BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT
FÜR KUNSTGESCHICHTE

30 Jahre
1994 – 2024

INSTITUT FÜR
KULTURELLE INFRASTRUKTUR
SACHSEN

# Luca Lombardi Octoginta

## Sentieri principali, sentieri secondari, sentieri sbagliati, sentieri ciechi.

Un concerto-dibattito
al Villino Stroganoff della Bibliotheca Hertziana
in onore di Luca Lombardi



Paul Klee „Hauptweg und Nebenwege“ (1929)
Museum Ludwig Köln, ML 76/3253

Mercoledì 4 novembre 2026, ore 18:00
Villino Stroganoff, Bibliotheca Hertziana –
Istituto Max Planck di Storia dell’Arte,
Via Gregoriana 22, 00187 Roma

# Contenuto

1. PROGRAMMA ..... 4
2. ARTISTI | KÜNSTLER ..... 4
3. TESTI | TEXTE ..... 5
3.1. Johann Wolfgang von Goethe: Eins und Alles ..... 5
3.2. Rainer Maria Rilke: Immer wieder Aus: Die Gedichte 1910 - 1922 [circa November 1914] ... 6
3.3. Luca Lombardi: *La canzone di Greta* eigenständige Konzertszene und letztes Stück des 2. Akts der Oper *Faust. Un travestimento,* von Sanguineti nach Goethe. Per soprano e quartetto d'archi, 1987 ..... 7
3.4. Luca Lombardi, Marino (Rom), 25. Aprile 2019 Paul Klee "Hauptweg und Nebenwege" ..... 8
3.5. Luca Lombardi, Marino (Rom), 25. April 2019 Paul Klee "Hauptweg und Nebenwege" ..... 9
3.6. Luca Lombardi on his Second String Quartet (*Warum?* 2006) ..... 10
3.7. Martina Cavazza Preta Roma, settembre 2026 ..... 12
3.8. Giordano De Nisi , Roma, settembre 2026 *Immer wieder* [da Rilke] per quartetto d'archi e soprano (2026) Commissione de "I Concerti dell'Accademia degli Sfaccendati". Prima esecuzione assoluta: 11 ott. 2026 ..... 16
3.9. Edoardo Sanguineti, Februar 1989 La canzone di Greta and the Concept of Travestimento 19
4. LAUDATIONES ..... 21
Nell'ambito di: BUON COMPLEANNO, M° LOMBARDI. Concerto per gli 80 anni di Luca Lombardi, im Goethe-Institut Rom 27.03.2026 ..... 21
4.1. Sandro Cappelletto BUON COMPLEANNO, M° LOMBARDI ..... 21
4.2. Matthias Theodor Vogt (Reihe und Laudatio), Jan Cyž (Komposition) Filippo Tenisci und Matteo Carnuccio (Klavier zu vier Händen) LL LXXX Laudatio ad Octoginta Luca Lombardi Goethe-Institut Rom 27.03.2026 ..... 23
5. BIOGRAPHIE ..... 33
4.1. Luca Lombardi, compositore ..... 33
4.2. Martina Cavazza Preta, compositrice ..... 34
4.3. Giordano De Nisi, compositore ..... 35
4.4. Giulia Zaniboni, soprano ..... 36
4.5. Quartetto Eos ..... 37
4.6. Matthias Theodor Vogt, voce recitante ..... 38
6. ORGANIZZATORI E SPONSOR | VERANSTALTER UND FÖRDERER ..... 40
7. IMPRESSUM ..... 40

Il compositore romano Luca Lombardi è uno dei più importanti mediatori tra la cultura tedesca e quella italiana. Per i suoi meriti è stato insignito nel 2015 della Croce al Merito Federale dal Presidente della Repubblica Federale Tedesca; per la sua opera artistica è stato nominato membro dell'Accademia delle Arti di Berlino e dell'Accademia Bavarese delle Belle Arti.

In occasione del suo ottantesimo compleanno, la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck di Storia dell'Arte di Roma e l'Istituto per le Infrastrutture Culturali della Sassonia, in cooperazione con la Pontificia Università Gregoriana e con il gentile sostegno della Fondazione Chrysantil, organizzano una serata di concerto-dibattito nel giardino del Villino Stroganoff.

«Octoginta» rende omaggio all'opera e all'attività di Lombardi attraverso l'esecuzione del suo Secondo quartetto d'archi e de «*La canzone di Greta*», insieme all'esecuzione di un'opera del suo collega ed assistente musicale Giordano De Nisi (tratta da Rilke: «Immer wieder») e alla *prima esecuzione assoluta* di un'opera della giovane compositrice romana Martina Cavazza Preta (tratta da Goethe: «Eins und alles»).

I tre compositori presenteranno le loro creazioni e saranno a disposizione del pubblico per un dibattito. Le esecuzioni sono affidate al soprano Giulia Zaniboni, al Quartetto Eos e a Matthias Theodor Vogt (voce recitante).

La serata trae ispirazione da uno dei quadri preferiti di Lombardi – Paul Klee, «Hauptweg und Nebenwege» (1929). Il titolo indica che, nell'opera dei grandi compositori, prima che si aprano nuovi sentieri, spesso è necessario abbandonare i sentieri principali, imboccare sentieri secondari, prendere strade sbagliate, rimanere bloccati in sentieri ciechi, per poter infine scoprire nuovi sentieri laterali.

*Der Komponist Luca Lombardi ist einer der wichtigsten Vermittler zwischen der deutschen und der italienischen Kultur. Für seine Verdienste wurde er 2015 vom Bundespräsidenten mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet, für sein künstlerisches Werk wurde er von der Berliner Akademie der Künste und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste zum Mitglied berufen.*

*Aus Anlaß seines 80. Geburtstages veranstalten die Bibliotheca Hertziana – Max Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom und das Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen in Zusammenarbeit mit der Päpstlichen Universität Gregoriana und mit freundlicher Förderung der Chrysantil-Stiftung ein abendliches Gesprächskonzert im Garten des Villino Stroganoff. „Octoginta" würdigt Lombardis Werk und Wirken durch die Aufführung zweier seiner Streichquartette gemeinsam mit einer Erstaufführung seines Kollegen und musikalischen Assistenten Giordano De Nisi (nach Rilke: Immer wieder) und einer Uraufführung der jungen römischen Komponistin Martina Cavazza Preta (nach Goethe: Eins und alles). Die drei Komponisten führen in ihre Werke ein und stehen dem Publikum für ein Gespräch zur Verfügung. Es singt Giulia Zaniboni (Soprano); es spielt das Quartetto Eos; es rezitiert Matthias Theodor Vogt.*

*Der Abend ist inspiriert durch eines von Lombardis Lieblingsbildern – Paul Klee „Hauptweg und Nebenwege" (1929), was in der Arbeit großer Komponisten oft auch bedeutet, bevor sich Neue Wege eröffnen, die Hauptwege verlassen zu müssen, Nebenwege einzuschlagen, auf Irrwege zu geraten, in Holzwegen festzustecken, um schließlich Seitenwege neu erarbeiten zu können.*

PONTIFICIA UNIVERSITÀ GREGORIANA

Il concerto-dibattito inaugura al medesimo tempo la nuova iniziativa "Incontri a Roma" della Facoltà di Scienze Sociali della Pontificia Università Gregoriana (Prof. Vogt)

*Das Gesprächskonzert eröffnet gleichzeitig die neue Reihe „Incontri a Roma" der Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Päpstlichen Universität Gregoriana.*

# 1. PROGRAMMA

Johannes Röll: saluto e introduzione a Paul Klee, *Hauptweg und Nebenwege*, 1929,
olio su tela, 83,7 × 67,5 cm, Museum Ludwig, Colonia

Introduzione alle opere a cura dei compositori

**Luca Lombardi:** ***Warum?*** – Secondo Quartetto per archi, 2006

**Martina Cavazza Preta:** ***Eins und Alles*** **[da Goethe]** - per quartetto d'archi e voce recitante, 2026. Prima esecuzione assoluta

**Giordano De Nisi:** ***Immer wieder*** **[da Rilke]** - per quartetto d'archi e soprano, 2026

**Luca Lombardi:** ***La canzone di Greta*** per soprano e quartetto d'archi, 1987
(dall'opera *Faust. Un travestimento* - Testo di E. Sanguineti, da Goethe)

Dibattito: Luca Lombardi con Martina Cavazza Preta e Giordano De Nisi

**Luca Lombardi:** ***Cadenza sospesa*** **–** per quartetto d'archi, 2014

Ricevimento

# 2. ARTISTI | KÜNSTLER

Luca Lombardi (https://www.lucalombardi.net/home/)

Martina Cavazza Preta (https://arspoletium.com/artisti/martina-cavazza-preta/9)

Giordano De Nisi (https://giordanodenisi.com/)

Soprano: Giulia Zaniboni (https://www.instagram.com/giuliazaniboni_soprano)

Quartetto Eos: Sarah Jégou-Sageman – violino; Giacomo Del Papa – violino, Alessandro Acqui – viola, Silvia Ancarani – violoncello (https://www.quartettoeos.com/)

Voce recitante: Matthias Theodor Vogt (https://kultur.org/institut/leitung/)

## Organizzazione

Michele Tagliaferri, Tel: +39 348 7508576, tagliaferri.management@gmail.com

# 3. TESTI | TEXTE

## 3.1. Johann Wolfgang von Goethe: Eins und Alles

Im Grenzenlosen sich zu finden,
Wird gern der Einzelne verschwinden,
Da löst sich aller Überdruß;
Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen
Sich aufzugeben ist Genuß.

Weltseele, komm' uns zu durchdringen!
Dann mit dem Weltgeist selbst zu ringen
Wird unsrer Kräfte Hochberuf.
Teilnehmend führen gute Geister,
Gelinde leitend, höchste Meister,
Zu dem, der alles schafft und schuf.

Und umzuschaffen das Geschaffne,
Damit sich's nicht zum Starren waffne,
Wirkt ewiges lebend'ges Tun.
Und was nicht war, nun will es werden
Zu reinen Sonnen, farbigen Erden,
In keinem Falle darf es ruhn.

Es soll sich regen, schaffend handeln,
Erst sich gestalten, dann verwandeln;
Nur scheinbar steht's Momente still.
Das Ewige regt sich fort in allen:
Denn alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.

**Uno e tutto**
Traduzione Mario Specchio, Einaudi 1999

Perdersi nell'infinito
il singolo volentieri scompare,
là si dissolve ogni tedio;
invece di ardente desiderare, di selvaggio volere,
invece di molesto pretendere, di rigido dovere,
darsi vinti è un piacere.

Anima del mondo, vieni a penetrarci!
Lottare poi con lo stesso Spirito del mondo
sarà l'alto compito delle nostre forze.
Buoni spiriti ci guidano partecipi,
compagni, i più alti di tutti i maestri,
a colui che tutto crea e creò.

E rimpastare la cosa creata,
perché non si armi di rigidità,
opera un eterno, vivente agire.
E ciò che non era, ora vuole divenire,
in puri soli, in terre colorate;
in nessun caso gli è dato posare.

Deve muoversi, agire creando,
prima formarsi, poi trasformarsi;
solo in apparenza sta fermo per dei momenti.
L'eterno seguita a muoversi in tutto:
poiché tutto deve dissolversi nel nulla,
se nel suo Essere vuol permanere.

## 3.2. Rainer Maria Rilke: Immer wieder
## Aus: Die Gedichte 1910 - 1922 [circa November 1914]

Immer wieder, ob wir der Liebe Landschaft auch kennen
und den kleinen Kirchhof mit seinen klagenden Namen
und die furchtbar verschweigende Schlucht, in welcher die anderen
enden: immer wieder gehn wir zu zweien hinaus
unter die alten Bäume, lagern uns immer wieder
zwischen die Blumen, gegenüber dem Himmel.

~~(ursprüngliche Fortsetzung, die von R. M. Rilke wieder gestrichen wurde:~~
~~Dorten das Haus scheint uns noch immer erfreulich~~
~~unser nennen wirs im selben Gedanken, unser~~
~~könnte der Weg sein, unser die Bank; Rosen des Gartens~~
~~Winde der beginnenden Liebe schlagen das Herz auf~~
~~wo es sich nie noch aufschlug zwischen zwei älteren Seiten)~~

*Traduzione / Translation: Matthias Theodor Vogt, 2026*

Sempre di nuovo, benché conosciamo dell'amore il paesaggio
e il breve cimitero con i suoi nomi lamentosi
e la gola, che nasconde qualcosa in modo terrificante, dove gli altri
finiscono: sempre di nuovo usciamo in coppia
sotto gli antichi alberi, ci sdraiamo,
sempre di nuovo, tra i fiori, di fronte al cielo.

~~Lì quella casa ci sembra ancora gioiosa~~
~~la chiamiamo nostra con lo stesso pensiero, nostra~~
~~potrebbe essere il sentiero, nostra la panchina; le rose del giardino~~
~~i venti dell'amore nascente aprono il cuore~~
~~dove non si era mai aperto prima tra due pagine più antiche)~~

Time and again, even though we know the landscape of love
and the small cemetery with its lamenting names
and the gorge, which hides something terrifying, where the others
end up: every now and then we go out together
under the ancient trees, and we lie down
time and again, amongst the flowers, in front of the sky.

~~There, that house still seems full of joy to us~~
~~we call it ours with the same thought: ours~~
~~might be the path, ours the bench; the roses in the garden~~
~~the winds of budding love open the heart~~
~~where it had never opened before between two older pages)~~

## 3.3. Luca Lombardi: *La canzone di Greta* per soprano e quartetto d'archi eigenständige Konzertszene und letztes Stück des 2. Akts der Oper *Faust. Un travestimento,* von Sanguineti nach Goethe, 1987

Trascrizione di: Michelon, Mirco (Accademia delle Belle Arti Perugia): *Mito faustiano della modernità. Per un dialogo creativo tra il travestimento teatrale di Edoardo Sanguineti e l'opera lirica di Luca Lombardi (senza dimenticare Goethe).*In: InterArtes, n. 7 «Faust, mito della modernità», dicembre 2025, p. 182

**Goethe (2018), pp. 172, 174**

GRETCHEN
Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.
Wo ich ihn nicht hab,
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.
Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Meiner armer Sinn
Ist mir zerstückt.
Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.
Nach ihm nur schau ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh ich
Aus dem Haus.
Sein hoher Gang,
Sein edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,
Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach! sein Kuß!
Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.
Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin,
Ach dürft ich fassen
Und halten ihn.
Und küssen ihn,
So wie ich wollt,
An seinen Küssen
Vergehen sollt!

**Sanguineti (2003), pp. 103, 104**

GRETA
La pace l'ho perduta,
il cuore sta gonfiato,
la quiete mi ha lasciato,
non me la trovo più.
Se non mi sta vicino,
la vita è un cimitero,
il mondo tutto intiero
dolcezza non mi dà.
La mia povera testa
mi sta tutta scassata:
ci ho l'anima guastata,
che non mi regge, a me.
La pace l'ho perduta,
il cuore sta gonfiato,
la quiete mi ha lasciato,
non me la trovo più.
Sperando di vederlo,
mi sporgo dalla finestra,
e per la via maestra
io lui cercando vo.
Come cammina altiero,
è nobile il suo viso:
è dolce il suo sorriso,
che sguardo forte ci ha!
Tutte le sue parole
sono, per me, un incanto:
se mi tocca è uno schianto,
se poi mi bacia, ahimè!
La pace l'ho perduta,
il cuore sta gonfiato,
la quiete mi ha lasciato,
non me la trovo più.
Le zinne mie si stanno,
tutte, su lui, puntate:
me le sogno schiacciate
contro il suo petto, sì.
Baciarlo, ah sì, baciarlo,
finché ci avrà la voglia:
nei baci, a fiacca spoglia
presto mi ridurrà.

## 3.4. Luca Lombardi, Marino (Rom), 25. Aprile 2019[1]

# Paul Klee "Hauptweg und Nebenwege"

Paul Klee gehört zu meinen Lieblingsmalern und Lieblingskünstlerpersönlichkeiten. Ich mag alle seine Bilder. Es gibt allerdings eines, das mir besonders wichtig ist, weil es mir schon vor langer Zeit geholfen hat, meine eigene Arbeit, ja meinen Blick auf die Welt besser zu verstehen. Ich gebe zu, dass der Titel des Bildes auch dazu beigetragen hat. Dabei mag es sein, dass meine Interpretation nicht nur persönlich, sondern sogar falsch ist. Als ich das Bild zum ersten Mal sah - es handelt sich um "Hauptweg und Nebenwege" - war ich sofort von seiner Struktur und seiner farbigen Komposition angezogen. Die Geschichte seiner Entstehung kannte ich damals nicht (Klee malte es nach seiner Reise nach Ägypten am Jahreswechsel 1928/29). Außerdem war ich, wie gesagt, vom Titel fasziniert (und die Titel sind bei Klee ein wichtiger Teil seines kreativen Prozesses). Inwiefern unterscheidet sich der Hauptweg von den Nebenwegen? Von der chromatischen Qualität her sind sie verwandt. Auch sind sie alle parzelliert. Doch die Nebenwege sind, insofern sie nicht geradlinig - und also gleichsam schneller - zum "Ziel" führen, allemal interessanter. Doch welches ist das Ziel? Die senkrechten Streifen der Wege (die ihrerseits in Querstreifen unterteilt sind) führen zu (bzw. enden bei) überwiegend blauen Streifen am oberen Rand des Bildes. Ob diese den Horizont oder Wasser suggerieren (vielleicht den Nil - wobei der Nil, wie auch der "blonde" Tiber meiner Vaterstadt, wohl eher gelb-braun als blau ist...), sei dahin gestellt. Ich begnüge mich festzustellen, dass alle Wege, ob schnurstracks oder auf Umwegen "ins Blaue" führen. Das Ziel ist ungewiss. Mag sein, dass das Blaue der Anfang einer wunderbaren Offenbarung ist. Oder aber, dass es ein Sprung ins Nichts ist. Darin sind sich alle Wege gleich. Unser Leben eine Fahrt ins Blaue? Möglich. Doch das bedeutet auch eine große Freiheit. Freiheit ist wiederum *Chance* und Verpflichtung eines jeden Künstlers. Wobei er den Weg – ob er nun Haupt- der Nebenweg ist – sich selber bahnen muss. Unglücklich der Künstler, der auf dem einzig richtigen Weg zu gehen wähnt. Ob dies der Fall ist oder ob es ein Holzweg ist - darüber wird die Geschichte urteilen.

So sehe ich es heute und so habe ich es schon immer gesehen. Vor dreieinhalb Jahrzehnten schrieb ich beispielsweise: "Unbeschadet derer, die die Autobahn Beethoven-Brahms/Wagner-Schönberg-Webern einschlagen wollen (um dann von Stockhausen, Boulez oder Nono weiterzufahren), muss zugegeben werden, dass es auch eindrucksvolle Feldwege gibt (Janáček, Bartók), interessante Bergtouren (auf die Hartmannsche Hochebene), aber auch endlose Steppenlandschaften (Schostakowitsch), und freilich auch die abenteuerlichen großstädtischen Mäander (Varèse, in anderer Hinsicht Eisler)."[2]

Oder: "Die Geschichte der Musik zeigt, dass das, was den Protagonisten und ihren Zeitgenossen als unversöhnliche Alternativen erscheinen konnten, sich als komplementäre Erfahrungen erwiesen haben (Brahms/Wagner, Schönberg/Strawinsky, aber auch Charles Ives, Béla Bartók, Edgard Varèse, etc.). So wie es eine "chromatische Totale" gibt, so gibt es auch eine "ästhetische Totale", innerhalb derer unterschiedliche und entfernte Komponisten eine spezifische, notwendige Funktion erfüllen."[3]

Paul Klee, der sich souverän auf verschiedenen Wegen der Kunst bewegte, der dank seiner schöpferischen Kraft angebliche Seitenwege zu Hauptwegen der Kunst gestaltete, bleibt für mich ein unverzichtbarer Bezugspunkt.

---

[1] Antwort auf eine Anfrage von Karin Sander für das Ausstellungsprojekt *Telling a work of art* - als Teil des Labor- und Ausstellungsprojekts *Wo kommen wir hin* -, Akademie der Künste Berlin, 2019

[2] Luca Lombardi, Drei Texte, in: *Lust am Komponieren*, hrsg. von H.-K. Jungheinrich, Bärenreiter, Kassel, 1985, S. 42.

[3] Ebda.

## 3.5. Luca Lombardi, Marino (Rom), 25. April 2019[1]
# Paul Klee "Hauptweg und Nebenwege"

Paul Klee è uno dei miei pittori preferiti e una delle personalità artistiche a cui sono più legato. Mi piacciono tutti i suoi quadri. Ce n'è tuttavia uno che riveste per me un'importanza particolare, poiché già molto tempo fa mi ha aiutato a comprendere meglio il mio lavoro e, anzi, il mio modo di vedere il mondo. Ammetto che anche il titolo dell'opera vi abbia contribuito. È possibile, tuttavia, che la mia interpretazione non sia solo personale, ma addirittura errata.

Quando ho visto il quadro per la prima volta – si tratta di "Hauptweg und Nebenwege" (Strada principale e strade secondarie) – sono stato immediatamente attratto dalla sua struttura e dalla sua composizione cromatica. All'epoca non conoscevo la storia della sua genesi (Klee lo dipinse dopo il suo viaggio in Egitto a cavallo tra il 1928 e il 1929). Inoltre, come ho detto, ero affascinato dal titolo (e i titoli, in Klee, costituiscono una parte importante del suo processo creativo).

In che misura la strada principale si differenzia dalle strade secondarie? Dal punto di vista cromatico sono affini. Inoltre, sono tutte suddivise in sezioni. Ma le strade secondarie, nella misura in cui non conducono in linea retta – e quindi, per così dire, più rapidamente – alla "meta", risultano decisamente più interessanti. Ma qual è la meta? Le strisce verticali delle strade (a loro volta suddivise in strisce trasversali) conducono a (o terminano in) strisce prevalentemente blu sul bordo superiore del quadro. Se queste suggeriscano l'orizzonte o l'acqua (forse il Nilo – sebbene il Nilo, così come il "biondo" Tevere della mia città natale, sia probabilmente più giallo-marrone che blu...), resta da vedere.

Mi limito a constatare che tutte le strade, siano esse dritte filate o tortuose, conducono ins Blaue – verso l'ignoto. La meta è incerta. Può darsi che questo "blu" sia l'inizio di una meravigliosa rivelazione. Oppure che sia un salto nel nulla. In questo, tutte le strade sono uguali. La nostra vita è un viaggio verso l'ignoto? È possibile. Ma ciò significa anche una grande libertà. La libertà è a sua volta un'opportunità e un obbligo per ogni artista. Per cui egli deve aprirsi da solo la strada, che si tratti di una via principale o secondaria. Infelice l'artista che crede di percorrere l'unica strada giusta. Se sia così o se si tratti di un binario morto, sarà la storia a giudicarlo.

È così che la vedo oggi e così l'ho sempre vista. Tre decenni e mezzo fa, ad esempio, scrivevo: «Fatta salva la scelta di chi voglia imboccare l'autostrada Beethoven-Brahms/Wagner-Schönberg-Webern (per poi proseguire verso Stockhausen, Boulez o Nono), bisogna ammettere che esistono anche suggestive strade di campagna (Janáček, Bartók), interessanti escursioni in montagna (sull'altopiano di Hartmann), ma anche infiniti paesaggi di steppa (Šostakovič) e, naturalmente, anche gli avventurosi meandri metropolitani (Varèse, sotto altri aspetti Eisler).»[2]

Oppure: «La storia della musica dimostra che ciò che ai protagonisti e ai loro contemporanei poteva apparire come alternative inconciliabili si è rivelato essere esperienze complementari (Brahms/ Wagner, Schönberg/Stravinskij, ma anche Charles Ives, Béla Bartók, Edgard Varèse, ecc.). Così come esiste una "totalità cromatica", esiste anche una "totalità estetica", all'interno della quale compositori diversi e distanti tra loro svolgono una funzione specifica e necessaria.»

Paul Klee, che si muoveva con assoluta padronanza lungo le varie strade dell'arte e che, grazie alla sua forza creativa, ha saputo trasformare quelli che venivano considerati percorsi secondari in vie maestre, rimane per me un punto di riferimento imprescindibile.»[3]

---

1 Risposta a una richiesta di Karin Sander per il progetto espositivo *Telling a work of art* – nell'ambito del progetto di ricerca ed esposizione *Wo kommen wir hin* [Dove stiamo andando], Akademie der Künste, Berlino, 2019).

2 Luca Lombardi, «Tre testi», in: *Il piacere di comporre*, a cura di H.-K. Jungheinrich, Bärenreiter, Kassel, 1985, p. 42.

3 Ibid.

## 3.6. Luca Lombardi on his Second String Quartet (*Warum?* 2006)

1. roBErt SCHumAnn
2. SHoA
3. Wilder Reiter (Wild Horseman)
4. Shir
5. Scherzo (SHoA 2)
6. Warum (Why)
7. SHAlom

When Martin Dehning (Nomos Quartet) asked me whether I could imagine composing a string quartet that might relate to Robert Schumann or his music, I responded in the affirmative (since I love Schumann). A youthful composition of mine has a Schumann-like title—"Albumblätter" for Piano, even though the piece has otherwise no direct link to Schumann. On the contrary, or perhaps not to the contrary: At the end of the piece emerges, out of a texture typical for new music, a Bach fragment, as if coming from a different world. In any case, the issue was the great German music tradition. A question that I have pondered again and again is how this great musical culture—and, in general, how the great German culture manifesting itself in various areas—was able to bring forth the barbarism of racism, anti-Semitism, and national socialism. It is a question for which I have no rational answer.

While thinking about the new string quartet I had the idea to make these two contrasting aspects of German history the subject matter of my work. But how could I do it in piece without recourse to a text? I took refuge in a procedure that I have frequently employed, namely using the pitch letters contained in a name as basic musical material. Thus I began with Schumann's first and last names and arrived at b-flat (b), e, e-flat (s), c, b (h), a. The title of the first movement, in turn, is roBErt SCHumAnn.

In the second movement we are already in the midst of horror—it is called SHoA, and in it I use only the pitches e-flat (s), b (h), and a.

The third movement is a Schumann paraphrase, a rather hallucinatory version of the piano piece "Wilder Reiter" (Wild Horseman) from the *Album für die Jugend*. Here I replace the initial interval of the piece, the fourth, with the augmented fourth that appears in Schumann's first name: b-flat (b) and e. It seemed to me not inappropriate that this interval was known in music history as "diabolus in musica".

Then I needed a vocal scene, a voice giving expression to mourning, to lamentation, but also to hope. I gave this movement the Hebrew name "Shir" (meaning "chant"). The name contains the previously used notes e-flat (s) and b (h), which indeed appear at the end of the movement.

Classical string quartets have a scherzo. Even though my work overall does not fall into the classical mold, I wanted to include an homage to the great string quartet tradition. But if it had to be a scherzo, it would be an evil and tragic joke, as life, otherwise wonderful, may occasionally appear. I called the fifth movement Scherzo (SHoA 2). Out of the pitches e-flat (s), b (h) and a—I develop a twelve-tone row (e-flat, b, a—f, d, g-sharp—g, c-sharp, c—e, f-sharp, b-flat) which represents also an homage to the inventor of the twelve-tone technique, the great Jewish composer Arnold Schoenberg (whose name happens to begin with the letters/pitches e-flat (s), c, and b (h).

I do not know why Schumann called a piece in his *Fantasiestücke*, op. 12, "Warum?" But it is a question which one must confront again and again in the most divergent circumstances. It fits here as well, and so does Schumann's gentle and heart-breaking musical rendition of that

question. I have fashioned my own version of it, analogously to "Wilder Reiter"—but in a different way.

The string quartet lacked a farewell gesture, and I selected a word that Jewish people use as a greeting: "shalom" means peace (similar to the Arab expression "salam")—it is a wish that unfortunately still remains a burning issue, especially in our era that saw virulent anti-Semitism in Europe (and that even today unfortunately flickers now and then) and recently has reappeared in another great culture, or at least its rulers, in modern-day Iran. As Brecht—the fiftieth anniversary of his death is commemorated this year—said (and I paraphrase here): "The womb that produced this barbarism is still fertile."

But I do not wish at all that my string quartet, after all these explanations, is understood by listeners as a piece of program music. The program, of course, is important for the genesis of the piece, but the composition must be able to walk on its own feet; it is meant to be listened to as a piece of music that, regardless of the program, is logical and consistent according to laws of composition.

## 3.7. Martina Cavazza Preta
## Roma, settembre 2026

### *Eins und alles* [da Goethe].

per quartetto d'archi e voce recitante, 2026. Prima esecuzione assoluta

Per tradurre in suono il pensiero di Goethe, ho voluto anzitutto riflettere su un tema che permea tutta la storia della musica: la contrapposizione tra l'"uno" e il "tutti".

Nel quartetto d'archi *Eins und Alles*, in cui ad ogni strofa della poesia di Goethe corrisponde una sezione musicale, alcune porzioni di testo sono affidate all' "uno", incarnato da uno strumento singolo, altre vengono assegnate al "tutti", altre si esprimono nella tensione tra l'uno e l'altro.

L'apertura del brano appartiene a quest'ultima categoria: ciascuno strumento del quartetto espone la propria voce vigorosamente e in *forte*, come a voler esprimere l'"ardente desiderare", il "selvaggio volere" e il "rigido dovere" del singolo, ma è rincorso piuttosto rapidamente dagli altri strumenti. Le entrate si susseguono finché ogni strumento si trova a posarsi sull'unica nota Sol bemolle, distribuita su quattro ottave diverse.

Anche quando, nella sezione successiva, si trovano a confrontarsi il secondo violino e il violoncello (due entità che si prestano ad essere simbolicamente molto separate, distanti, in quanto costituiscono rispettivamente lo strumento dal registro più acuto e quello dal registro più grave all'interno del quartetto), si soffermano infine sulla stessa nota: un Do diesis in armonico, sempre distribuito su ottave diverse.

Queste prime sezioni delineano il tentativo del singolo di dissolversi, pur mantenendo le proprie caratteristiche individuali, nel *Tutto*.

Accostarmi musicalmente al pensiero di Goethe mi ha portata, inoltre, a riflettere sulla rappresentazione sonora dell'aspirazione all'infinito.

Caratteristica della musica tonale è quella di avere cesure molto chiare e definite, date dalle varie forme codificate di cadenza. Per non correre il rischio di fermare il flusso sonoro in modo così netto, quindi, invece di compiere scelte tonali, ho voluto impiegare una serie dodecafonica che avesse al suo centro una successione di tre toni.

La mancanza della tensione data dai semitoni, infatti, cancella i punti di riferimento tradizionali dell'orecchio umano e crea una simmetria che permette la ciclicità propria di un moto infinito, che ritorna eternamente su sé stesso, pur modificandosi.

Ponendo al centro della serie i tre toni, inoltre, è possibile frammentare la successione di altezze in modo tale che i tre toni si allaccino indifferentemente alla prima o all'ultima parte della stessa, creando un effetto di sospensione continua, tanto nella versione originale della serie quanto nel suo retrogrado o nella sua inversione. Le varie permutazioni e frammentazioni della serie costituiscono l'interno materiale melodico e armonico del brano.

L'infinito, nel testo goethiano, è inteso quindi come eterna metamorfosi, come processo di trasformazione continua. La natura, in questo senso, è costantemente in movimento ("in nessun caso gli è dato posare"), e l'universo è un'opera d'arte dinamica che si plasma nuovamente ogni giorno ("deve muoversi, agire creando, prima formarsi, poi trasformarsi […] l'eterno seguita a muoversi in tutto").

La sensazione di movimento continuo, nel quartetto, non è data soltanto dalla natura ciclica della serie, ma anche da alcune sezioni di suono ininterrotto. Nella sezione centrale del brano, ad esempio, gli archi non si interrompono per dare spazio alla voce recitante, ma si sovrappongono ad essa. I versi "e rimpastare la cosa creata [...] in nessun caso gli è dato posare" vengono recitati nel brusio di sottofondo degli archi, che continuano a eseguire *ad libitum* un pattern senza arco costituito dal frammento centrale della serie.

Anche la forma del brano, nel suo complesso, rispecchia la ciclicità dell'infinito: *Eins und Alles* si chiude come si era aperto, con le stesse entrate in successione dei singoli strumenti che compongono il quartetto. Questa volta, però, gli archi non si soffermano su una nota singola, ma continuano a suonare la serie ripetutamente e confusamente, diminuendo progressivamente di dinamica, *fino a scomparire*: "poiché tutto deve dissolversi nel nulla, se nel suo Essere vuol permanere".

---

Martina Cavazza Preta
Rom, September 2026

## *Eins und alles* [nach Goethe].

für Streichquartett und Sprechstimme, 2026. Uraufführung

Um Goethes Gedanken in Klang umzusetzen, wollte ich zunächst über ein Thema nachdenken, das die gesamte Musikgeschichte durchzieht: den Gegensatz zwischen dem „Einen" und dem „Ganzen".

Im Streichquartett *Eins und Alles*, in dem jeder Strophe von Goethes Gedicht ein musikalischer Abschnitt entspricht, werden einige Textabschnitte dem „Einen" anvertraut, der durch ein einzelnes Instrument verkörpert wird, andere dem „Ganzen" zugewiesen, wieder andere kommen in der Spannung zwischen dem Einen und dem Anderen zum Ausdruck.

Der Beginn des Stücks gehört zu dieser letzten Kategorie: Jedes Instrument des Quartetts bringt seine Stimme kraftvoll und in *forte* zum Ausdruck, als wolle es das „brennende Verlangen", den „wilden Willen" und die „strenge Pflicht" des Einzelnen zum Ausdruck bringen, wird jedoch recht schnell von den anderen Instrumenten eingeholt. Die Einsätze folgen aufeinander, bis jedes Instrument auf der einzigen Note G-flat ruht, die über vier verschiedene Oktaven verteilt ist.

Selbst wenn sich im folgenden Abschnitt die zweite Violine und das Cello gegenüberstehen (zwei Elemente, die sich symbolisch als sehr getrennt und weit voneinander entfernt darstellen lassen, da sie innerhalb des Quartetts jeweils das Instrument mit dem höchsten bzw. dem tiefsten Register bilden), verweilen sie schließlich auf derselben Note: einem C-is-Obertön, ebenfalls verteilt auf verschiedene Oktaven.

Diese ersten Abschnitte verdeutlichen den Versuch des Einzelnen, sich unter Beibehaltung seiner individuellen Eigenschaften im *Ganzen* aufzulösen.

Die musikalische Auseinandersetzung mit Goethes Gedanken hat mich zudem dazu veranlasst, über die klangliche Darstellung des Strebens nach Unendlichkeit nachzudenken.

Charakteristisch für die tonale Musik sind sehr klare und definierte Zäsuren, die durch die verschiedenen kodifizierten Kadenzen vorgegeben sind. Um nicht das Risiko einzugehen, den Klangfluss so abrupt zu unterbrechen, habe ich mich daher, anstatt tonale Entscheidungen zu treffen, für eine dodekaphonische Reihe entschieden, deren Kern eine Abfolge von drei Tönen bildet.

Das Fehlen der durch Halbtöne erzeugten Spannung hebt nämlich die traditionellen Bezugspunkte des menschlichen Gehörs auf und schafft eine Symmetrie, die die Zyklizität einer unendlichen Bewegung ermöglicht, die ewig zu sich selbst zurückkehrt, sich dabei jedoch verändert.

Indem man die drei Töne in den Mittelpunkt der Reihe stellt, ist es zudem möglich, die Tonhöhenfolge so zu fragmentieren, dass sich die drei Töne gleichermaßen an den ersten oder den letzten Teil derselben anknüpfen und so einen Effekt der kontinuierlichen Schwebezustände erzeugen – sowohl in der Originalfassung der Reihe als auch in ihrer Rückwärtsfolge oder Umkehrung. Die verschiedenen Permutationen und Fragmentierungen der Reihe bilden das melodische und harmonische Kernmaterial des Stücks.

Das Unendliche wird in Goethes Text somit als ewige Metamorphose verstanden, als Prozess ständiger Verwandlung. Die Natur ist in diesem Sinne ständig in Bewegung („in keinem Fall ist es ihr vergönnt, stillzustehen"), und das Universum ist ein dynamisches Kunstwerk, das sich jeden Tag neu formt („es muss sich bewegen, schöpferisch wirken, sich erst formen, dann verwandeln […] das Ewige bleibt in allem in Bewegung").

Das Gefühl der ständigen Bewegung entsteht im Quartett nicht nur durch den zyklischen Charakter der Reihe, sondern auch durch bestimmte Abschnitte ununterbrochenen Klangs. Im Mittelteil des Stücks beispielsweise unterbrechen die Streicher nicht, um der Sprechstimme Raum zu geben, sondern überlagern diese. Die Verse „und das Geschaffene neu zu formen […] unter keinen Umständen darf es ruhen" werden vor dem Hintergrundrauschen der Streicher vorgetragen, die weiterhin *ad libitum* ein bogenloses Muster spielen, das aus dem zentralen Fragment der Reihe besteht.

Auch die Form des Stücks spiegelt in ihrer Gesamtheit die Zyklizität der Unendlichkeit wider: *Eins und Alles* endet so, wie es begonnen hat, mit denselben aufeinanderfolgenden Einsätzen der einzelnen Instrumente, aus denen sich das Quartett zusammensetzt. Diesmal verweilen die Streicher jedoch nicht auf einer einzelnen Note, sondern spielen die Reihe wiederholt und durcheinander weiter, wobei sie die Dynamik schrittweise verringern, *bis sie verklingen*: „denn alles muss sich im Nichts auflösen, wenn es in seinem Sein fortbestehen will".


A
♩ = 90 - 100
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vlc.
sul pont.
pizz.
nat.

## 3.8. Giordano De Nisi , Roma, settembre 2026

## *Immer wieder* [da Rilke]

### per quartetto d'archi e soprano (2026)

**Commissione de "I Concerti dell'Accademia degli Sfaccendati". Prima esecuzione assoluta: 11 ott. 2026**

Eterno Amore e Morte: attraverso soli sei versi, finemente cesellati, estremamente complessi, Rainer Maria Rilke presenta nella poesia *Immer wieder* due temi profondissimi e strettamente legati fra loro.

Quando, ad inizio anno, ho ricevuto dall'Accademia degli Sfaccendati la proposta di comporre un brano su questi pochi versi, immediatamente ho iniziato ad analizzare a fondo il testo rilkiano, che è divenuto inevitabilmente il cardine della composizione.

Sono stato colpito dalla metafora sull'Amore: Rilke si riferisce a questo sentimento non semplicemente con il termine *amore*, bensì come *Paesaggio d'amore* - un affetto così vasto da non poter essere racchiuso in un solo sguardo, ma da richiedere una prospettiva molto più ampia.

Sono stato poi colpito dalla disadorna descrizione della Morte e, soprattutto, dell'abisso che essa *può* rappresentare; e quella parola, *enden*, sapientemente collocata a capo, all'inizio di un verso al quale sembrerebbe non appartenere, ha sempre risuonato in me come un severo monito: non c'è nulla oltre la Morte, *per chi non ama*.

Sono stato infine affascinato dalla ricorrenza di *immer wieder* - quattro sillabe che scandiscono il ritmo del brano, ne tessono le fila e pongono in risalto l'ostinata dolcezza dell'Amore del poeta, così intenso da non arrestarsi neanche di fronte alla Morte.

Ho dunque accettato la commissione e, durante l'estate, ho composto questo brano raccogliendo la sfida di confrontarmi con dei temi non solo complessi, ma anche declinati con profondità dalla raffinata penna di Rilke; il processo compositivo ha richiesto un lungo e sincero lavoro introspettivo, oltre che sul piano tecnico-musicale. Ne è scaturito un brano articolato in tre movimenti senza soluzione di continuità, che seguono il percorso tracciato dalle parole. I primi due movimenti sono metafora sonora delle immagini principali della poesia; l'ultimo, che prevede la partecipazione del Soprano, si sviluppa in un'ampia struttura nella quale nuovo materiale sonoro entra in dialogo con le forme e i temi presentati nei movimenti precedenti.

Giordano De Nisi
Rom, September 2026

## *Immer wieder* [nach Rilke]

für Streichquartett und Sopran (2026)
Auftrag von „I Concerti dell'Accademia degli Sfaccendati". Welturaufführung: 11. Okt. 2026

Ewige Liebe und Tod: In nur sechs fein ziselierten, äußerst komplexen Versen präsentiert Rainer Maria Rilke in dem Gedicht *Immer wieder* zwei zutiefst bedeutungsvolle und eng miteinander verbundene Themen.

Als ich zu Beginn des Jahres von der „Accademia degli Sfaccendati" den Vorschlag erhielt, ein Stück über diese wenigen Verse zu komponieren, begann ich sofort, den Rilke-Text gründlich zu analysieren, der unweigerlich zum Dreh- und Angelpunkt der Komposition wurde.

Mich beeindruckte die Metapher der Liebe: Rilke bezeichnet dieses Gefühl nicht einfach mit dem Begriff *Liebe*, sondern als *Landschaft der Liebe* – ein Gefühl, das so weitreichend ist, dass es sich nicht in einem einzigen Blick erfassen lässt, sondern eine weitaus umfassendere Perspektive erfordert.

Anschließend beeindruckte mich die schlichte Beschreibung des Todes und vor allem des Abgrunds, den er *darstellen kann*; und jenes Wort, *enden*, gekonnt an den Anfang eines Verses gesetzt, zu dem es scheinbar nicht gehört, hallte in mir stets wie eine strenge Mahnung nach: Es gibt nichts jenseits des Todes, *für den, der nicht liebt*.

Schließlich hat mich die Wiederkehr von *immer wieder* fasziniert – vier Silben, die den Rhythmus des Gedichts bestimmen, dessen Fäden verweben und die beharrliche Sanftheit der Liebe des Dichters hervorheben, die so intensiv ist, dass sie selbst vor dem Tod nicht Halt macht.

Ich habe den Auftrag daher angenommen und im Laufe des Sommers dieses Stück komponiert, wobei ich mich der Herausforderung gestellt habe, mich mit Themen auseinanderzusetzen, die nicht nur komplex sind, sondern auch von Rilkes feinsinniger Feder tiefgründig behandelt wurden; der Kompositionsprozess erforderte neben der technisch-musikalischen Arbeit auch eine lange und aufrichtige Selbstreflexion. Das Ergebnis ist ein Werk, das sich nahtlos in drei Sätze gliedert, welche dem von den Worten vorgezeichneten Weg folgen. Die ersten beiden Sätze sind eine klangliche Metapher für die Hauptbilder des Gedichts; der letzte Satz, in dem die Sopranistin mitwirkt, entfaltet sich in einer weitläufigen Struktur, in der neues Klangmaterial in einen Dialog mit den in den vorangegangenen Sätzen vorgestellten Formen und Themen tritt.

*A Giovanna e a Giacomo, per i Concerti dell'Accademia degli Sfaccendati*

# Immer wieder

per quartetto d'archi e soprano

## I

Giordano De Nisi
2026

**Meditativo** [♩=50]






## 3.9. Edoardo Sanguineti, Februar 1989[6]

## La canzone di Greta and the Concept of Travestimento

A "travestimento" (masquerade, disguise) is neither a translation nor a parody, but a re-creation or recovery—if you wish, even with the pleasurable connotations the term has at least in the Italian language. It is not a re-creation "in the manner of", but rather a re-creation along the French "d'après" (in the case of my Faust, "d'après" or after Goethe. In a way, I undertake a maneuver of going around my subject. I try to grasp concrete reality and the hard present time by surprising them from behind, supported by a déja lu, in the same way as a painter finds support in a déja vu. To cite an example, I am thinking of Déjeuner sur l'herbe by Manet in Picasso's version. But, by naming Manet, I call attention to more than a model or an archetype—because, as is known, Manet's painting is nothing but a "travestimento" of the etching by Marcantonio Raimondi who, in turn, was inspired by Raphael and, beyond that, at the same time, at least, encountered Palma di Vecchio (or, more precisely, the painter of the Concerto campestre) as well as Courbet. It is not accidental that modern painting was born under the auspices of "travestimento". And it does not suffice to say that, in general and in particular, the iconographical problem at hand is self-evident and rooted in tradition. The qualitative change consists of "allegory" being produced by way of "Verfremdung", as we may put it in the words of Walter Benjamin. It seems to me that in Canzone di Greta Luca Lombardi works exactly in this manner. The Raimoni that he has déja écouté is, by necessity, Schubert. But his encounter is really similar to that between Picasso and Manet, whereby he benefits from a whole chain of "travestimenti", alluded to and transformed, that perfectly reflect the intentions of the verbal material. In a way, Faust, whether rendered in words or in music, cannot originate except as a meta-discourse over a myth, indeed the myth of modernity par excellence. Every modern author has at least dreamed about re-narrating his own Faust (if he has not done it indeed) by situating himself, emblematically, between the extremes of mon Faust and votre Faust. I imagine, however, that everyone has dreamed about writing the last possible Faust with fatalistic immodesty—just as Picasso certainly had hoped to realize the final Déjeuner. Without this radical ambition, by the way, it would be impossible to repeat the experiment. Probably this also was my subconscious challenge, and I think and hope that Luca Lombardi will be my accomplice in this respect, in the concert scene as well as in the entire opera. And it is not an excessive idea, because all myths, in order to die, need to end somehow in a "travestimento". That's how the Odyssey ended up with Ulysses in Joyce's Ulysses.

---

Eine „Travestie [Verkleidung]" ist weder eine Übersetzung noch eine Parodie, sondern eine „Neugestaltung" (wenn man so will, auch im unterhaltsamen Sinne, den das Wort zumindest im Italienischen besitzt). Es handelt sich nicht um ein „à la manière de", sondern um ein *d'après* (im Falle meines *Faust* um ein „d'après Goethe", versteht sich, ein „secundum Goethe"). Man vollzieht sozusagen ein Umgehungsmanöver. Man versucht, die konkrete Realität, die harte Gegenwart zu berühren, indem man sie von hinten erfasst und sich dabei auf ein *déjà lu* stützt – so wie der Maler auf ein *déjà vu*. Ich denke an Manets *Déjeuner sur l'herbe* in der Version von Picasso, wenn ich ein Beispiel nennen soll. Doch wenn ich Manet nenne, beziehe ich mich weniger auf ein Vorbild als vielmehr auf einen Archetyp, denn, wie bekannt ist, hat Manet seinerseits lediglich einen Stich von Marcantonio Raimondi „verkleidet", der sich auf Raffael stützte und darüber hinaus gleichzeitig – wenn auch nur in geringem Maße – auf Palma il Vecchio (oder genauer gesagt auf den Autor des *Concerto campestre*) sowie auf Courbet zurückgriff. Es ist keineswegs ein Zufall, dass die moderne Malerei im Zeichen der „Verkleidung" entsteht. Und es reicht nicht aus zu sagen, dass es sich in

[6] Edoardo Sanguineti, „La canzone di Greta", in: *Per musica*, hrsg. von Luigi Pestalozza, Ricordi–Mucchi, 1993

diesem Fall allgemein um ein offensichtliches und traditionelles ikonografisches Problem handelt. Der Wendepunkt liegt in der „Allegorie", die durch die „Verfremdung" entsteht, wie wir es mit Benjamins Worten ausdrücken können.

In der *Canzone di Greta* scheint mir Luca Lombardi genau auf diese Weise vorzugehen. Sein Raimondi aus *déjà écouté* ist zwangsläufig Schubert. Doch die Verschmelzung erfolgt tatsächlich im Stil von Picasso + Manet, wobei er sich einer ganzen Kette von anspielungsreichen und verfremdenden „Verkleidungen" bedient, die die Absichten des verbalen Materials perfekt widerspiegeln.

Im Übrigen kann ein *Faust*, sowohl in Worten als auch in der Musik, nur als Metadiskurs über einen Mythos entstehen, ja sogar über den Mythos par excellence der Moderne. Jeder moderne Autor hat davon geträumt, seinen eigenen *Faust* neu zu erzählen – wenn er ihn nicht sogar tatsächlich neu erzählt hat –, wobei er sich symbolisch zwischen den Extremen von meinem Faust und „Votre Faust" positioniert. Aber tief im Inneren, so vermute ich, hat wohl jeder davon geträumt, den letzten möglichen *Faust* zu schreiben – mit fataler Unbescheidenheit, so wie Picasso sicherlich gehofft hat, das letzte *Déjeuner* zu malen. Ohne diesen radikalen Ehrgeiz wäre es übrigens mittlerweile unmöglich, das Experiment zu wiederholen. Das war wahrscheinlich auch meine unbewusste Wette. Und ich stelle mir vor und hoffe, dass Luca auch in dieser Hinsicht mein Komplize sein möchte, in dieser Konzertszenen wie in der gesamten Oper. Und das ist keine übertriebene Vorstellung, denn alle Mythen müssen in gewisser Weise enden, um in einer „Verkleidung" sterben zu können.

So endete die Odyssee mit dem *Ulysses*, im *Ulysses*.

# 4. LAUDATIONES

**Nell'ambito di: BUON COMPLEANNO, M° LOMBARDI.**
**Concerto per gli 80 anni di Luca Lombardi, im Goethe-Institut Rom 27.03.2026**

## 4.1. Sandro Cappelletto
## BUON COMPLEANNO, M° LOMBARDI

Tra il 1977 e il 1978, Luca Lombardi – che aveva allora da poco superato i 30 anni – realizza una lunga conversazione con il maestro Goffredo Petrassi. Da quegli incontri nacquero un programma radiofonico e un libro che rimane un punto di riferimento ancora imprescindibile. Il quinto capitolo del libro ha come titolo *Realismo*. Dice il maestro Petrassi: "Il realismo in musica è una vecchia questione. Che cosa significa? Significa che probabilmente la musica deve essere un riflesso del reale. Ma qual è il reale? Il reale per me è la rappresentazione dell'uomo, la rappresentazione dell'interiorità dell'uomo e del cammino dell'uomo. L'uomo cammina sempre verso una meta; probabilmente non lo sa, però c'è una tensione continua".

Se il reale è la "rappresentazione dell'interiorità", se l'artista è chiamato a ricercare, ad organizzare in una forma e a condividere la propria interiorità, ebbene questa realtà contiene dentro di sé la vita più intima, la vita psichica dell'artista, quello che Wassily Kandinsky ha chiamato lo «Spirituale nell'arte».

Reale e spirituale trovano numerosi punti di contatto nella biografia creativa di Luca Lombardi, che questa sera festeggiamo. Il suo percorso formativo lo mette in contatto con alcuni dei più significativi esponenti della ricerca musicale del secondo Novecento, tra Italia e Germania, destinate a diventare e rimanere le sue due inseparabili nazioni, le sue due principali culture. E molto attente verso i risultati raggiunti dal suo lavoro si sono dimostrate la Repubblica Federale Tedesca e le sue istituzioni culturali che hanno conferito a Lombardi prestigiosi riconoscimenti.

I compositori che incontra durante i suoi Lehrjahre sono tanto rilevanti quanto diversi tra loro, specchio del desiderio, da parte del giovane musicista, di individuare una personale sintesi tra le numerose esperienze affrontate.

La scelta di dedicare la tesi di laurea, ottenuta alla Sapienza discutendo con Paolo Charini e Fedele D'Amico, ad Hanns Eisler – culmine di un lavoro di studio svolto nei primi anni Settanta in quella che allora chiamavamo Berlino Est – esprime bene la progettualità di Lombardi in quegli anni: conciliare l'impegno verso la comprensione e la trasformazione del reale, delle sue distorsioni e violenze, con la ricerca di una propria originale modalità di scrittura. Eisler non come modello, ma come possibile percorso. Questa urgenza di conoscere il reale si realizza anche in scelte di vita tutt'altro che scontate, tutt'altro che facili, che portano Lombardi dal 1973 al 1978, ad abitare, con la sua giovane famiglia, nelle borgate di Roma, per la precisione al 12° km della via Prenestina. Un veloce flash per ricordare la qualità di allora delle comunicazioni: in quei cinque anni non fu possibile ottenere un allacciamento alla rete della telefonia fissa, e la posta funzionava in modo molto soggettivo, improvvisativo.

Nasce all'inizio dei Settanta *Wiederkehr*, per pianoforte; "ritorno", "ricorrenza" suggerisce il titolo di un brano dove – nelle parole del suo dedicatario, Giancarlo Cardini – si susseguono "accordi promiscui, e di varie densità, sia nel numero dei suoni coinvolti che nella qualità interna di tensioni e distensioni", fino alla conclusione percussiva e brusca, non risolta, come un indagare, un domandare, un gridare al quale non viene offerta una risposta. In epigrafe al brano, una citazione da Theodor W. Adorno ricorda come spesso in musica viva una "dimensione del simultaneo". Dimensione che appare in un altro brano per pianoforte di quel periodo, le *Variazioni su "Avanti*

*popolo alla riscossa"*, dove convivono elementi eterogenei, tuttavia compresi in un flusso unitario nel rifiuto – non così facile allora – di qualsiasi visione dogmatica ed esclusiva.

«Esclusivo» e «inclusivo» sono, in una lucida auto-analisi del proprio lavoro, gli aggettivi scelti da Lombardi per definire due diversi atteggiamenti: il primo caratterizzato da un impiego limitato (appunto, esclusivo) del materiale musicale, mentre il secondo esprime il desiderio di raggiungere una capacità comunicativa, non tanto al servizio delle strutture, ma dei sensi: della reazione psico-emotiva, della sensibilità, di chi ascolta.

Proprio 40 anni fa, nel 1986, Lombardi iniziava la stesura della sua prima opera di teatro musicale *Faust. Un travestimento*. Il poeta Edoardo Sanguineti, figura di primissimo piano del panorama letterario italiano, intellettuale assai permeabile alla musica, gli fornisce una sua tipica parafrasi e reinvenzione del mito faustiano. Il vertiginoso pluristilismo linguistico del librettista trova un'eco nel plurimo itinerario musicale intrapreso dal compositore: Schubert, i Rolling Stones, la tradizione operistica italiana: il mito di Faust attraversa il tempo della storia e le coordinate geografiche, è presente ovunque, un segno perverso del desiderio di successo e di affermazione di sé che sembra diventato l'unico paradigma, l'unico dogma, l'unico santo comandamento del mondo contemporaneo. Faust cerca il potere. Almeno per il periodo stabilito dal suo patto con il demonio. E la riflessione sul potere attraversa le tre successive opere di Lombardi: le conseguenze del contatto con il potere nella vita di un grande artista; la perdita del potere e il tentativo di ottenerlo, anche ricorrendo alle arti magiche, da parte di un duca spodestato ed esiliato; il potere che è spesso un sacco vuoto, riempito dalla credulità e dalle convenienze di chi gli è sottoposto. *Dmitri oder der Künstler und die Macht* (1994-99), opera in cui protagonista è Dimitri Sostakovic, immenso artista qui presentato nella complessità delle sue contraddizioni personali e politiche; *Prospero* (2005), argomento tratto dalla *Tempesta* di Shakespeare, e *Il re nudo* (2008), un „divertimento in due atti" liberamente ispirato alla commedia di Evgenij Schwarz, che per la prima volta rivela un aspetto tutt'altro che trascurabile della personalità di Lombardi: l'ironia, intesa anche come grimaldello per – appunto – mettere a nudo le presunte verità, le infinite assurdità e pregiudizi delle convenzioni sociali che così spesso hanno la meglio sulla nostra ragione critica e sui nostri imperativi morali.

Le tre opere, in una padroneggiata libertà stilistica, e fidando sul potere espressivo della vocalità, fanno emergere il tema, centrale nella poetica di Lombardi, della contrapposizione tra esercizio dell'autorità e dei suoi codici e ansia di libertà dell'individuo. A proposito di *Prospero*, Daniel Albright, docente di Letteratura alla Harvard University, ha scritto che "per Lombardi sembra che la musica sia essa stessa magia, e privare l'opera della magia significherebbe far naufragare l'intero genere". La magia dell'arte come antidoto alla disperazione del reale.

In *Warum?* per quartetto d'archi – come sottolinea la voce a lui dedicata dall' *Enciclopedia della musica contemporanea* edita da Treccani – "il ricordo della Shoah si contrappone e sublima nel desiderio di canto e di pace. È un brano del 2006 che segue di pochi anni l'avvicinamento alla cultura ebraica, che da allora inizia a rappresentare forse una nuova patria, sicuramente un nuovo riferimento". Warum? Perché? Come in *Wiederkehr* Lombardi non rinuncia a interrogare anche sé stesso: come conciliare una visione internazionalista delle culture, delle civiltà, delle persone, nel richiamo a una prospettiva marxiana della storia, con le esigenze di affermazione e difesa di una nazione, di un popolo, di una millenaria vicenda culturale?

I due altri brani in programma questa sera, *Mendelssohn im Jüdischen Museum Berlin*, pubblicato nel 2014 e dedicato a Roberto Prosseda, e *Novembernacht*, del 2022, dedicato ad Andras Schiff, ribadiscono come il riferimento alla storia dell'ebraismo rimanga centrale nei lavori più recenti, e costituisca anche lo spunto per la quinta opera di Luca, che mi auguro di vedere al più presto realizzata.

Sono due brani struggenti, sembrano voler sfumare e proseguire uno nell'altro: nell'uso della tastiera esplosioni telluriche convivono con richiami a tenerezze domestiche, lontani frammenti melodici con la loro parossistica deformazione. Tenerezza e furore appaiono inseparabili, e a tratti prevale, nel ricordo, il pudore del dire.

Pensi che sia semplice amare gli uomini? si domanda un personaggio del *Re Nudo* di Schwarz. È senz'altro più agevole, più spiccio, più frequente odiarli, combatterli, sopprimerli nel diffuso trionfo dell'*homo homini lupus*. Da un bel po' di anni, il lavoro di Lombardi si ostina a ricordarci – coniugando memorie e contemporaneità – che non è semplice amare gli uomini. Però, è necessario, se scopo dell'arte è "la rappresentazione dell'interiorità dell'essere umano", di quello che forse non siamo, ma che non dobbiamo smettere di pensare e sperare che dovremmo essere, se è ancora possibile immaginare, nel mondo contemporaneo, un richiamo all'assoluto della legge morale.

---

**4.2.** Matthias Theodor Vogt (Reihe und Laudatio), Jan Cyž (Komposition)
Filippo Tenisci und Matteo Carnuccio (Klavier zu vier Händen)

# LL LXXX

## Laudatio ad Octoginta Luca Lombardi

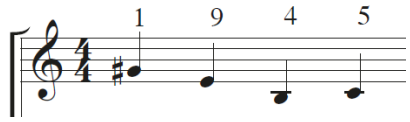
### Goethe-Institut Rom 27.03.2026

Verehrter Maestro aller hier versammelten Maestri,
hochgeschätzter langjähriger Freund,
lieber Luca,

Dein Schaffen umgibt ein Geheimnis, das die Musikwissenschaft bislang noch nicht lüften konnte. Was ist der Grundton Deines Wirkens, Deine *tinta musicale* (um mit einem anderen großen Meister, mit Giuseppe Verdi, zu sprechen)? Da Du ein Freund der jüdischen Kultur bist, habe ich die Gematria zur Entschlüsselung genutzt.

## 1. Reihe

Du bist ja keineswegs an Weihnachten geboren, vielmehr am Tag vor dem Fest, nämlich im Jahr 1-9-4-5




Im Monat Dezember 1-2




Am Tag 2-4




Kurz vor Mittag, wie Deine Mutter Dir später erzählte, nämlich um 1-1 Uhr 5-9:




Wie hat sich diese Reihe ergeben? Als Ausgangspunkt habe ich das „gis" genommen, da Dein doppeltes „L" (aus Luca und aus Lombardi) der 12. und – modulo 12 – der letzte Buchstabe im Alphabet ist, wenn wir (wie im Deutschen üblich) von $A_4$ 440 hz ausgehen, bevor die Reihe mit „gis" dodekaphonisch wieder von vorne losgeht. Soweit ist es ganz einfach. Gehen wir nun über zur Gematria.

Wenn wir (b) jeweils die Summe von zwei Noten bilden, und dann (c) die Summe der Summen plus (d) die Summe der Summen der Summen, und schließlich (e) die Summa Summarum, erhalten wir den Grundton Deines Schaffens:




Und dieser Grundton ist die 44, das Dis.




## 2. Permutationen (4)

Mit unserer Doppelreihe von 12 kalendarischen plus 12 metakalendarischen Noten lassen sich nun vier Permutationen bilden (Original + Krebs + Umkehrung + Krebsumkehrung).
Die man auch ineinander verschachtelt spielen kann.




Wir können die Reihe aber auch nutzen, um Stationen Deiner Biographie musikalisch Revue passieren zu lassen. Und dies will ich in aller Kürze tun.

An dieser Stelle darf ich Dich herzlich aus dem Sorbenland grüßen von **Jan Cyž**; er erinnert sich gut an Eure Gespräche in Görlitz, als ich Dir 2005 die Internationale Sommerschule der Künste widmen durfte, und hat mich nun bei den biographischen Stationen unterstützt, die er in Musik gesetzt hat.

## 3. Cluster

Lieber Luca Lombardi, wo gehörst Du hin?

Als Paul Hindemith nach Rom kam, wurdest Du ihm als jüngster Komponist Italiens vorgestellt. Aber das ist natürlich nicht alles.

Der deutschen Kultur bist Du nicht nur über Deinen Namen zutiefst verbunden (eingewandert sind die Lombarden aus dem hohen Norden im Jahr 568), sondern auch über Deinen Vater, den Philosophen Franco Lombardi. Aus Neapel Jahrgang 1906 gebürtig, unterrichtete er 1933 bis 1938 als Dozent für Italienisch in Marburg und veröffentlichte von dort aus sein erstes Werk (*Il mondo degli uomini*, 1935); man sagt, er und sein italienischer Kollege seien die einzigen Nicht-Nazis der Philipps-Universität gewesen.

Deine Eltern schickten Dich auf die Deutsche Schule in Rom in genau jenes Gebäude in der Via Saovia, in der heute hier Dein Festkonzert stattfindet. Hier hatte mein Vater Joseph Vogt die Freude, Dich in Latein und Geschichte zu unterrichten.

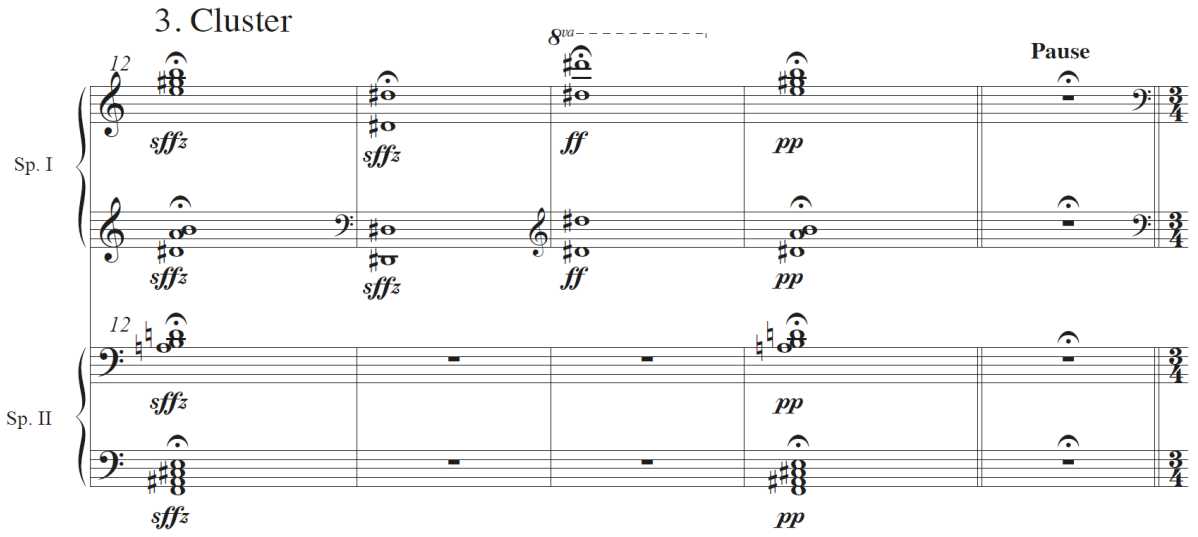
Mit Deinen Kompositionen bist Du dann einer der großen Brückenbauer Italiens für die deutsche Kultur geworden. Drei deiner vier Musiktheaterwerke wurden im deutschen Sprachraum uraufgeführt:

- Basel 1991: *Faust. Un travestimento*,
- Leipzig, 2000: *Dmitri oder der Künstler und die Macht*,
- Nürnberg 2006: Uraufführung *Prospero*,
- (Die einzige Uraufführung in Italien war Roma 2009: *Il re nudo*)

Deine Großmutter Rosa Pignatari wiederum war Übersetzerin einiger Schriften von Karl Marx in der von Deinem Urgroßonkel Ettore Ciccotti herausgegebenen Marx-Ausgabe. Dem sozialen Denken bist du nicht zuletzt über Deine berühmte neapolitanische Tante Vera Lombardi eng verbunden. (Sie wurde mit fast 90 Jahren noch zum Filmstar, als sie die Figur der Maria Bakunin im Film „Morte di un matematico napoletano [Tod eines neapolitanischen Mathematikers]" spielte; ich bin gespannt, welche Filmrolle Du in zehn Jahren übernehmen wirst, vielleicht in „Vita di un genio Romano [Leben eines römischen Genies]"?)

Aber neben der italienischen und der deutschen Kultur bist Du auch der jüdischen Kultur eng verbunden. Dem Judentum bist Du verbunden über Deine geliebte Frau Miriam Meghnagi. Über Deinen neuen israelischen Paß. Und für Deine jüngste Oper „Ohra" hast Du eigens Hebräisch gelernt und wohnst nun abwechselnd in Marino und Tel Aviv.

Lieber Luca Lombardi, wo gehörst Du hin? Du bist ein römischer Napolitaner germanischen Ursprungs mit sowohl bayerischer wie berlinischer Akademieangehörigkeit, ein bürgerlicher Kommunist mit sowohl italienischem wie israelischem Paß. Da reichen 80 Jahre allenfalls für den Anfang. Musikalisch läßt sich Deine multiple Zugehörigkeit ganz klar ausdrücken:




## 4. Vatikan: Gregorianik (Gustate et videte)

Als Du im Herbst 1965 an der Päpstlichen Hochschule für Musik studieren wolltest, um Deinem Lehrer Armando Renzi zu folgen, und die Hochschule Deine Taufbescheinigung verlangte, kam Deine Mutter Iola Tagliacozze und erklärte: sie sei Jüdin, und Du daher ebenfalls Jude. So wurdest Du als Jude in das Matrikel eingetragen, möglicherweise als einziger in der gesamten Geschichte der Hochschule. Dort hast du dann den Gregorianischen Choral studiert. (Hier nach dem Rhythmus von „Gustate et videte quoniam suavis est Dominus – Schmeckt und schaut!")



## 5. Wien I: Radetzky – Marsch

Wohin hatte es Dich zuvor verschlagen? Liebe Gäste, erkennen Sie die Stadt?




## 6. Wien II: An der schönen blauen Donau

An der Wien, wo Du 1964/65 an Universität und Musikhochschule studiertest, gibt es natürlich nicht nur den Radetzky–Marsch, sondern vor allem den Wiener Walzer an der schönen blauen Donau:



## 7. Köln I: verkorkstes „Stille Nacht”

Wer in Köln studiert – wie Du seit Herbst 1968 –, wird von Krach gequält, insbesondere von der kommerziellen Verhunzung von Weihnachtsliedern.

Kein Wunder, daß Du lieber in die Arme der Zeitgenössischen Musik am Kölner Studio geflüchtet bist. Hier hast Du Kurse belegt bei Karlheinz Stockhausen, Bernd-Alois Zimmermann, Henri Pousseur, Mauricio Kagel, Vinko Globokar und natürlich beim Begründer des ersten Studios für elektronische Musik, Herbert Eimert.




## 8. Köln II: Wacht auf, Verdammte dieser Erde

Eine ganz andere Heimat hast Du 1970/71 in den Arbeiterquartieren von Köln gefunden, bei den Gastarbeitern aus Süditalien, nämlich die der Kommunistischen Partei Italiens, der Du vom Ausland aus beigetreten bist, und dort sicherlich „Wacht auf, Verdammte dieser Erde!” angestimmt hast.

In Köln ‚komponiertest‘ Du (ohne Musik) das O-Ton-Hörspiel „Von Gastgebern und Gästen” für den WDR. Du dirigiertest den Arbeiterchor der IG-Metall und hast für diesen auch komponiert.

Von hier nach Ostberlin war es dann ein kurzer Weg, wo Du 1973 Meisterschüler von Paul Dessau wurdest und an Deiner Doktorarbeit über Hans Eisler arbeitetest, die dann 1978 bei Feltrinelli publiziert wurde, so daß der Weg frei wurde zum Unterrichten.




## 9. Japan: Pentatonik

Auf den Flügeln der Liebe hat es Dich dann um den halben Erdkreis gezogen. Nach einer Begegnung am Berliner Wissenschaftskolleg 1988/89 bist Du seit 1992 regelmäßig zu Gast in Japan. 2002 sogar für ein ganzes halbes Jahr, wo Du in Yokohama für Miriam den zweiten Teil "Amore" von „Lucrezio. Un oratorio materialistico" (mit Text von Edoardo Sanguineti nach Lukrez) geschrieben hast; mit Einflüssen des Nō-Theaters und der Gagaku-Musik. Wir verkürzen also die Dodekaphonie unserer Reihe auf eine Pentatonik.



# 10. Rachel empfängt prophetische Kraft (Hava Nagila)

Verehrter Maestro Lombardi, lieber langjähriger Freund Luca,

meine kleine musikalische Reise durch Deine Biographie wäre unvollständig, wenn ich nicht zuguterletzt die jüdische Zahlenmystik befragen würde, welche Kernaussage eine Gematria-Analyse der Sequenz ergibt, die ich aus Deinem Geburtsdatum entwickelt habe.

Die Zahlenwerte **44** Maßstab, Vollendung, **28** Kraft (כֹּחַ), **45** Mann (אִישׁ), **57+6+3** Prophetie, Offenbarung ergeben die Summe **238** רחל (Rachel) – Liebe. Die primäre Lesart lautet **ד כח רחל נבו** „Rachels Maßstab der prophetischen Kraft". Die symbolische Lesart lautet: „Rachel empfängt prophetische Kraft" – Anspielung auf Rachel als Mutter des Joseph (Messias ben Joseph).

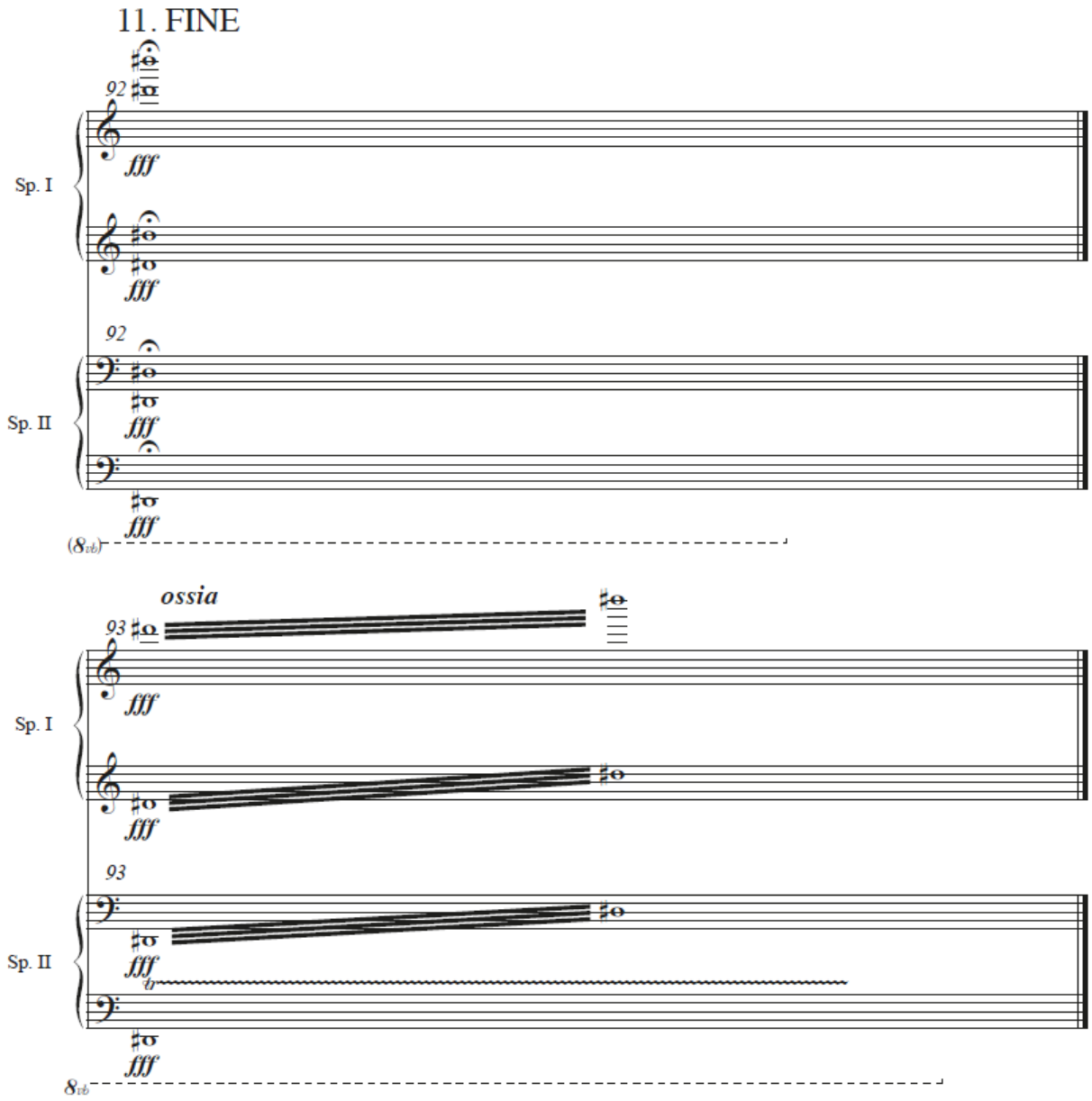
Hiervon hat sich Jan Cyž inspirieren lassen zu einem ganz kurzen Konzertstück. Die von ihm benutzte Reihe kennst du bereits. Als Rhythmus hat er „Hava Nagila" genutzt. Es ist eine Hommage an Deine große Liebe und Ehefrau, Miriam Meghnagi, die Du bei jener schicksalhaften Silvester-Party bei Dir in Marino am 31. Dezember 1993 trafst. Eigentlich hattest Du nur nach einer Übersetzerin für hebräische Texte gesucht. Aber dann wurde es ein *Hava Nagila*, ein „Laßt uns fröhlich sein":




74
Sp. I
Sp. II
mf
8vb
80
85
89

Möge Dir Miriam, wie man auf polnisch sagt, noch „sto lat" – weitere hundert Jahre, in Liebe zur Seite stehen und Deine Werke mit prophetischer Kraft beflügeln!

Alles Gute! Dir und Deinem Dis 44!



# 5. BIOGRAPHIE

## 4.1. **Luca Lombardi,** compositore

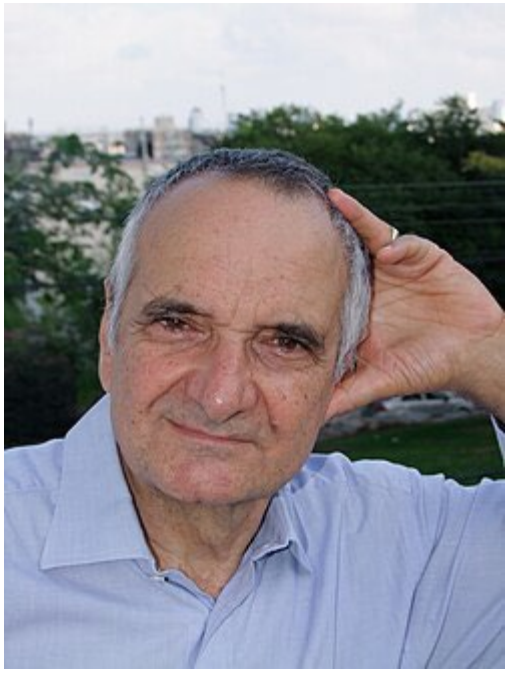


Photo: copyright Lombardi

Luca Lombardi è nato a Roma nel 1945. Ha studiato nelle Università di Vienna e Roma, laureandosi con una tesi su Hanns Eisler (pubblicata da Feltrinelli, Milano 1978). Per la composizione è stato allievo di Armando Renzi, Roberto Lupi e Boris Porena, diplomandosi nel 1970 a Pesaro. Ha vissuto a Colonia tra il 1968 e il '72, dove ha frequentato le lezioni di Bernd Alois Zimmermann e Vinko Globokar e i "Kölner Kurse für Neue Musik" (1968-70) con Stockhausen, Pousseur, Kagel, Schnebel, Rzewski. Ha studiato musica elettronica con Herbert Eimert a Colonia, e Gottfried Michael Koenig a Utrecht. Nel 1973 è stato allievo ("Meisterschüler") di Paul Dessau a Berlino.

Ha scritto più di 180 composizioni (che includono quattro Opere, tre Sinfonie, musica orchestrale, da camera e per strumenti solistici). Tra i titoli pubblicati con Ricordi segnaliamo le opere *Faust. Un travestimento* (1986-1990), su testo di Edoardo Sanguineti, *Dmitri o L'artista e il potere*, su testo di Hans-Klaus Jungheinrich (1994-1999); *III Sinfonia* per soprano, baritono, coro e orchestra (1992); *Infra. Musica per 11 esecutori* (1997); *Vanitas?* per soprano, contralto, tenore, basso e orchestra (1999).

Tra gli scrittori e poeti con cui ha collaborato: Edoardo Sanguineti, Heiner Müller, Friedrich Christian Delius, Jean Portante, David Grossman, Michael Krüger.

Tra i musicisti: Giancarlo Cardini, Frederic Rzewski, Emmanuel Pahud, Zubin Mehta, Fabio Luisi, Gianandrea Noseda, Marco Angius, Elio (di "Elio e le Storie tese"), Michael Boder, Markus Stenz, Enrique Mazzola, Roberto Prosseda, Roberto Fabbriciani, Mario Caroli, Ensemble Modern, Ensemble MusikFabrik, Quartetto Prometeo e molti altri.

Ha ricevuto commissioni da importanti istituzioni italiane e straniere, tra cui: IRCAM (Parigi), WDR (Colonia), Rikskonserter (Stoccolma), RSO (Berlino), Musikbiennale (Berlino), RAI (Roma), Radio della Svizzera Italiana (Lugano), Teatro dell'Opera di Basilea, KölnMusik (Colonia), Wiener Festwochen (Vienna), Teatro dell'Opera di Lipsia, Frankfurt Feste, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro alla Scala.

Ha ricevuto diversi premi e riconoscimenti, tra i quali il Premio SIAE per il Teatro Musicale nel 1993 (per l'opera *Faust. Un travestimento*) e il Premio "Goffredo Petrassi" nel 2006.

È stato "Fellow" dell'Institute for Advanced Study (Berlino), del Hanse Institute for Advanced Study (Delmenhorst) e ospite del "Berliner Künstlerprogramm des DAAD" (Berlino). Su invito della Japan Foundation ha soggiornato sei mesi in Giappone.

È anche autore di vari saggi, pubblicati in riviste italiane e straniere, di alcuni libri (tra cui *Conversazioni con Petrassi*, Milano, 1980) ed è coautore del trattato di orchestrazione *Instrumentation in der Musik des 20. Jahrhunderts*, (Celle, Germania, 1985). "Musik-Konzepte", la serie di pubblicazioni sui compositori, gli ha dedicato un numero doppio (München, 2014).

È membro dell'Akademie der Künste di Berlino (dove è custodito il suo archivio privato) e della Bayerische Akademie der schönen Künste di Monaco di Baviera. Nel 2015, il Presidente della Repubblica tedesca Joachim Gauck gli ha conferito la Croce al merito (Bundesverdienstkreuz).

Le sue composizioni sono pubblicate dagli editori Schirmer, Moeck, Suvini Zerboni, Ricordi (dal 1985 al 2000) e Rai Com.

## 4.2. **Martina Cavazza Preta,** compositrice



Photo: copyright Martina Cavazza Preta
https://www.quinteparallele.net/author/martina-cavazza/ ???

Martina Cavazza Preta è nata a Roma nel 1994**.** Compositrice diplomata al Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma con il M° Ferdinando Nazzaro, con una votazione di 110 e lode/110.
A gennaio del 2024 l'Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento (OLES) diretta dal M° Paolo Lepore, esegue un suo brano per soprano e orchestra da camera all'interno della rassegna Incontri di Musica Sacra Contemporanea nei concerti di Lecce (25/01), Bari (26/01) e Roma (28/01). Le viene commissionata dal Festival Nuovi Spazi Musicali di Ascoli Piceno, sotto la direzione artistica del M° Ada Gentile, un'operina per soprano, tenore e pianoforte. L'operina, intitolata *Obbedienza Artificiale*, viene eseguita in apertura del Festival il 4 ottobre 2024, insieme a *Lo stratagemma dell'Avvocato Manigoldi* del compositore Marcello Panni. Nel 2025 è tra i finalisti del concorso del Festival Musica Sacra 2025 promosso dalla regione Lazio con un trio d'archi, dedicato alla Fondazione Scelsi, basato sulle Variazioni Goldberg. Scrive per il Trio Zazel (Riccardo Pugliese, Mattia Geracitano, Francesco Gemo) il brano *El Duende*. Sempre nel 2025 compone la musica di scena dell'atto *Mattinata in Tribunale* per lo spettacolo teatrale *Piccoli crimini della gente per bene*, con testo di Pietro De Santis, in scena il 28 marzo 2025 al Teatro Torlonia di Roma e il 6 maggio 2026 al Teatro Tor Bella Monaca. Il Festival Armonie della sera le ha commissionato un brano per flauto solo (*Udyama*) da presentare in occasione del concerto del duo Luisa Sello e Bruno Canino (2025) e un brano per violoncello solo (*Butterfly Effect*) per il concerto di Clemente Zingariello nell'edizione del 2026. Nel 2026 l'Associazione Musica&Cultura Pentragramma le commissiona un brano (*Declustering*) per il Trio Bedrich (Margherita Ceruti, Michele Mazzola, Filippo Piredda) per un concerto all'interno del Festival Settimane Musicali Internazionali a Gavi. Partecipa alla rassegna Assoli dell'Accademia Filarmonica Romana per tre edizioni consecutive, nel 2024 con il brano *Magma* per arpa sola, eseguito dall'arpista Giulia Bigioni, nel 2025 con il suo *Preludio n.1* per pianoforte, eseguito dal pianista Jacopo Petrucci, nel 2026 con *Udyama* eseguito da Alessandro Pace. È cofondatrice dell'Associazione Musica Del Vivo, che propone programmazioni incentrate sull'esecuzione di brani originali di compositori emergenti, e autrice e redattrice del giornale di musica classica Quinte Parallele.

## 4.3. **Giordano De Nisi**, compositore



Photo: copyright G. De Nisi, Amirhossein Sadeghi

Giordano De Nisi, nato a Roma nel 1993, è un compositore, direttore d'orchestra e pianista italiano. I suoi brani – pubblicati da E.R.O.M. e da Agenda – sono stati commissionati da rilevanti istituzioni ed eseguiti in Italia e all'estero. Come compositore ha collaborato con: Teatro BOZAR (Bruxelles), Klangforum Wien, Accademia Filarmonica Romana, Accademia d'Ungheria a Roma, Filarmonica Toscanini di Parma, IUC, Quartetto Nous, Accademia Liszt di Budapest, Centar Kulture na Peščenici KNAP a Zagabria, Ensemble Nuove Musiche di Savona, Museo del XX Secolo M9 a Mestre, Roma Sinfonietta, Trio Anima (Niš, Serbia), CelloWercken Zutphen (Olanda), Accademia degli Sfaccendati. Autore versatile, ha composto musica per ensemble e orchestra sinfonica, per strumento solo, per coro a cappella e per il teatro di prosa.

In veste di direttore d'orchestra, Giordano ha debuttato a Pescara e Ortona dirigendo l'Istituzione Sinfonica Abruzzese in concerti con musiche di Respighi e Rossini. Il suo debutto internazionale ha avuto luogo a Bruxelles, Palazzo Berlaymont, dove ha diretto l'Orchestra Erasmus alla presenza del Presidente U. von der Leyen e delle maggiori cariche politiche internazionali. Ha diretto la prima assoluta dell'opera da camera "Dei Maestri Dipintori" (ItARTS, ConsAq, ABAQ) a Tashkent, in Uzbekistan. L'opera è stata successivamente eseguita ad Annecy (Auditorium Seynod) e L'Aquila (Auditorium dell'Accademia di Belle Arti). Presso precept.concept.percept XIII (Bled, Slovenia, 2026) ha diretto in prima assoluta opere da camera di M. Osterholzer, J. S. Vassallo, Y. Ming, J. Zuosheng, A. Codeco. Professore d'Orchestra alle Tastiere per il Teatro dell'Opera di Roma (2021-2022), ha preso parte alle produzioni di "Julius Caesar" di G. Battistelli (D. Gatti, direttore) e "Il Sangue e la Parola" di N. Piovani.
In veste di pianista, Giordano ha preso parte a masterclass di rilevanti concertisti come Bruno Canino, Roberto Cappello, Boris Berman, Roberto Prosseda, Roberto Plano e Giorgia Alessandra Brustia; ha partecipato a masterclass e seminari di composizione tenuti da S. Sciarrino, L. Francesconi, L. Lombardi, F. Filidei, P. Billone, F. Bedrossian, L. Lim e G. F. Haas.

Come ricercatore nel campo musicologico, Giordano è stato relatore in diverse conferenze (GATM; DHI/Goethe-Institut) e ha svolto un Traineeship a Berlino (Akademie der Künste), analizzando e revisionando opere del compositore Luca Lombardi, del quale è assistente. Ha svolto un Traineeship presso il Klangforum Wien (2023-2024), del quale è successivamente stato Project Manager per Agrigento Capitale della Cultura 2025.
Giordano ha conseguito con il massimo dei voti il diploma di Vecchio Ordinamento in Pianoforte presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma: per l'occasione, l'Associazione Concertistica Romana gli ha conferito il "Premio Pianistico Regione Lazio", come miglior diplomato del suo conservatorio. Si diploma *cum laude* in Composizione (Conservatorio Santa Cecilia, classe di F. Telli) e, sempre *cum laude*, in Direzione d'Orchestra (Conservatorio A. Casella de L'Aquila, classe di B. Montebello). È docente nei Conservatori di musica italiani.

## 4.4. **Giulia Zaniboni**, soprano



Photo: copyright Giulia Zaniboni, Ilaria Marchione

Cantante eclettica e versatile, Giulia Zaniboni esplora un vasto repertorio che spazia dalla musica classica e contemporanea al pop. Dopo il diploma in canto lirico al Conservatorio di Parma, ha approfondito la musica vocale del '900 e contemporanea con alcuni tra i più grandi interpreti del panorama internazionale come Alda Caiello, Donatienne Michel-Dansac, Andreas Fischer, Anna-Maria Hefele, Petra Hoffmann, Angelika Luz, Marianne Pousseur.

Si è esibita in importanti stagioni e festival, tra i quali Wien Modern, Lucerne Festival, Salzburger Festspiele, Milano Musica, Traiettorie, Ravenna Festival, Transart, Romaeuropa Festival, Rondò di Divertimento Ensemble, Musica in prossimità, Musica da Casa Menotti, Bartók Plusz Operafesztivál, Impuls Festival, Le Strade del Suono, ecc.

Nel 2020 ha eseguito alla Biennale Musica di Venezia la prima assoluta di «Instrumental Freak Show» di Giovanni Verrando, mentre nel 2022 ha inaugurato l'OPER.A Festival della Fondazione Haydn di Bolzano e Trento come protagonista di «Silenzio/Silence» di Anna Sowa. Nello stesso anno ha vinto la terza edizione del Concorso internazionale di interpretazione musica contemporanea del Reate Festival.

Nel 2024, assieme all'ensemble vocale Cantando Admont e a Klangforum Wien, ha eseguito l'opera «Begehren» di Beat Furrer, sotto la direzione del compositore, in importanti festival internazionali.

Nel 2025 è stata "Lei", una delle tre protagoniste di «Maxima Immoralia» di Orazio Sciortino, eseguita in prima assoluta al 50° Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, e ha preso parte alla prima assoluta di «Timon Études» di Luca Francesconi nell'ambito del Festival Verdi – Ramificazioni. È stata inoltre invitata dalla Maison de la Radio et de la Musique – Radio France a eseguire «Sequenza III» di Luciano Berio nell'ambito delle iniziative promosse dall'Orchestre Philharmonique de Radio France per il centenario della nascita del compositore.

Nel 2026 ha eseguito «Lotófagos» di Beat Furrer al Coming Together Festival di Dundalk, organizzato dalla Louth Contemporary Music Society. Ha inoltre preso parte alla creazione mondiale di

«Accabadora» di Francesco Filidei al Festival d'Aix-en-Provence, in qualità di cover dei ruoli di Maestra Luciana, Giannina Bastíu e Una Voce.

Oltre a esibirsi in recital per voce sola, collabora come solista in vari ensemble (Cantando Admont, Sentieri Selvaggi, Divertimento Ensemble, FontanaMIX Ensemble, Ensemble Interface, Icarus Ensemble, mdi ensemble, GAMO Ensemble, Nuntempe Ensemble, ecc.) e dal 2017 fa parte del Coro del Teatro Regio di Parma.

Una parte centrale della sua attività è dedicata alla collaborazione con compositori e compositrici e alla creazione di nuovo repertorio. Ha interpretato numerose opere in prima assoluta, molte delle quali scritte espressamente per la sua voce.

Con l'obiettivo di condividere la propria esperienza e promuovere la conoscenza di questo repertorio, conduce incontri sulla vocalità contemporanea e sulla scrittura per voce presso diverse istituzioni. È inoltre dottoranda in ricerca artistica al Conservatorio "F. Vittadini" di Pavia, dove sta sviluppando un progetto dedicato alla mediazione della musica contemporanea da parte del performer.

## 4.5. **Quartetto Eos**



**Sarah Jégou-Sageman,** violino
**Giacomo Del Papa,** violino
**Alessandro Acqui,** viola
**Silvia Ancarani,** violoncello

Photo: copyright Quartetto Eos, Flavio Ianniello

Fondato nel 2016, il Quartetto Eos si è affermato sulla scena musicale italiana ed europea per la freschezza, l'intensità e la profondità delle sue interpretazioni, distinguendosi per una forte identità artistica e una costante attenzione alla ricerca musicale.

L'ensemble ha già ottenuto importanti successi in concorsi internazionali, come il 1° premio all'*Orpheus Chamber Music Competition* di Winterthur nel 2020, Premio Speciale al 13° International String Quartet Competition *Premio Paolo Borciani* di Reggio Emilia, all' *International Chamber Music Competition Anton Rubinstein* di Düsseldorf nel 2019 ed il Primo Premio al Concorso *Amur Nuovi Talenti* di Milano nel 2024.

Nel 2023 è semifinalista alla 77ª edizione del prestigioso Concorso di Ginevra.

Il Quartetto Eos suona regolarmente per le più importanti istituzioni musicali in Europa come la *Società del Quartetto di Milano*, *Davos Festival*, *Istituzione Universitaria Concerti* (IUC), il *Teatro la Fenice* di Venezia, *Flagey* a Bruxelles, *Philharmonie de Paris* e altri.

Collabora periodicamente con musicisti del calibro di Calogero Palermo, primo clarinetto della *Royal Concertgebouw Orchestra*, Gustavo Nuñez, primo fagotto della *Royal Concertgebouw Orchestra*, Quartetto Jerusalem, Quartetto di Cremona, Enrico Pace, Aron Chiesa, primo clarinetto del *Teatro alla Scala*, Enrico Dindo e Cristian Poltéra.

Dal 2017, il Quartetto fa parte dell'associazione "Le Dimore del Quartetto", con cui ha spesso collaborato. Nel 2023 è stato selezionato per il progetto "MERITA", un innovativo cirtuito di concerti e di eventi, finaziato dalla Unione Europea

Nel 2022 esce l'album di debutto, interamente prodotto e finanziato da *Da Vinci Records*, con brani di Janacek, Mendelssohn e Webern.

Nel 2024 un CD di musiche di Ermanno Wolf-Ferrari, finanziato dalla COOP ART di Roma e dall'*Accademia degli Sfaccendati,* prodotto dall'etichetta *Brilliant Classic.*

Nel 2024 è impegnato nella registrazione dell'integrale della musica da camera per archi di G. Sgambati con l'etichetta *Tactus.*

## 4.6. **Matthias Theodor Vogt,** voce recitante



Photo: copyright Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Matthias Theodor è nato a Roma nel 1959. Vogt combines the theory of the arts with their practice. He is a music theatre librettist and director, and holds a doctorate in musicology (Carl Dahlhaus, TU Berlin). He was taught the cello by Nikolaus Uhlenhut (Basel Conservatory) and Atis Teichmanis (Freiburg University of Music) and took composition seminars with Luigi Nono and Hans-Peter Haller, among others.

Journalistic work 1979 - 1985, in particular on modern music theatre in Frankfurter Allgemeine Zeitung, Neue Zeitschrift für Musik, Österreichische Musikzeitschrift, Falter Wien, as well as extensive feature work for Sender Freies Berlin, Bayerischer Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Saarländischer Rundfunk, Österreichischer Rundfunk, Radio France Musique.

1984 ff. Assistant director at the Vienna State Opera (Berio: *Un Re in Ascolto*), Salzburger Festspiele (Berio; Verdi), Teatro alla Scala di Milano (Stockhausen: *Samstag aus Licht*), Biennale di Venezia (Nono: *Prometeo*; Vogt: translation), 1990 Théâtre du Châtelet Paris (Mozart: *Entführung*).

1986–1989: Head of the departments of dramaturgy, public relations, advertising and publishing at the Bayreuth Festival; collaboration with Peter Schneider, Werner Herzog and Henning von Gierke (*Lohengrin*), Daniel Barenboim, Harry Kupfer and Hans Schavernoch (*Der Ring des Nibelungen*). Editor of the programme booklets for 1986, 1987, 1988 and 1989. Bernard Levin, *The Times*, London, 3 September 1988: 'Without question the most beautifully, lavishly and scrupulously produced theatrical programmes in the world.'

04/1989 Farewell to Bayreuth and starting his own productions: 05/1989 Giuseppe Verdi, *Rigoletto* at the National Theatre Russe, 1989 (ML: Georgi Dimitrof, R. Vogt, B+K: Iwan Sawof).

05/1990: first performance of Alexander Knaiffel's *Kantervilskoje Prividenje* at the Forum Theatre, Moscow 1990 (cond: Michael Jurowski, dir. Vogt, b+k: Johannes Conen; CD on Erato, Paris). Subsequently, three months as DAAD guest lecturer in contemporary music theatre at the Shanghai Conservatory.

11/1994 scenic premiere of *Protocolli* by Fausto Razzi, azione scenica based on texts by Edoardo Sanguineti at the Aquario Romano, Rome (cond: Roberto Soldatini, dir, cond+pf+bn+bn)

10/1995: Suggestion to restage the original version of Richard Wagner's *Tannhäuser* at the Städtische Bühnen Chemnitz on the 150th anniversary of the premiere in Usti nad Labem and 11/1996 at the Teatro La Fenice. Venice as a German-Saxon benefit gala in aid of the reconstruction of La Fenice as a guest performance by the Städtische Bühnen Chemnitz.

11/1996: Initiation of the European premiere of Fumikatsu Inoue's *Dr Korczak* in collaboration with the André-Gymnasium Chemnitz and the Städtische Bühnen Chemnitz (subsequently invited to Dresden, Hannover, Zurich, Rome, Wroclaw, among other places).

04/1999 World premiere of *Mystisches Hause*, music by Ingmars Zemzaris in honour of Jakob Böhme, Görlitz 1999 (cond: Vincent Julien Piot, set and costume design: Piotr Baran and the students of the UNESCO course in Culture and Management Görlitz, cond. and art. dir.: Matthias Theodor Vogt).

05/1999 Commission for the premiere of the oratorio *Potop* (The Flood) by Zbigniew Indyk in memory of the victims of the Silesian flood disaster in the Peterskirche Görlitz.

12/2000 Commission for the world premiere of the Advent oratorio *Virga ac diadema* by Ingmar Zemzaris for evangelist, soloists, children's and women's choir at the Abbey of St. Marienstern near Bautzen. Subsequently invited to Zgorzelec, Franzensbad, Waldsassen, Riga.

07/2003 ff. Director of the International Summer Schools of the Arts Görlitz-Zgorzelec-Zhořelec (2003 dedicated to Luigi Nono; 2004 Olivier Messiaen; 2005 Luca Lombardi; 2006 Onutė Narbutaitė; 2007 Gy örgy Ligeti; 2008 Franz Jochen Herfert; 2009 Petr Eben; 2010 and 2012 Nature meets Music I/II with Roberto Fabbriciani and others; 2015 Art and Dementia. in collaboration with the German Cultural Council and others)

[2020] 2023 librettist and speaker of the radio opera *The Blue Piano* (composer Albena Petrovic Vratchanska, world premiere planned for 5 April 2020 at the Bulgarian National Radio, postponed due to Corona, realised 3 May 2023).

2025 librettist of ans actor in *Queen of the Air. Complete Poems of Amelia Earhart set in music by Albena Petrovic Vratchanska (composition) and Matthias Theodor Vogt (scenario)*, world premiere Luxembourg 2025-03-08.

*

1991 ff. Conception, co-enforcement and responsible implementation of the *Sächsisches Kulturraumgesetz* (Saxon Cultural Area Act), the first cultural financing obligation association law in Europe.

Since 1984 founding director of the Institute for Cultural Infrastructure Saxony (IKS). 1996 ff. Establishment of the 'Culture and Management' course of studies in Görlitz and, 1998–2024, professor of cultural policy and cultural history at the Faculty of Management and Cultural Studies at the Zittau/Görlitz University of Applied Sciences.

1999 Opening of Haus Klingewalde, Görlitz, as an international research, study and art centre under the patronage of UNESCO. It is used in particular for artistic workshops, performances and art festivals.

Regular lectures on music theatre and on cultural history and cultural policy in German, French, Italian and English in numerous European countries, in Japan, China, Mongolia, Egypt, Cameroon and the United States. Visiting professor in Prague, Wroclaw, Kobe, Benevento, Kraków, Vienna, Rome, Toyooka, Tokyo (Sophia 2024) and again Rome (Gregoriana 2025, 2026).

1998 Award of the Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft for the UNESCO course of studies in Culture and Management Görlitz. 2000 Franz Kafka Medal Prague. 2014 Officer's Cross of the Order of Merit of the Republic of Poland for services to German-Polish reconciliation. 2017 Honorary Doctorate in Law by Ilia University Tbilisi.

Author, editor and co-editor of approx. 400 books and essays.
https://it.wikipedia.org/wiki/Matthias_Theodor_Vogt

## 6. ORGANIZZATORI E SPONSOR | VERANSTALTER UND FÖRDERER

La **Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck di Storia dell'Arte** di Roma è uno dei più importanti centri di ricerca internazionali dedicati alla storia dell'arte e dell'architettura italiana. È stata fondata nel 1913 su iniziativa della mecenate Henriette Hertz e ha sede nello storico Palazzo Zuccari, sopra Piazza di Spagna. Oggi l'Istituto svolge attività di ricerca sulla storia dell'arte italiana e mondiale dal Medioevo ai giorni nostri e dispone di un'importante biblioteca e fototeca di storia dell'arte. https://www.biblhertz.it/de

Die **Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte** in Rom ist eines der bedeutendsten internationalen Forschungszentren für italienische Kunst- und Architekturgeschichte. Sie wurde 1913 auf Initiative der Kunstmäzenin Henriette Hertz gegründet und befindet sich im historischen Palazzo Zuccari oberhalb der Spanischen Treppe. Heute erforscht das Institut italienische und globale Kunstgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart und verfügt über eine bedeutende kunsthistorische Bibliothek und Fotothek. https://www.biblhertz.it/de

L'**Istituto per le infrastrutture culturali della Sassonia** è una delle poche istituzioni in Europa dedicate alla ricerca e allo sviluppo delle politiche culturali. Si occupa, in Sassonia e in molti paesi del mondo, delle condizioni in cui l'arte e la cultura nascono e vengono diffuse. L'attenzione è rivolta al collegamento internazionale e interdisciplinare tra scienza, pratica artistica e politica culturale. La sua sede si trova a Dresda. https://.kultur.org

Das **Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen** ist eine der wenigen Einrichtung zur Erforschung und Weiterentwicklung von Kulturpolitik in Europa. Es beschäftigt sich in Sachsen und vielen Ländern der Welt mit den Bedingungen, unter denen Kunst und Kultur entsteht und vermittelt wird. Der Schwerpunkt liegt auf der internationalen und interdisziplinären Verbindung von Wissenschaft, künstlerischer Praxis und Kulturpolitik. Sein Sitz befindet sich in Dresden. https://.kultur.org

Il nome della **Fondazione Chrysantil**, fondata nel 2022, combina sillabe tratte dai nomi di battesimo dei quattro fratelli fondatori. Esso sottolinea il legame verso un obiettivo comune: la transizione verso un'azione sostenibile, al fine di avviare i processi di cambiamento necessari. La fondazione ha sede a Kernen im Remstal, nei pressi di Stoccarda, e sostiene progetti a livello regionale, nazionale e internazionale nei settori dell'arte, dell'istruzione e della cultura. https://chrysantil.de

CHRYSANTIL
PHILANTHROPIC FOUNDATION

Der Name der 2022 gegründeten **Chrysantil Stiftung** kombiniert Silben aus den Vornamen der vier Stiftergeschwister. Er unterstreicht die Verbundenheit für ein gemeinsames Ziel: die Transformation zum nachhaltigen Handeln, um die erforderlichen Veränderungsprozesse in Gang zu bringen. Die Stiftung ist in Kernen im Remstal bei Stuttgart ansässig und fördert sowohl regionale als auch nationale und internationale Projekte in den Bereichen Kunst, Bildung und Kultur. https://chrysantil.de

## 7. IMPRESSUM

Johannes Roell, direttore Fototeca, Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck di Storia dell'Arte, Via Gregoriana 28, 00187 Rom, Roell@biblhertz.it
Matthias Theodor Vogt, direttore generale, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, D-01326 Dresden, Schevenstraße 31, vogt@kultur.org