composed between 2012 and 2014, so more than ten years later, on the basis of deeply changed aesthetic principles.

This apparent discontinuity is actually integrated in the entire musical cycle, commenting and developing far from linear existential evolution of the protagonist of one of the most intense philosophical novels by Voltaire.

Every Capriccio is a short and precise sound image related to each chapter of the novel (https://www.ebooksgratuits.com/blackmask/voltaire_zadig.pdf) realized through a distinctive technique. The political and anthropological themes of the novel, after a dramatic beginning, almost imperceptibly change in ethical-philosophical considerations and more and more surreal scenarios.

The musical evolution of the pieces develops in the same direction: from an initial adherence to dense harmonic textures and a classical writing of the 20th Century, the writing style gives more emphasis on the timbre of the Cello sound obtained through extended performance techniques to amplify harmony, resonances of the instrument such as micro-resonances (No. 3), beats (No. 5 and 6), scratched (No. 8), battuti col legno (No. 9) percussions with left hand (No. 10). From the first to the last Capriccios the technical difficulty diminish, but at the same time increase the conceptual difficulty to research the sound, like in No. 9, to be performed with the right hand only, or No. 10, to be performed with left hand alone.

In the second part of the work, the player must face structures and polyphonies impossible to play without specifically created techniques, and/or adding resonant objects to the instrument in the style of prepared Cello (Nos. 13-14). In the final part of the cycle it becomes necessary to create and interact with technology means

ranging from overdubs (No. 15 and 16) to complex labyrinths of delays that in No. 18 freeze the sound attack of the Cello mixed to the cellist singing. The whole becomes the raving erotic image evoked in chapter 18 "The Basilisk".

The solution of impossible to answer questions included in the last capriccios' score favored a four hands work between the composer and the performer. For us the collaboration resolved using my expertise in the field of interactive electronic music (but the collaboration can have different results in the case of a cellist provided with other types of expertise). The conceptual complexity of the novel led the the performer to enter in the role of assistant to music composition. The challenge of inventing new solutions has been an interesting addition to the exotic and fantastic situations that the main character experience in the novel.

The last two chapters of Zadig lead to a longed-for happy ending, however, in the novel this was added after the first edition, thus giving a result of two possible conclusions with opposite meaning: it is in this final section that the composition requires the hybrid technology of hyper instruments or digitally enhanced instruments, or meta-tools. The system I created uses MAX/Msp software (that will be published in the form of an App when the score will be published) is based on the analysis/real-time monitoring of the Cello sound during the performance in terms of height (frequency), dynamic (amplitude) and timbre (brightness and periodicity). This way, the interpreter can actively lead the evolution of his second e-voice where sounds and interactive processes have been previously programmed in accordance with the written score. Thanks to IRCAM researches and the music department of MIT, these real time modules analyzing the sound are creative commons license as externals of MAX/Msp.

This interactive system is applied in the Capriccio No. 19, where the harmonics of the Cello control dynamically a filter applied to Capriccio No. 18 recorded during the previous execution and then diffused and equalized when

featured as accompaniment of Capriccio No. 19. In the Capriccio No. 20 the slides on the same note, written in the score, creates an emphasis vs. attenuation in sound structure: the real-time analysis of this creates a monochromatic background modulated through the vocoder technique. The same macro-rhythmic impulses performed by cellist generates the change of musical sections of the piece. The last Capriccio, mainly improvised, uses a similar approach aimed to extend polyphonically the sound of the Cello and transforming the sound produced live by the performer in the controller of the composition, in real time.

All the last part of the cycle uses interactive processes without the help of external controls (nor the necessity of audio technician). It's needed: a microphone for audio recording, amplifiers, a contact microphone for sound analysis, a computer with the app for mapping and elaborating the sound,; finally computer keyboard shortcuts are necessary to switch from a Capriccio to the next, but the entire electronic musical evolution of the pieces remains the result of the interaction of the sound of the Cello with itself.

Nicola Baroni

POETICAL REFLECTIONS

1)

Here is the ephemeral Paradise of certainties, the Nirvana of self consciousness, the Walalla of wonderful prospectives, the Janna of illusions ...

And the kidnapped woman. Eye for eye. The story begins, the device reveals itself as the incumbent bias of reality. When you think to see everything, everything sees you.

2)

But dying is reality or fiction? And how much of what is real can be endured while playing the farce at the edge of the abyss?

3)

The reality is that a blind man can see clearly and a dead man can show a disturbing vitality. Like a bitch and a horse fleeing. Capital punishment may be experienced in the prison of the self and full freedom in the escape by it.

4)

The anthem of partiality is where what it is, it's not as it seems. But what appears is only part of what it is: everything contains its own precipice. The whole promises clarity, but truth is always a frail presumption.

5)

And some recognitions do not change the substance of things: each admission includes in itself an omission. Every distraction one pays seven times seven.

6)

At the arrival to the solemn appointment, the supreme honor, the top step. So balanced as to seem incomprehensibly unjust. Because justice is not logical. Because each combination of our living together requires effort.

7)

The weaknesses nestles in the fold of the lips, in the recess of the breasts, in the instant glances. There, right there, when one thinks to win, one starts to lose.

8)

One fails with the rising signs. For distraction, for presumption. For too much complacency. The apparently stable reality, wobbles. A crack opens, unseen, in the crystal. There is always an Egypt where to escape.

9)

Oh, have the feeling of things! It means to know in our heart the good and the evil. Thinking to have the keys that open every door. Standing as the defender of the weakest without knowing to expose, this way, weaknesses.

10)

Learn that you can never get the command if you have not obeyed. And you can never be a master if you have not been a slave. To live multiple lives is the fate, and the curse, of the wise.

11)

When will you understand that it is useless to worship something, then you ignore the Creator: in the things there is only a part of their creator, but in the creator there is everything. That wisdom, and only that, weakens the convictions and strengthens the uncertainties.

12)

Still he dares to think the impossible. To regard the substance rather than the surface. As if the philosopher would be equal to the humblest laborer. The wafer bleeds like the beasts in the hecatomb?

13)

Until the apostate hypothesis. Every dogma swarms termites. Everyone has his own price.

14)

Oh, the breakthrough of kidnapped man. Again kidnappings. Subtracted to himself and his destiny. We must submit to imprisonment so that the story continues. And it must end absolutely, because everything begins again. The dead bury the dead.

15)

It's impossible to reach the order, the end of each story, if one is not able to determine it's own degree of responsibility in the chaos laying in the continuation of each story.

16)

You are sick only if it want to be.

17)

Now is the point of maximum entropy. Other battles to fight, other questions to answer, puzzles to solve, pieces to be moved. This chaos is necessary to emphasize the order, so the final end of each story.

18)

Only the hero naked is wounded in uncertainty. Right now that he is going to reach the goal he seems to have lost everything. But the impulse is angelic: here he stands again...

19)

To any solution it follows a dissolution. Now that all the answers have been given, all tricks unveiled, each order re-established, anything else loses of interest. It's decided, it's over now. But it's over now?

20)

Is there a story without an abyss? Is it luckiness a happy life, an easy way? It possible to tell the best way? How many questions.

21)

Where it is proven that the man has to decide to hand down only what has the taste of restlessness and to tell the crystal crack rather than the crystal.

Marcello Fois

Massimiliano Messieri (1964), composer, conductor and music director of the MASKFEST (San Marino International Festival of New Music). he won the first prize in the International Competition of Composition 2 Agosto (Bologna, 1997), 100 note (New York, 2006), CMN (Miami, 2013) and various national competitions. The most important compositions are the Don Giovanni, the redeemed rake (TafelOpera commissioned and supported by A.M.I. and Internationale Stiftung Mozarteum, Rovereto 1998), Leonids' play (composition for 5 audio CDs based on the real sound of the Leonids provided by NASA, Genova 2000), Gretchens Traum (Opera supported by Stiftung Weimar Kassik, Ettersburg 2004), Elle ezkerà (4 poems of Israel for countertenor and ensemble, San Marino 2010), Zadig (21 capriccios for solo cello and ipercello, Espoo 2012), Alice (Opera on the intercultural integration and the youth issues, 2016). His scores were commissioned and performed at the Town Theatre in Bologna and Ferrara, at the International Festival Italian Mozart Association in Rovereto, at the Martinu Hall in Prague, at the Schlosskirche and Castle in Ettersburg (Weimar), IIC (Hamburg, Copenhagen, Prague and San Francisco), 1° and 2° International Piano Competition in Republic of San Marino, Forfest Festival in Kromeriz, oh-ton in Oldenburg, Westwerk in Leipzig, Cracovia Sacra in Cracow, ArtX Detroit at the Max M. Fisher Music Center in Detroit, Spectrum Foundation in New York, CCRMA Stanford University and in other festivals of new music. He hold masterclasses and lectures at the Conservatory of Music in Cracow, DAMS University in Bologna, Kennesaw State University, International Forfest Festival in Kromeriz, IULM University in Milan, a La Sierra University in Riverside. He lives in San Marino, where he is Professor at the Istituto Musicale Sammarinese.

www.massimilianomessieri.com





Nicola Baroni gained conservatory diplomas in Cello Performance and in Electronic Music, as well as a degree in Musical Aesthetics at the University of Bologna. He participated in post-graduate courses in cello and chamber music with Franco Rossi, Alain Meunier, Anner Bijlsma, Siegfried Palm, and followed stages on musical softwares at IRCAM in Paris. He fulfilled a PhD in Composition at the University of Edinburgh developing a research on Hyperinstruments. Cello teacher in Bolzano at the "Claudio Monteverdi" Conservatory in addition to Improvisation Techniques and Music Informatics, he is involved in solo and chamber music repertoire. He collaborated with the contemporary music ensembles: Octandre, Icarus, Siddharta, Musica Attuale, Musica/Realtà, Interensemble, Antisonic- Elektronika, FontanaMix, Cardew Ensemble. He has directly worked with composers like Sylvano Bussotti, Paolo Castaldi, Franco Donatoni, Ivo Malec, Igor Linz Maues, Alvin Curran, Lawrence Casserley, Adriano Guarneri. He is also involved in electro-acoustic music and composition, and principally in live electronics performance and interactive music environments. For many years he has been active in the concert scene in Italian theatres and festivals in Europe, US, Canada, South America, Japan. He has held conferences and workshops on string contemporary repertoires, Improvisation, and Live Electronics in different universities such as Berlin, Wien, Atlanta, Stanford.

www.nicolabaroni.com

CREDITI

Registrato presso Modulab Recording Studio (www.modulab.it)
Mastering di MASK

Grafica: Gaia Mariani

Produced by Amadeus Arte
© 2017 Amadeus Arte

Cat. No. AA17001
www.music.amadeusarte.com

|A|M|D|E|U|S|
A|R|T|E|

