



OSVALDO COLUCCINO (*1963)

Emblema

chamber music (2009–2015)

- | | | | |
|---|-------|---|-------|
| 1 Emblema 1
for flute/bass flute, bass clarinet,
violin, viola and cello (2009–2010) | 08:55 | 4 Emblema 5
for clarinet, violin, cello and piano (2011) | 17:18 |
| 2 Emblema 3
for flute and violin (2009–2010) | 09:36 | 5 Emblema 6
for bass flute, bass clarinet and
cello (2012) | 08:54 |
| 3 Emblema 4
for violin, viola and cello (2011) | 09:20 | 6 Emblema 7
for flute, clarinet, violin and cello (2015) | 07:12 |

TT 52:54

Ex Novo Ensemble

Daniele Ruggieri *flute*

Davide Teodoro *clarinet*

Carlo Lazari *violin*

Mario Paladin *viola*

Carlo Teodoro *cello*

Aldo Orvieto *piano*

The collaboration between composer and performers started with a concert at Gran Teatro La Fenice in Venice in 2016, where *Emblema 5* was performed on commission by the Gran Teatro La Fenice di Venezia. Work for the album *Emblema* continued thanks to the concert at the Festival della Musica Contemporanea Italiana in Forlì, and other rehearsals later took place in Venice on Sestiere Castello.

Emblema 2 is a composition for 12 instruments and has not been recorded for this project. But this absence is also a poetic choice, in order to offer an intimate album with fewer instruments.

All tracks are world premiere recordings.
24bit/96khz hi-res recordings, in two renowned halls for classical music recordings.

Recording venues: **1** **2** **3** **5** Salone Rosso, Monastery of Villa San Fermo, Lonigo (Vicenza), Italy

4 **6** Fazioli Concert Hall, Sacile (Pordenone), Italy

Recording dates: **1** **2** **3** **5** 30 January 2017

4 **6** 18 January 2017

Recording engineers: **1** **2** **3** **5** Matteo Costa

4 **6** Andrea Dandolo, Matteo Costa, Davide Corsato

Editing, Mixing: Osvaldo Coluccino

Liner notes: Ettore Garzia, Osvaldo Coluccino

Translation: Osvaldo Coluccino

Publisher: Osvaldo Coluccino

Graphic design: Alexander Kremmers (paladino media), cover based on artwork by Enrique Fuentes

Oswaldo Coluccino – Emblema

Ettore Garzia

In the vast domain of contemporary music, the originality of a proposal is only achieved through a particular “circumvention” of the compositional conditions: choosing to use certain materials according to rules that mistreat the elements that make up the music (modification or reset of harmony, of the melodic line, of the times, of the dynamics, etc.), projects the thought of the composer, beyond any discovery about the sounds. This thought, moreover, is also elaborated on interdisciplinary factors with the other arts: usually the composer is also a hidden poet, painter or writer, who put in the music such connection.

Oswaldo Coluccino (*1963) is an outstanding example of these principles: the “circumvention” proposed by Coluccino (who is also a poet) has a fantastic way out because he works on an approach that develops the music-art binomial in a way that only a few have been able to formulate in a clear and fulfilled manner way in contemporary music. His music has an obvious symbolist imprint that a mature listening returns in its entirety: it is a structure built with frames, where the instruments appear and vanish, the colors are tenuous and transport the listener to an amazing sound world of the interior, a suggestion that responds immediacy to our soul. We look for explanations, like being in front of a painting in which the figures or objects are able to make sense, to make statements and to have a voice, despite the immobility of what is physically present in our eyes.

Coluccino’s music captures a neural image that, thanks to this kind of discovery, can simultaneously give shivers or be welcoming. It is a vitality that enters into the most intimate thoughts about what surrounds us, triggering deep and pertinent questions through its actors and, without artificial complexity or repetition, manages to be the only and sufficient material for musical expansion. I can assert that Coluccino is making one of the most worthy paths of continuity for contemporary symbolism in Italy: I think of the great and inherent experiences of Luigi Nono or, later, those of Stefano Gervasoni, who linked the symbolism to the phonetic and semantic characters of the language, imposing a type of dramaturgy divided between perception of sounds and concepts to express. Coluccino is even more in the realm of pure sound and its visual power. His language is deliberately emotional, and, with a strong humanistic endowment, does not pursue a positivist propulsion, nor does he want to argue about conceptualities provided by events (as in the case of Cage). In spite of this, the score is scientifically accurate in the formulation of pitches, intervals, rhythmic micro-divisions, designation of timbral colors. The most substantial test bench to affirm such his depth, is the chamber music, often organized in a structure that resembles unions in a cycle, with compositions that have a logic that is interchangeable between the movements; in this specific monograph for KAIROS, Coluccino presents the chronological cycle of **Emblema**, 6 compositions perfectly performed by the Ex Novo Ensemble. Indeed, Coluccino composed 7 pieces, but in this collection the composer preferred to exclude the *Emblema 2* for 12 instruments, due to the increased instrumental substance, a frightening circumstance

for the possible “forcing” of the intimate and unified character expressed by the author. Coluccino uses unconventional techniques that work on the nuances of the sound, through delicate pizzicatos and pressure on the strings, refined work on the keys of the woodwinds, to extract the sound of the acoustic cavity from them and, above all, he makes a magnificent work of time regulation on the pauses. That’s how you get to know his sound slides, a casing to capture the humanity of characters or objects, where performances becomes essential.

In *Emblema 1*, the construction swings between the silent digging of the bottom by the woodwinds and the one of the metals by the strings, intertwined by silences that seem to assume the proportions of the Fibonacci’s folds; special sound spectra, residues I would say, that are mingled with silence and inspire a psychological dimension.

Emblema 3 has a more articulated plot, studied for flute and violin, where sounds cross as a moving watermark, and, within it, intercept a dialogue that is mystery and serene reflection at the same time.

Emblema 4, for violin, viola and cello, increases the prospective state given by music, the ability to imagine moving around in an environment to observe what is happening, where every sequence of notes has its own profile.

In *Emblema 5*, the presence of the piano increases the introspective space, seeks out support, poetically, while the rest remains suspended in a magnificent segmentation.

In *Emblema 6*, the bass tones by the woodwinds (flute and clarinet) intersect magically with the ones by the cello in a special suspensive atmosphere, reproducing perfectly the substance of a shape with cadenced, sliding images, thanks to a great interlacing of multi-phonics, airy sounds and concrete sounds, shown in detail in the score.

Emblema 7 matures the feeling of flying over the aisles of a large church and works on sophisticated sounds that are capable of creating fairy fluctuations, interrogating frescoes and hearing their claims.

Symbolism returns as a way of exploring the unknown. Everything ends up as it started. But in the middle there is a unique experience.

*Translation from Italian
by Oswaldo Coluccino*

Oswaldo Coluccino – Emblema

Ettore Garzia

Nell'ampio dominio della musica contemporanea, l'originalità di una proposta viene raggiunta solo con un particolare "raggiro" delle condizioni compositive: la scelta di utilizzare alcuni materiali secondo regole che bistrattano gli elementi che compongono la musica (modificazioni o azzeramento dell'armonia, della linea melodica, dei tempi, delle dinamiche, ecc.), proietta il pensiero del compositore, aldilà di qualsivoglia scoperta sui suoni. Questo pensiero, peraltro, è elaborato anche su fattori interdisciplinari con le altre arti: solitamente il compositore è anche un celato poeta, pittore o scrittore, che nella musica riversa il collegamento.

Oswaldo Coluccino (*1963) è un esempio lampante di questi principi: il "raggiro" proposto da Coluccino (che è anche un poeta) ha una fantastica via di uscita, perché lavora su un approccio che sviluppa il binomio musica-arte in un modo che solo in pochi sono riusciti a formulare in maniera chiara e compiuta nella musica contemporanea. La sua musica ha un'evidente impronta simbolista che l'ascolto maturo restituisce in toto: è una struttura costruita per fotogrammi, dove gli strumenti appaiono e sfumano, le tinte sono tenui e si viene trasportati in un incredibile mondo sonoro dell'interno, una suggestione che risponde in immediatezza al nostro animo, per cercare spiegazioni, come essere davanti a un dipinto in cui le figure o gli

oggetti sono in grado di muovere senso, di fare affermazioni e di avere una voce, nonostante l'immobilità sia ciò che si presenta fisicamente ai nostri occhi.

Attraverso la musica di Coluccino si coglie un'immagine neurale che, per tipo di scoperta, al tempo stesso può dar brividi o esser accogliente, una vitalità che si addentra nei pensieri più intimi di ciò che ci circonda, che ci fa scattare domande profonde e pertinenti attraverso i suoi attori e, senza complessità manierata né ripetizioni, riesce a essere la materia unica e sufficiente per l'espansione musicale. Mi sento di poter affermare che Coluccino sta compiendo uno dei più degni percorsi di continuazione del simbolismo contemporaneo in Italia: penso alle grandi e inerenti esperienze di Luigi Nono o, più tardi, a quelle di Stefano Gervasoni, autori che lo legarono però ai caratteri fonetici e semantici del linguaggio, imponendo un tipo di drammaturgia divisa tra percezione dei suoni e concetti da esprimere. Con Coluccino si rimane ancor più nel regno del suono puro e del suo potere visivo, il suo linguaggio è deliberatamente emotivo, e, con una dotazione umanistica robusta, non persegue una propulsione positivista, né tanto meno vuole argomentare su concettualità fornite a mo' di eventi (alla Cage, per intenderci), e malgrado ciò connotata la partitura con precisione scientifica nella formulazione di altezze, intervalli, micro-divisioni ritmiche, designazione di colori timbrici ... E il banco di prova più sostanzioso per affermare questa sua profondità, resta la musica da camera, spesso organizzata in una struttura che ricalca unioni per ciclo, con composizioni che hanno un filo logico interscambiabile nei movimenti; in questa specifica monografia per KAIROS, Coluccino presenta il ciclo cronologico

di **Emblema**, 6 composizioni perfettamente eseguite dall'Ex Novo Ensemble. In verità Coluccino ne ha composte 7, ma in questa raccolta il compositore ha preferito escludere l'*Emblema 2* per 12 strumenti, per via dell'accresciuta sostanza strumentale, una circostanza che spaventava per le possibili "forzature" del carattere intimo e unitario espresso dall'autore. Coluccino si serve di tecniche non convenzionali che lavorano sulla sfumatura del suono, tramite delicati pizzicati e pressioni sulle corde, artifici sulle chiavi degli strumenti a fiato, per estrarre da essi il suono della cavità acustica, e soprattutto svolge un lavoro di regolazione temporale magnifico sulle pause. È così che si arriva a conoscere le sue diapositive di suoni, involucro per captare l'umanesimo di personaggi o oggetti indirizzati, dove le esecuzioni diventano essenziali.

In *Emblema 1*, la costruzione oscilla tra lo scavo silenzioso del fondo dei fiati e quello dei metalli delle corde, intervallati da silenzi che sembrano rivestire le proporzioni dei ripiegamenti di Fibonacci; particolari spettri di suono, residui direi, che si confondono con il silenzio e insinuano una dimensione psicologica.

Emblema 3 ha già una trama più articolata, studiata per flauto e violino, dove i suoni si incrociano come una filigrana in movimento, e, al suo interno, intercettano un dialogo che è mistero e riflessione serena al tempo stesso.

Emblema 4, per violino, viola e violoncello, aumenta lo stato prospettico indotto dalla musica, la possibilità di immaginare di girarci sopraelevati in un ambiente per osservare ciò che succede, dove ogni sequenza di note ha un suo profilo.

In *Emblema 5*, la presenza del pianoforte accresce lo spazio introspectivo, cerca appoggi poeticamente, mentre il resto rimane sospeso in una magnifica segmentazione.

In *Emblema 6*, le tonalità di basso dei fiati (flauto e clarinetto) si intersecano magicamente con quelle di un violoncello in un clima sospensivo speciale, riproducendo perfettamente la sostanza di una forma a immagini cadenzate, a scorrimento, grazie a un grande intreccio di multifonici, suoni ariosi e concreti, punteggiati nella partitura.

Emblema 7 matura la sensazione di sorvolare le navate di una grande chiesa europea e lavora su suoni ricercati che siano in grado di creare una fluttuazione leggiadra, di interrogare gli affreschi e sentire le loro pretese.

Il simbolismo torna come modalità di esplorazione dell'incompreso. Tutto finisce come era iniziato. Ma nel mezzo c'è una esperienza unica.

Fl. *Flutt.*

ppp pppp

Vl. PONT. 6 TAST.

pp pppp

Fl. *Air Sounds* *Tone and Air*

pp pppp

Vl. NAT. PONT. NAT. $\delta^{(a)}$

pp pppp

Fl. *Key Clicks* *Air Sounds*

pp + + +

Air Sounds

ppp

or, better, a little out of phase compared to the rhythm of the violin

Tone and Air

pppp

Vl. $\delta^{(a)}$ TAST.

ppp

pppp

Fl. *Air Sounds*

$\bullet = 56$

mf

Tone and Air

pppp

Vl. PONT. $\bullet = 56$ TAST.

mf

pppp

DP 037

The absent as substance

Oswaldo Coluccino

It was November 2016 and I was preparing to leave for Forlì where, on the invitation by Fabrizio Ottaviucci, three compositions of the album *Emblema* would have been performed in concert. One further element about that journey stimulated me: the thought that I would have reached, a few kilometers from the venue of the festival, a work by Piero della Francesca, at the Malatesta Temple in Rimini, the *San Sigismondo and Sigismondo Pandolfo Malatesta* of 1450–51. I was attacked to that possibility as a fortifying element for a musical event for me delicate and in need of flank protection. In other words, at times, as contemporary artists, given the precariousness and timidity of a novel enterprise, we are looking for spiritual and exemplary handholds in top Masters, naive spurs that also might seem like kinships and that might work to turn on the light around the timid meaning of our research; the appeal in modesty to an ideal help. And that Piero's work, so serious, essential, dignified but with a mysterious character (powered by the two opposing statuesque greyhounds), inhabited by large space gaps, and with that pervading dirty white and those extra-work abrasions everywhere modernizing due to deterioration, was waiting for the contact with who, there, would offer the music of *Emblema*.

Despite this expectation and preparations, I eventually declined the spiritual invitation. On the contrary, with a certain regularity, I find myself enchanted in

front of what at this moment perhaps is my favorite work by Piero, and even the closest to where I live, the *Pala di Brera (Sacra Conversazione)* of 1472–74. In addition to the elements listed above as some of the peculiarities of the painter's language, I am moved by the "mastery" and magic, by the maturity of details and the very slow painting of the skin in a finesse beyond human limits, by the spacial construction in a still light, as well as by the ecstatic posture of the eyes of the Madonna and the Child, which sublimate the general composure, which stands under the emblem of the shell and the oblong pearl or egg. Just a few of the points.

And here we are – apart from parallelisms, which would only be mild effluvia from and to the outside – to the "composure" ("contegno") of *Emblema*, which permeates the whole work; summarizing in this word (which could incorporate the "discreet", the "controlled", the "whispered", the "silent", the "slow", the "static", the "missing" ...) an inner attitude likely inclined to asceticism. What magic for me, just to get back an instant to the position of user of artistic, poetic and musical facts, find art that can suggest – without necessarily filling with corporeity and motion and despite this being complete – an indispensable substance!

Scrolling along the album I think may also correspond to perceiving the voluntary deprivation of "something", or a renunciation. For example, renunciation to the completion of some nuclei; as if a measured hint is enough to instill in the listener the complice ability to complete on his own. Ask questions about "subtraction" as, by a vivifying paradox, added element,

or even subtraction in spite of the current bulimia of the communication, or perhaps only as a stylistic connotation; sometimes starting wondering "what should I not put on the score (or on the white page ... of Mallarmé)?" or, without asking any question, let it progress along a collection nothing but a congenital propensity to building an elegant poverty, and not in a conceptual sense but with the formal difficulty of obtaining it. Yet all of this should be "solid", a credible rarefaction, a sensible deprivation, not in a mannered way, which should be able to put on the tray "the absent" as the main dish pursued.

The famous "unfinished finished" of art history comes to mind, though, in terms of poetry, they are something different from an event that here pervasively becomes structural and yet it is "finished".

Deprivation, I said, for example shaking off the era (renunciation of the work to participate in the temporal cage and its blackmail asking to resemble to the offer by the everyday life), renunciation of the excess of typical dynamics and sound pressures, and of vitalistic discourse and redundancy effects, and so on. And above all, the characteristic here is the presence of vast voids: whispered inserts of notes that are not interlaced with each other by a discourse as they are interspersed with silences.

The substance of the work moves: the part explicitly played when it stops resonates and drops its musical dust on "other", on the neighboring empty space contained in the work, which becomes the depository (an emblem) of the content, and that, in turn, returns its antimateric dust within the playing part.

From Greek, "emblem": what is inserted. In antiquity, "emblem": mosaic painting ...

For the playbill of that concert in Forlì, as well as for the previous first performance at the Gran Teatro La Fenice in Venice, I was asked for a presentation text. After some personal information about the character of the collection, I concluded: "[...] It would seem that the question about the ability or otherwise of art, in general, to 'resonate', in an extra-acoustic sense, would be touched. It remains unanswered the question of what this emblem symbolizes, of what, submerged or elsewhere, it is the spokesman."

*Translation from Italian
by Oswaldo Coluccino*

L'assente come sostanza

Oswaldo Coluccino

Era novembre 2016 e mi preparavo alla partenza verso Forlì, dove, su invito di Fabrizio Ottaviucci, tre composizioni dell'album *Emblema* sarebbero state eseguite in concerto. Un elemento ulteriore riguardo quel viaggio mi sollecitava: il pensiero che avrei raggiunto, a pochi chilometri dalla sede del festival, un'opera di Piero della Francesca, nel Tempio Malatestiano di Rimini, il *San Sigismondo e Sigismondo Pandolfo Malatesta* del 1450–51. Mi attaccai a quella possibilità come elemento fortificante di un avvenimento musicale per me delicato e bisognoso di spalleggiamento. Cioè, a volte, come artisti contemporanei, data anche la precarietà e timidezza di un'impresa novella, cerchiamo degli appigli spirituali ed esemplari in sommi Maestri, degli sproni ingenui che assomigliano anche ad apparentamenti e che si adoperino ad accendere un lume attorno al senso timorato della nostra ricerca; l'appello in modestia a una manforte ideale. E quell'opera di Piero, così seria, essenziale, composta ma dal piglio misterioso (alimentato dai due statuari levrieri contrapposti), abitata da consistenti vuoti spaziali, e con quei bianchi pervadenti e quelle abrasioni extra-opera ovunque ammodernanti dovute a deterioramento, aspettava il contatto con colui che, là, avrebbe offerto le musiche di *Emblema*.

Malgrado tale aspettativa e i preparativi, alla fine declinai l'invito spirituale. Al contrario ecco che con una certa regolarità mi ritrovo a incantarmi davanti a

quella che, al momento, forse è la mia opera preferita di Piero, e anche la più vicina a dove vivo, la *Pala di Brera* del 1472–74. Oltre agli elementi sopra elencati come alcuni peculiari del linguaggio del pittore, mi commuovono la *maestria* e la magia, la maturità nei dettagli e nella lentissima stesura della pelle di una finezza oltre i limiti umani, la costruzione spaziale in una luce immobile, così come l'estatica postura degli occhi della Madonna e del Bambino, che sublimano il contegno generale, il quale campeggia sotto l'emblema della conchiglia e della perla oblunga o uovo. Solo alcuni dei punti.

Ed eccoci – al di là di parallelismi, che sarebbero voluti essere solo lievi effluvi da e sull'esterno – al “contegno” di *Emblema*, che permea l'intera opera; riassumendo in questa parola (che potrebbe incorporare il “discreto”, il “controllato”, il “sussurrato”, il “silente”, il “lento”, lo “statico”, il “mancante” ...) un atteggiamento interiore probabilmente incline all'ascetismo. Quale magia per me, giusto per tornare un attimo nella posizione di utente di fatti artistici, poetici e musicali, trovare arte che sappia suggerire – senza necessariamente empire di corporeità e moto e malgrado ciò risultando opera conclusa – una sostanzialità imprescindibile!

Scorrere lungo l'album credo possa equivalere anche al percepire la privazione volontaria di “qualcosa”, o una rinuncia. Ad esempio al completamento di alcuni nuclei; come se l'accennare compassato bastasse a istillare nell'ascoltatore la capacità, complice, di completare per conto proprio. Interrogarsi sulla “sottrazione” quale, per paradosso vivificante, elemento aggiunto, o anche sulla sottrazione a dispetto della

corrente bulimia comunicazionale, o forse solo quale connaturata via stilistica; a volte iniziare domandandosi “cosa non devo porre in essere sul rigo (o sulla pagina bianca ... di Mallarmé)?” ovvero, senza porsi alcuna domanda, lasciar progredire lungo una raccolta null'altro che una propensione congenita alla costruzione di un'elegante povertà, e non in senso concettuale ma con la fatica formale di ottenerla. Eppure il tutto dovrebbe risultare “solido”, una rarefazione credibile, una privazione sensata, non di maniera, che dovrebbe essere in grado di porre sul vassoio “l'assente” come pietanza principale perseguita.

Vengono in mente i famosi “non-finiti finiti” della storia dell'arte, anche se, in termini di poetica, sono altra cosa rispetto a qualcosa che qui, pervasivamente, si fa strutturale e tuttavia è “finito”.

Privazione, dicevo, ad esempio lo scrollarsi di dosso l'epoca (rinuncia dell'opera a partecipare della gabbia temporale e del suo ricatto di somigliare all'offerta del quotidiano), rinuncia all'eccesso di tipiche dinamiche e pressioni sonore e discorsività vitalistiche e ridondanze effettistiche, e così via. E soprattutto caratteristica qui è la presenza di vasti vuoti: sussurrati inserti di note non rappezzati fra loro da un discorso in quanto inframmezzati da silenzi.

La sostanza dell'opera si sposta: la parte esplicitamente suonata quando smette risuona e fa ricadere la sua polvere musicale su altro, sullo spazio vuoto limitrofo incluso nell'opera, il quale si fa depositario (un emblema) del contenuto, e che a sua volta riporta la sua antimaterica polvere entro la parte suonata.

Dal greco, “emblema”: cosa inserita. In antichità, “emblema”: quadro a mosaico ...

Per la locandina di quel concerto a Forlì così come per la precedente prima esecuzione al Gran Teatro La Fenice di Venezia mi fu chiesto un testo di presentazione. Dopo alcune indicazioni personali in merito al carattere della raccolta, concludevo così: “[...] Parrebbe aleggiare la questione riguardo la capacità o meno dell'arte, in generale, di ‘risuonare’, in senso extra-acustico. Rimane inesausta la domanda su cosa simboleggi questo emblema, di cosa di sommerso o altrove esso sia il portavoce.”

82

Vln. PIZZ. *ppp* ARCO *pppp* very PONT. NORM. *pppp*

Vla. PIZZ. *ppp* ARCO *pppp* TAST. fluted *pppp* *gestato* NORM. *pppp*

Vlc. PIZZ. *ppp* ARCO *pppp* very PONT. NORM. *pppp*

85

Vln. *ppppp* PONT. *pppp* TAST. *ppp* NORM.

Vla. PONT. NAIL (*unghia*) NORM. ARCO *pppp* TAST. *ppp* NORM.
rub with the back of the nail of the right hand

Vlc. LEGNO+CRINI LEGNO *ppp* CRINI *pppp* TAST. *ppp* NORM.

92

Vln. LEGNO *pppp* CRINI *pppp*

Vla. LEGNO *pppp* CRINI or artificial *pppp*

Vlc. LEGNO *pppp* CRINI or artificial *pppp*

Emblema 4 score, excerpt
(© Osvaldo Coluccino)



Osvaldo Coluccino,

born in Domodossola 1963, is an Italian composer and poet. He studied classical guitar and then continued with individual composition studies, as well as university studies in Milan. His compositions have been commissioned by Biennale di Venezia, Milano Musica, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Gran Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra della Toscana in Firenze, Angelica (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, Neos, Col legno, RAI Trade, Another Timbre, Die Schachtel and more.

His works have been performed by renowned ensembles (for example Ensemble Recherche, Exaudi Vocal Ensemble, Nieuw Ensemble ...), orchestras, conductors and soloists (for example Roberto Fabbriciani, Fabrizio Ottaviucci, Alfonso Alberti ...). Among others, important music historians and musicologists as Angela Ida De Benedictis, Angelo Foletto, Mario Messinis, Luigi Pestalozza and Paolo Petazzi have written about his music, and his recordings were reviewed by accredited international critics.

His music has been broadcast on national radios SWR2, ORF, Radio France-France Musique, BR-Klassik, RAI Radio3, Concertzender, RTBF Musiq3, RTP Antenna2, Vatican Radio, RAI Filodiffusione ... Some scores have been 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.

Oswaldo Coluccino

(Domodossola 1963) è un compositore e poeta italiano. Ha compiuto studi di chitarra classica per poi proseguire con studi individuali di composizione, nonché universitari a Milano. Sue composizioni musicali sono state commissionate da Biennale di Venezia, Milano Musica, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Gran Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra della Toscana di Firenze, Angelica (Orchestra del Teatro Comunale di Bologna), Compagnia per la Musica in Roma ... e sono state eseguite in diversi festival in Europa, America e Asia.

CD monografici sono stati pubblicati dalle etichette Kairos, Neos, Col legno, Rai Trade, Another Timbre, Die Schachtel ... Le sue opere sono state eseguite da rinomati ensemble (per es. Ensemble Recherche, Exaudi Vocal Ensemble, Nieuw Ensemble ...), direttori e solisti (per es. Roberto Fabbriciani, Fabrizio Ottaviucci, Alfonso Alberti ...), e ne hanno scritto, fra gli altri, importanti storici della musica e musicologi come Angela Ida De Benedictis, Angelo Foletto, 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 SWR2, ORF, Radio France – France Musique, BR-Klassik, Concertzender, RAI Radio3, RTBF Musiq3, RTP Antena2, Radio Vaticana, Rai Filodiffusione ... 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 "Il Verrì" 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.



© Luca Lorenzi, Motta

Ex Novo Ensemble

was founded in Venice in 1979 by the composer Claudio Ambrosini and seven young musicians, who have remained with the Ensemble ever since. The Ex Novo Ensemble now represents a point of reference on the international panorama of new music. The continuity obtained by working together, its artistic and professional coherence, have bequeathed a certain character, a "sound", which both public and critics of the major European festivals have recognised to be unique of this Ensemble, among them: Festival Acanthes, Avignon; Music '88, Strasbourg; HCMF Huddersfield; Concerts Ville de Genève; Biennale di Venice; Tage für neue Musik, Zürich; Time of Music, Vitsaari; Elektron Musik Festival, Skinnskatteberg, Sweden; Susa Festival, Denmark, Roma Europa, Rome; Warsaw Autumn; Akademie der Künste, Berlin; Gaudeamus Foundation, Amsterdam; Musica nel nostro tempo, Milan; IGNM, Basel; Ars Musica, Bruxelles; Münchener Philharmoniker; Mozarteum, Aspekte Salzburg; Eco & Narciso, Venice and Bologna; Milano Musica; Festival delle Nazioni, Città di Castello; Mittelfest; RAI, Rome and Milan; Tish Center, New York; Chicago Center of Arts.

Many celebrated composers have dedicated new important pieces to the Ensemble, among others: Claudio Ambrosini, Carlo Boccadoro, Sylvano Bussotti, Carmine Emanuele Cella, Aldo Clementi, Silvia Colsanti, Michele dall'Ongaro, Luis de Pablo, Lorenzo Ferrero, Beat Furrer, Giorgio Gaslini, Stefano Gervasoni, Daniele Ghisi, Adriano Guarneri, Giacomo Manzoni, Mauro Montalbetti, Fabio Nieder, Francesco

Pennisi, Filippo Perocco, Horatiu Radulescu, Nicola Sani, Valerio Sannicandro, Salvatore Sciarrino, Alessandro Solbiati, Ivan Vador, Gérard Zinnstag ...

The Ensemble's commitment to exploring the language of contemporary music later became the basis for re-interpreting classical repertory, particularly those scores composed for rare instrumental sets that, although very beautiful, remain little known.

Many world premieres and works dedicated to the Ex Novo Ensemble have also been recorded and transmitted by the major European broadcasting corporations: BBC, Radio France, RAI, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Schweizer Radio (DRS and RSI), Belgian (RBFT) and Swedish Radio Networks.

Of particular significance in the Ensemble's work is its contribution to the promotion of Italian chamber music, as demonstrated by its long associations with record companies such as Arts, ASV, Black Box, Dynamic, Naxos, Stradivarius, Ricordi, and others.

Since 2004 the ensemble has been organizing the festival "Ex Novo Musica" – a festival for contemporary music and arts with the support of the Ministry of Arts of the province Venice.

Ex Novo Ensemble

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

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

Tra i principali Festival ricordiamo: HCMF, Huddersfield; Time for music, Vitasauri; Festival d'Avignon; Ars Musica, Bruxelles; Autunno di Varsavia; Akademie der Künste, Berlin; Fondazione Gaudeamus, Amsterdam; Tage für neue Musik, Zürich; IGMN – Basel; Festival de Strasbourg; Concerts Ville de Genève; Susã Festival; Festival di Villa Medici – Roma; Biennale di Venezia; MiTo, Torino; Milano Musica; Musica Insieme, Bologna; Musica nel nostro tempo, Milano; Eco & Narciso, Venezia e Bologna; Settimane Gustav Mahler, Dobbiaco; Nuove Musiche al Teatro Massimo di Palermo e alle stagioni concertistiche dei Münchener Philharmoniker, del Mozarteum Salzburg, del Teatro S. Carlo di Napoli, del Teatro Verdi di Trieste, della RAI di Roma e di Milano, della Tish Foundation di New York e del Chicago Center of Arts.

Ha registrato concerti e produzioni per le principali Radio europee: BBC, Radio France, RAI, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Belgian Broadcast Company (RBFT), (DRS), Radio Svedese.

Molti compositori hanno scritto e dedicato loro opere all'Ex Novo Ensemble, tra i quali: Claudio Ambrosini, Carlo Boccadoro, Sylvano Bussotti, Carmine Emanuele Cella, Aldo Clementi, Silvia Colsanti, Michele dall'Ongaro, Luis de Pablo, Lorenzo Ferrero, Beat Furrer, Giorgio Gaslini, Stefano Gervasoni, Daniele Ghisi, Adriano Guarnieri, Giacomo Manzoni, Mauro Montalbetti, Fabio Nieder, Francesco Pennisi, Filippo Perocco, Horatiu Radulescu, Nicola Sani, Valerio Sannicandro, Salvatore Sciarrino, Alessandro Solbiati, Ivan Vandor, Gérard Zinnstag ...

Ha inciso numerosi CD monografici dedicati all'opera da camera di: Claudio Ambrosini (due CD Stradivarius), Luciano Berio (Black Box), Camillo Togni (Naxos), Ferruccio Busoni (Dynamic), Alfredo Casella (Stradivarius e ASV Records), Michele Dall'Ongaro (Stradivarius), Gaetano Donizetti (Giulia), Bruno Maderna (due CD Stradivarius), Gian Francesco Malipiero (Ricordi), Giuseppe Martucci (Dynamic), Ildebrando Pizzetti, (Stradivarius), Ottorino Respighi (Dynamic), Gioacchino Rossini (Arts), Nino Rota (Stradivarius e ASV Records), Arnold Schoenberg (ASdisc), Giovanni Sgambati (due CD ASV Records), ed Ermanno Wolf-Ferrari (Dynamic). Ha inoltre inciso per Albany Records, Velut Luna ed Edipan.

Dal 2004 organizza a Venezia il Festival Ex Novo Musica, rassegna di musica contemporanea e nuove forme di spettacolo con il sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Provincia e del Comune di Venezia.

Emblema 6

3

17

B. Fl. AIRY SOUNDS *ppp* TONGUE PIZZ. *pp* $\text{♩} = 50$

B. Cl. *pppp*

Vc. (TAST. FLUTED) *pppp* $\text{♩} = 50$

22

B. Fl. mobile multiphonic *ppp* $\text{♩} = 50$

B. Cl. VOICE+SOUND blown, hoarse, guttural voice *ppp* HUMAN WHISTLE *ppp*

Vc. more noise and rustling than tone (TAST. FLUTED) *pppp* (PONT.) LEGNO+CRINI dragging *ppp*

whistle and air (C) out of the instrument, with intermittent, airy, little CL. (B)

by sliding the bow quickly and lightly from Tast. to Pont.

whistling, hissing

4

Emblema 6

41

B. Fl. mobile multiphonic *ppp*

B. Cl. AIR AND TONE *pp* *pppp*

Vc. GETTATO (TAST. FLUTED) *ppp* PONT. FLUTED NORM. *pppp*

throwing the bow naturally

maybe by sliding the bow quickly and lightly from Tast. to Pont.

45

B. Fl. *sfzpp* *pp* *pppp*

B. Cl. mobile multiphonic *ppp* AIR AND TONE *pp*

Vc. (TAST. FLUTED) NORM. PONT. FLUTED (TAST. FLUTED) *ppp* *pppp*

a discontinuous sound

moving the bow, ie holding the B-flat, and adding the E very airy, by sliding the bow very lightly and quickly

Emblema 6 score, excerpt
(© Osvaldo Coluccino)

© & © 2018 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015049KAI
ISRC: ATK941854901 to 06



