

GOFFREDO PETRASSI

Monologhi
SOLO WORKS

ALESSANDRO CAZZATO
LAPO VANNUCCI
FRANCESCA TIRALE
ARCADIO BARACCHI
VANESSA SOTGIU
ALESSIO TORO

TACTUS





TACTUS

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».

The Renaissance Latin term for what is now called a measure.



© 2021

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.

www.tactus.it

In copertina / Cover:

ROSETTA ACERBI (1933-2019), *Note* [olio su tela, 1970]

per gentile concessione degli eredi

Quarta di copertina / Back Cover

Foto di archivio, Fondo Goffredo Petrassi



Si ringraziano / Many thanks to

Fabrizio e Francesca Petrassi



Direttore del progetto / Project manager

Alessandro Cazzato

—

Recording engineers: Sergio Pirozzi, Fulvio Zafret, Carlo De Nuzzo

Sound engineer, mastering: Sergio Pirozzi

English translation: Jennifer Yap

L'editore è a disposizione degli aventi diritto



Il progetto, ideato dal violinista Alessandro Cazzato, si configura come un affascinante viaggio musicale che si dipana tra le composizioni per strumento solo di Goffredo Petrassi e offre la possibilità di apprezzarne, in un unico sguardo, la scrittura compositiva, intima e virtuosistica, per i sei strumenti coinvolti, qui intenti in veri e propri *monologhi* strumentali. Ci sembra di particolare interesse la possibilità di seguire *due percorsi d'ascolto* differenti: il primo basato sull'ordine cronologico dei brani, così come presentato nel testo del *booklet*; il secondo, più evocativo, così come presentato nella *tracklist*, basato su una ricca trama di associazioni, connessioni, analogie d'ascolto, che si dispiega dal primo all'ultimo brano, qui registrati per la prima volta insieme. Ringraziamo, dunque, tutti coloro che hanno reso possibile questo progetto, con la speranza di raggiungere nuovi ascoltatori che si appassionino sempre di più alla sua musica.

FABRIZIO e FRANCESCA PETRASSI

Il cammino compositivo di Goffredo Petrassi (Zagarolo, 1904 – Roma, 2003) non segue percorsi predefiniti ma potrebbe essere inteso come una lenta e tormentata evoluzione di pensiero, che si muove – con piena lucidità – tra le memorie musicali della tradizione italiana ed europea: un «monologo interiore del quale noi non possiamo che apprezzare la superficie ammirabile» (Franco Donatoni). Lo sviluppo del suo linguaggio musicale, seguendo la lezione di Massimo Mila, può essere esemplificato dal percorso evolutivo dei *Concerti* per Orchestra: già dal *Secondo Concerto* [1951] – principalmente basato, come il *Primo* [1934], su tecniche di elaborazione motivica – sono evidenti tratti marcatamente bartókiani; nel *Terzo* [o *Récréation concertante*, 1952/53] l'utilizzo della serie dodecafonica è prevalentemente lineare, come in molte opere di Alban Berg; il carattere lirico, che contraddistingue il *Quarto* [1954], svanisce nel *Quinto* [1955] e nel *Sesto* [1957],





caratterizzati invece dall'attenzione per la funzione intervallare e il timbro; il *Settimo* [1964], l'*Ottavo* [1970] e il *Nono Concerto* [1972] si contraddistinguono per la prevalente scrittura cameristica, la scintillante varietà ritmica e l'attenzione per un suono brillante, seppur particolarmente pulviscolare. Tuttavia, tale percorso è illuminato anche da momenti di netta distensione, quali possono essere definiti i brani per strumento solo, veri e propri *monologhi* interiori: in queste elitarie e raffinate *nugae* (come le definiva Mario Bortolotto) la fantasia e l'innovazione strumentale permettono una più accurata riflessione sul rinnovamento del linguaggio tonale e, sebbene con molta libertà ed estro, sull'organizzazione seriale. Seguendo le parole dello stesso Petrassi, l'inizio del processo compositivo di ogni brano strumentale è «imprevedibile come il suo sviluppo»: si parte da un timbro o da un tema, ma poi, qualora si presenti «una coincidenza casuale degli stimoli esterni con una necessità interiore», si dipana tutto un lavoro «che via via assume una struttura autonoma», in cui nascono concrete figure musicali – veri e propri *personaggi* nella narrazione musicale – fondate su intervalli, spunti ritmico-melodici, colori timbrici. La pratica compositiva si identifica, infatti, con un empirismo da sapiente artigiano, volto alla conoscenza dei materiali musicali, delle combinazioni timbriche, delle tecniche contrappuntistiche e strumentali. Petrassi, musicista immerso nel contemporaneo e, nel contemporaneo, musicista d'altri tempi, crede fermamente alla *germinazione* autonoma delle idee musicali attraverso una consequenzialità logica, interna alla musica stessa. In tale modo, nella sua musica nessun messaggio risulta controllabile; la stessa esperienza umana, filtrata da una sempre rinnovata tensione dello spirito, si fa essa stessa musica.

Nell'approcciarsi, dunque, al variegato e policromo cammino compositivo petrassiano, nasce l'opportunità di muovere i primi passi proprio dalle composizioni scritte per pianoforte. Tra queste, la *Toccata* per pianoforte [5] rappresenta il brano più significativo. Scritta nel 1933 (anno in cui termina gli studi di Composizione e dirige la *Partita* per Orchestra al Festival della simc ad Amsterdam), la *Toccata* mostra già un'identità creativa ben marcata in cui, sul modello delle *Toccate* di Girolamo



Frescobaldi e in una rigorosa concezione monotematica, si congiungono lo stile grave del primo dei *Due Ricercari sul nome “B-A-C-H”* di Alfredo Casella e il contrappuntismo moderno di Paul Hindemith. Facendo appello alle sonorità piene e chiaroscure del pianoforte, Petrassi, a partire dagli anni Trenta, inserisce lo strumento nella sua tavolozza orchestrale.

Tuttavia, dal biennio 1957/58 è la chitarra ad assumere il ruolo di alfiere di quella sperimentazione tutta personale con cui abbandonare per sempre la riconoscibilità tematica e melodica del materiale musicale in favore di figure musicali evanescenti, immagini acustiche frammentarie, e di una notevole predilezione per la pratica virtuosistica. La chitarra – quasi un’orchestra in miniatura – è eletta nel 1959 per *Suoni notturni* [6], brano scritto per un’antologia chitarristica di autori contemporanei; la dedica al pittore Afro Basaldella confessa, inoltre, un’intima sintonia linguistica con quella perdita di semanticità che fa della musica, così come la pittura, una «rivelazione di impulsi umani». E nel 1977 Petrassi tornerà ad interrogare ancora la chitarra in un tormentato monologo: nasce così *Nunc* [2], un incredibile contenitore di molteplici figure agogiche e timbriche, accenni e gesti larvali (come la citazione verdiana dell’Aria “e tu come sei pallida” dell’Otello), immagini acustiche scavate con aspra dolcezza nelle stranezze dell’inconscio, con una gran quantità di prescrizioni (esecutive, timbriche, dinamiche) di cui quasi ogni nota è accompagnata.

Al contrario, appartiene a quel periodo petrassiano di riequilibrio dell'avanguardia, con una cifra inconfondibilmente umanistica, il brano *Souffle* [1969] per flauto in Sol, flauto in Do e ottavino [4], affidati a un unico esecutore e con dedica a Severino Gazzelloni: dal rapporto impalpabile tra idea e suono nasce un brano che, come si coglie subito dall’inizio, diviene davvero *flatus vocis*, momento magico di quella *germinalità sonora* che Ferruccio Busoni avrebbe definito *Ur-Musik, performance* incomparabile nella quale esplorare tutte le possibilità esecutive.

Nel 1971, ritrovata dunque la chiarezza compositiva (ormai lontana dai segnali liminali di *Nunc*) e la fiducia sia per la pratica notazionale che per la funzione



intervallare, nasce *Elogio per un'ombra* per violino solo [1]. Tuttavia, se il ricordo di Alfredo Casella (cui il brano è dedicato nel 25° anniversario dalla morte) è suggestione ideale di ritrovata limpidezza compositiva, non svaniscono mai del tutto quegli elementi che ne minano le fondamenta, quei "fantasmi sonori" che riemergono in gesti musicali rarefatti, brutali e timbricamente caratterizzati (quali, ad esempio, i suoni *sul ponticello*, *sulla tastiera*, *flautato*, *con sordina*, *col legno*, e soprattutto i suoni acuti *senza vibrato*). Il brano è suddiviso in quattro sezioni diversamente delineate, di cui l'ultima è una ripresa ampiamente variata della prima; tuttavia, tutti gli elementi musicali sfociano in una non retorica forma sognante, con l'impiego di un impressionante spiegamento di timbri violinistici. Rivive qui la storia del violino con tutti i suoi stilemi, con tutta la sua evoluzione cristallizzata nell'uso altamente virtuosistico delle formule violinistiche più varie, da Corelli a Paganini, accanto all'importanza della funzione intervallare, intesa non solo come «semplice suggestione fisica» ma anche come principio compositivo da cui germinano gran parte degli eventi musicali.

Discorso simile per *Violasola* (in prima registrazione mondiale) [7], pubblicato nel 1978 con l'ambigua dedica «a colui che, una sera, mi dettò...»: in un contesto sempre altamente virtuosistico e fortemente caratterizzato da numerosi effetti sonori, determinate successioni basiche (come quelle *piano/forte* o *adagio/allegro*) assicurano logicità e sequenzialità all'impianto formale globale. Il tempo della scrittura – avvertito come discontinuo, frammentario, personale – crea una propria *dialettica* musicale in cui si succedono sensazioni grezze, prive di legami o emozioni, in un gioco complesso di raffinatezze eteree e sonorità selvagge.

Anche *Flou* [1980] per arpa [3], dedicato all'arpista Claudia Antonelli, si presenta come una successione frammentaria di sezioni, di immagini molto diverse tra loro per scrittura, tecniche esecutive, timbro, dinamica, ritmo, separate tra loro da lunghe corone e pause. I frammenti, apparentemente scollegati, sono un susseguirsi di idee musicali che, pur nella loro diversità, rivelano una intima «parentela» proprio nella ripetizione di tre (a volte quattro) *Do diesis*, riportando alla memoria la pratica formale



del “motto”, assai frequente nel barocco strumentale italiano, al fine di garantire l’unità dell’opera. Inoltre, in *Flou* – che completa magistralmente il percorso strumentale finora tracciato, dagli anni ‘30 fini ai primi anni ‘80 – emergono, accanto alle formule linguistiche più usuali della tradizione musicale italiana contemporanea, alcune sonorità straordinariamente brutali, prodotte vicino alla tavola armonica.

In fin dei conti, l’intento delle composizioni per strumento solo – qui raccolte per la prima volta in unico cd – è proprio quello di saggiare linguisticamente tutte le potenzialità tecniche e timbriche di ogni strumento utilizzato, per giungere nell’area del virtuosismo strumentale, in qualche modo consanguineo alla musica, e distaccarsi dalla *performance* convenzionale nella direzione di una *performance* più intima e comunicativa, non in senso romantico, ma in senso pienamente moderno.

ALESSANDRO CAZZATO



Planned by the violinist Alessandro Cazzato, this project is as a fascinating musical path that unfolds between the pieces for solo instrument by Goffredo Petrassi with the aim of understanding, in a single glance, the intimate and virtuosic compositional writing of the six instruments, focused on authentic instrumental *monologues*. It is very interesting to follow *two different listening paths*: the first based on listening to the pieces in chronological order, as presented in the text of the booklet; and the second, more evocative and allusive, as presented in the tracklist, based on the amazing web of associations, connections, sound analogies, unraveling between the first piece and the last one. Thanks to all the people who made this project possible, with the hope of reaching new listeners who love his music.

FABRIZIO e FRANCESCA PETRASSI

The compositional journey of Goffredo Petrassi (Zagarolo, 1904 – Rome, 2003) does not follow predefined paths but is a slow and tormented evolution of musical thoughts. With full lucidity, he moves between the musical memories of the Italian and European tradition, like an «inner monologue of which we can only appreciate the admirable surface» (Franco Donatoni). As Massimo Mila wrote, the path of his musical language follows the development of his *Concerti* for Orchestra: the *Second* [1951] – mainly based, like the *First* [1934], on the elaboration of short phrases – are evidently marked by Bartókian elements; in the *Third* [or *Récréation concertante*, 1952/53] the use of dodecaphonic series is essentially linear, as in many works by Alban Berg; the lyrical atmosphere, which characterizes the *Fourth* [1954], disappears in the *Fifth* [1955] and in the *Sixth* [1957], based instead on the attention for the interval function and tone; the *Seventh* [1964], the *Eighth* [1970] and the *Ninth* [1972] are distinguished by a dominant chamber style, a shiny rhythmic mixture, and the particular attention to a bright, though intensely dust-like sound. This path is also enlivened by moments of absolute

relaxation. As pieces for solo instrument, they can be understood as exclusive and refined *nugae* (following the words of Mario Bortolotto), *monologues* of the soul, in which the imagination and the instrumental innovation allow a deep reflection to rebuild the tonal language and the serial organization of tones, although with freedom and fancy. As Petrassi himself said, writing an instrumental piece is «as unpredictable in the beginning as in its development». It starts from a tone or a theme; but then – if «an accidental coincidence of external stimuli with the inner necessity» happens – a whole work arises to «assume, bit by bit, an independent structure». As such, concrete musical gestures arise, like real characters, based on intervals, rhythmic-melodic cues and tone colors. Indeed, for Petrassi, the compositional process is empiric, like a skillful artisan's job, aimed at “handling” musical materials, tone combinations, counterpoint and instrumental techniques. Petrassi – a musician immersed in contemporary music, at the same time inspired by the past – firmly believes in the autonomous *germination* of musical ideas through a logical consequentiality inside the music. As such, in his music, no message turns out to be controllable; the same human life makes itself music, purified by a perpetually new tension of the soul.

Thus, in approaching the mixed and polychrome Petrassian compositional path, the opportunity arose to take the first steps right from the compositions written for piano. *Toccata* [5] represents the most significant piece among them. Dates back to 1933 (the year in which Petrassi finished composition studies and conducted *Partita* for Orchestra at the SIMC Festival in Amsterdam), *Toccata* already shows a more marked creative identity: based on the model of Girolamo Frescobaldi's *Toccatas*, in this piece the *grave* style of the first *Due Ricercari sul nome “B-A-C-H”* by Alfredo Casella and the modern counterpoint of Paul Hindemith are strictly connected by a rigorous monothematic idea.

However, from 1957/58, it is precisely the guitar, among all the instruments, that has assumed the role of the standard-bearer of that personal experimentation, abandoning forever the reverence for themes and melodies in the musical material in favor of shaded musical figures, fragmentary acoustic images, and a remarkable preference for

virtuosic practice. The guitar – almost a miniature orchestra – was elected in 1959 for *Suoni notturni* (*Night Sounds*) [6], a piece written for a guitar anthology of contemporary composers. The dedication to the painter Afro Basaldella admits, moreover, an intimate linguistic connection with that loss of semanticity that makes music, as well as painting, a «revelation of human impulses». In 1977 Petrassi went back to using the guitar in a tormented monologue: this is how *Nunc* [2] was born, an incredible container of several agogics and timbre figures, hints and sketchy gestures, acoustic images excavated with bittersweetness in the secret of the unconscious, with a large number of indications (on performance, tone, dynamic) for almost every note.

On the contrary, *Souffle* [4] was published in 1969 (for g flute, c flute, and piccolo, for single performer) and dedicated to Severino Gazzelloni: it belongs to that Petrassian period of fixing the avant-garde with distinctly humanistic topics. As can be immediately grasped from the beginning of the piece, it is based on the imaginary relationship between idea and sound, which becomes really *flatus vocis*, a magic moment of *germinal* sound (that Ferruccio Busoni would have defined *Ur-Musik*), an incomparable performance which explores all performance possibilities.

In 1971, after the compositional clarity (now far from *Nunc*'s extreme fragmentation) and the confidence in the notational practice and the interval function were once again found, *Elogio per un'ombra* (*Praise for a shadow*) for violin solo was born [1]. If the memory of Alfredo Casella (to whom the piece is dedicated on the 25th anniversary of his death) survives in the ideal recovered compositional clarity, those elements that undermine its grounds never completely disappear: those are likely “sound ghosts” that re-emerge in obscure, brutal and timbrically characterized musical gestures (such as the sounds *on the bridge*, *on the keyboard*, *harmonics*, *with mute*, *col legno* and, above all, high-pitched sounds *without vibrato*). The piece is divided into four fairly clearly delineated sections, the last of which is a highly varied reprise of the first one. Though, the musical arguments unfold in a non-rhetorical, almost dream-like, fashion, with a stunning array of violinistic timbres. The history of the violin here is relived with all its stylistic features, with all its evolution crystallized in the highly virtuous use of the most mixed

violin patterns, from Corelli to Paganini, alongside the importance of the interval function, understood not only as «simple physical suggestion» but also as a compositional principle from which most musical events develop.

The same is true for *Violasola* (world premiere recording) [7] published in 1978 with the ambiguous dedication “to the one who, one evening, dictated me...”. In a context always highly virtuosic and strongly characterized by numerous sound effects some basic sequences (such as *piano/forte* or *adagio/allegro*) ensure logicality and sequencing of the whole formal structure. The time of writing – perceived as discontinuous, fragmented, personal – creates its own musical *dialectic* in which raw atmospheres, free of bonds or emotions, follow each other in a complex game of ethereal sophistications and wild sounds.

Even *Flou* [1980] for harp [3], dedicated to the harpist Claudia Antonelli, presents itself as a fragmented succession of sections, images very different from each other (due to the writing, performance techniques, tone, dynamics, and rhythm) and separated by long fermatas and breaths. The fragments, apparently disconnected, are a succession of some musical ideas which, despite their diversity, reveal an intimate “kinship” in the repetition of three (sometimes four) c sharp: that recalls the formal practice of the “motto”, which is very frequent in the Italian Baroque instrumental music, in order to guarantee the unity of the composition. Furthermore, in *Flou* – which masterfully completes our instrumental path, from 1933 to the early 1980s – some extraordinarily brutal sounds emerge, alongside the more usual linguistic patterns of the contemporary Italian musical tradition.

After all, the intent of the compositions for solo instrument – brought together here for the first time in a single cd – is precisely to linguistically test all the technical and tonal potentialities of each instrument used, to reach the area of instrumental virtuosity somehow related to music, and detaching from conventional performance, in the direction of a more intimate and communicative performance, not in a romantic, but in a fully modern sense.

ALESSANDRO CAZZATO





ALESSANDRO CAZZATO, apprezzato in Italia e all'estero come violinista del repertorio classico e contemporaneo, si è perfezionato con lode con F. Mezzena e F. Ayo. Si esibisce da solista per importanti enti musicali, tra cui: Carnegie Hall (New York), St. Martin in the Fields (Londra), LAC Lugano, Universidad de las Artes (Buenos Aires), Euro Arts, Il Suono Italiano. Collabora con la Tactus, per la quale ha recentemente inciso i duetti di Felice Giardini in prima mondiale. Laureato con lode in Lettere, è autore di saggistica musicale e letteraria. Dal 2013 è docente di Violino nei Conservatori Statali e dirige la collana musicale *ViolinisticaMente*.

LAPO VANNUCCI si forma a Firenze con R. Bini e A. Borghese per poi specializzarsi presso la scuola chitarristica parigina di A. Ponce e T. Chagnot. In duo con il pianista Luca Torrigiani ha debuttato nelle sale più prestigiose (tra cui la Fundación A. Segovia e la Salle Cortot di Parigi) e inciso numerosi cd. Cura le pubblicazioni chitarristiche di Teresa Procaccini. Vincitore del premio «Chitarra d'Oro 2015» al Concorso Internazionale «M. Pittaluga» di Alessandria, è docente nei Conservatori Statali e direttore artistico del Concorso Chitarristico «G. Rospigliosi».

FRANCESCA TIRALE, arpista, si è diplomata con lode con A. Loro e perfezionata con E. Fontan Binoche, C. Michel, F. Cambreleng. Si è esibita, da solista e camerista, per importanti enti musicali italiani ed esteri, tra cui: IV Simposio Mondiale dell'Arpa, Settembre Musica, Ass. Antidogma, Paxos international Festival, Opus55 Tokyo. Collabora con ensemble e orchestre prestigiosi, tra cui Sentieri Selvaggi, Dedalo Ensemble, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra Haydn, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestra Filarmonica del Comunale di Bologna. Ha all'attivo numerose prime esecuzioni di noti autori contemporanei.





ARCADIO BARACCHI, diplomato a 17 anni a Firenze, si è perfezionato in Italia e all'estero (Royal Academy of Music di Londra). Fin da giovane si esibisce per i principali enti musicali in Italia, Francia, Inghilterra, Giappone, Germania, Spagna, Azerbaijan, India, collaborando con noti musicisti e incidendo numerosi cd. Da solista ha recentemente eseguito il concerto per Flauto di G. Petrassi con l'Orchestra Sinfonica Siciliana. Vanta collaborazioni e prime mondiali di H. Genzmer, J. Feld, E. Morricone, M. Davies, F. Vacchi, L. Lombardi, H.J. Gerung, M. Panni, N. Sani.

VANESSA SOTGIU, laureata con lode in Pianoforte, Maestro Collaboratore e Pianoforte Jazz, ha studiato con A. Ciccolini, M. G. Lioy, F. -J. Thiollier, S. Perticaroli, G. Lenoci. Si è esibita in teatri e festival prestigiosi in Italia e all'estero, tra cui: Auditorium della Conciliazione, Biennale Musica Venezia, Teatro Statale di Wolfsburg, Teatro dell'Opera di Tirana, ACIMC Contemporary Music Festival (Parigi). Ha inciso Poemi sinfonici di Liszt e C. Czerny con F. Libetta, *Kater i rades* e *Der Golem* di A. Shkurtaj. Ha lavorato per l'Opera di Roma. È titolare di cattedra presso il Conservatorio di Bari.

ALESSIO TORO, violista, titolare della classe di Quartetto al Conservatorio di Palermo, si dedica alla diffusione della musica contemporanea e fa parte del Parco della Musica Contemporanea Ensemble. Laureato con lode al Conservatorio S. Cecilia, si è perfezionato con: B. Giuranna, Quartetto di Cremona, Trio di Parma, R. Filippini, G. Pichler, P. Katz. Si è esibito da solista con l'Orquesta Sinfónica del Estado de México e ha al suo attivo concerti per: Accademia Filarmonica di Bologna, Fondazione William Walton, Suono Italiano di Strasburgo, Cité Internationale des Arts de Paris, La Biennale Musica di Venezia, I Concerti del Quirinale.



ALESSANDRO CAZZATO is performing internationally as an interpreter of classical and contemporary music. Specialized *cum laude* with F. Mezzena and F. Ayo. He performed solo concerts in major Festivals and Concert Halls, including Carnegie Hall (New York), St. Martin in the Fields (London), LAC (Lugano), Universidad de las Artes (Buenos Aires), Euro Arts, Il Suono Italiano. For Tactus he recently recorded violin duos by Felice Giardini in World premiere. Graduated also in Philology, he wrote books on Music and Literature. He teaches Violin at Italian Conservatories of Music, and he manages *ViolinisticaMente* Music Collection.

LAPO VANNUCCI graduated *cum laude* with R. Bini, A. Borghese, A. Ponce and T. Chagnot. Since 2010 he plays all over the world with Luca Torrigiani, including Fundación Andrés Segovia and Salle Cortot in Paris. He recorded many cds, and he is the revisor of Teresa Procaccini's Guitar works for Edi-Pan. He received the award "Chitarra d'oro" 2015 from International Guitar Competition "M. Pittaluga". He teaches in Italian Conservatories of Music and he is artistic director of "G. Rospigliosi" Guitar Competition.

FRANCESCA TIRALE, after graduating *cum laude* with A. Loro, specialized with E. Fontan Binoche, C. Michel and F. Cambreling. She performed solo and chamber concerts for important musical institutions, including 4th World Harp Symposium, Settembre Musica, Ass. Antidogma, Paxos International Festival, Opus55 Tokyo. She works with important ensembles and orchestras, including Sentieri Selvaggi, Dedalo Ensemble, Italian National Symphonic Orchestra, Haydn Orchestra, Orchestra of Italian Switzerland, Philharmonic Orchestra of the Municipal Theatre of Bologna. She boasts several world premieres.





ARCADIO BARACCHI graduated in Florence at the age of 17 and specialized in Italy and abroad (Royal Academy of Music, London). From an early age, he performed for main organizations in Italy, France, England, Japan, Germany, Spain, India, collaborating with outstanding musicians and recording many cds. As a soloist, he recently performed Petrassi's Concert for Flute with Sicilian Symphony Orchestra. He boasts collaborations and world premieres by H. Genzmer, J. Feld, E. Morricone, M. Davies, F. Vacchi, L. Lombardi, H.J. Gerung, M. Panni, N. Sani.

VANESSA SOTGIU graduated *cum laude* in Piano, Collaborative Piano and Jazz Piano, studying with A. Ciccolini, M. G. Lioy, F. -J. Thiollier, S. Perticaroli, G. Lenoci. She performed in Italy and abroad, including Auditorium della Conciliazione (Rome), Biennale Musica Venice, Wolfsburg State Theatre, Tirana Opera Theatre, ACIMC Contemporary Music Festival (Paris). She recorded Symphonic Poems by Liszt and C. Czerny with F. Libetta, *Kater i rades* and *Der Golem* by A. Shkurtaj. She collaborated at the Rome Opera. She is full-time professor at the Conservatory "N. Piccinni", Bari.



ALESSIO TORO, violist, teaches String Quartet at the Conservatorio "A. Scarlatti" in Palermo and he is a member of the PMCE, Ensemble in residence at Auditorium Parco della Musica (Rome). He graduated *cum laude* at the Conservatorio "S. Cecilia" and he specialized with B. Giuranna, Quartetto di Cremona, Trio di Parma, R. Filippini, G. Pichler, P. Katz. He performed as a soloist with Orquesta Sinfónica del Estado de México. He has appeared for Accademia Filarmonica Bologna, William Walton Foundation, Suono Italiano Strasbourg, Cité Internationale des Arts de Paris, Biennale Musica Venice, I Concerti del Quirinale.





TACTUS

DDD

TC 901603

© 2021

Made in Italy



GOFFREDO PETRASSI

