



**Robert Schumann (1810 - 1856)**

Waldszenen Op. 82 (1849)

1. I. Eintritt

02:05

**Jörg Widmann (\*1973)**

Elf Humoresken (2007)

2. IV. Waldszene

01:10

**Robert Schumann (1810 - 1856)**

Waldszenen Op. 82 (1849)

3. II. Jäger auf der Lauer

01:30

4. III. Einsame Blumen

02:31

**Jörg Widmann (\*1973)**

Elf Humoresken (2007)

5. VI. Warum?

01:31

**Robert Schumann (1810 - 1856)**

Waldszenen Op. 82 (1849)

6. IV. Verrufene Stelle

04:11

7. V. Freundliche Landschaft

01:05

**Jörg Widmann (\*1973)**

Elf Humoresken (2007)

8. X. Lied im Traume

00:52

**Robert Schumann (1810 - 1856)**

Waldszenen Op. 82 (1849)

9. VI. Herberge

02:01

**Jörg Widmann (\*1973)**

Elf Humoresken (2007)

10. IX. Glocken

00:58

**Robert Schumann (1810 - 1856)**

Waldszenen Op. 82 (1849)

11. VII. Vogel als Prophet

03:20

12. VIII. Jagdlied

02:34

**Jörg Widmann (\*1973)**

Elf Humoresken (2007)

13. XI. Mit Humor und Feinsinn

05:44

**Robert Schumann (1810 - 1856)**

Waldszenen Op. 82 (1849)

14. IX. Abschied

03:32

**Benedetto Bocuzzi (\*1990)**

15. Im Wald for solo electronics (2022)

04:24

**Franz Schubert (1797 - 1828)**

Die schöne Müllerin D. 795 (1823)

arr. A. Horn for solo piano

16. I. Das Wandern

01:32

17. IV. Danksagung an den Bach

02:38

18. V. Am Feierabend

02:33

**Wolfgang Rihm (\*1952)**

19. Ländler (1979)

09:35

**Franz Schubert (1797 - 1828)**

Die schöne Müllerin D. 795 (1823)

arr. A. Horn for solo piano

20. VI. Der Neugierige

03:41

21. XVI. Die liebe Farbe

03:06

22. XVIII. Trockne Blumen

03:48

**Helmut Lachenmann (\*1935)**

23. Fünf Variationen über ein Thema von Schubert (1956)

07:17

Thema - I Rasch - II Ruhig - III Sehr lebhaft -

IV Schwungvoll - V Sehr ruhig und ausdrucksvoll

**Franz Schubert (1797 - 1828)**

Die schöne Müllerin D. 795 (1823)

arr. A. Horn

24. XX. Des Baches Wiegenlied

02:00

W

### *Searching, into the woods*

andering into the woods is to measure oneself: crossing it one will find oneself as a new person. For the Romantics, the encounter with nature, the exploration of the inner self, confronting one's destiny, facing love and death were essential. What does it mean to retrace those steps with

Schumann, Schubert alongside living composers such as Widmann, Rihm and Lachenmann? Benedetto Bocuzzi, intertwining the works of these authors, suggests an itinerary through wakefulness and dream, desire and hallucinated imagination.

Embedded within the nine *Forest Scenes* written by Schumann with a creative blaze in 1848-9, we find a selection of the *Eleven Humoresques* (2007) by composer and clarinetist Jörg Widmann. Schumann intended the untranslatable "humoreske" as an iridescent mixture of joy and sorrow, liable to sudden mutations: exactly what will happen on our journey. Widmann evokes here the spirit of Schumann and different types (or the total absence) of humor, often tending to darkness. A serious matter treated with a hint of irony.

So let us not be misled by the serene *Entrance* [1] (B-flat major) that opens Schumann's *Forest Scenes* with a sweet melody that is sung in a serene mood as we set out. The cover page of the first edition displays in the central focal point, in the pose of the thinker, the hunter sucked into the foliage: a revealing image. We are immediately plunged into a parallel acoustic space, a different "beyond". We know that we belong to a place by caressing its perimeters.

And non-belonging is a sudden gap, a crack, a failure to find oneself: as in Widmann's *Forest Scene* [2]. A miniature with a concise beginning, two suspended phrases, a volatile arpeggio, a cluster, an interrogative final bar, a single C at the highest end of the keyboard.

We haven't had time to understand the question when Schumann's *Hunter in Ambush* [3] cuts us off, gasping. He lurks, stops, aims at his prey, takes off running, and the piano gives a plastic rendering of the struggle between life and death. Turning the page, in a hurry, we let ourselves be observed by the strange *Lonely flowers* [4]: a circular melody (B flat major, the predominant key of the cycle) flecked with dissonances. Perhaps they live a secret life and come alive when we are not aware of it. We have stepped one more time into this parallel world.

"On guard", Widmann warns. A primordial scream opens *Why?* [5]: a textured piece, made of full and empty spaces and driven by agogic nuances focused on opposite poles, from pianissimo to sforzando with full force. A rocky, post-apocalyptic landscape, in which only an echo of a lullaby remains.

In Schumann's *Haunted spot* [6], in the midst of a patch of pale flowers, one of them - a dotted rhythm that runs through the piece from end to end - is drenched in red. It has been draining human blood from the earth. The piano descends into the lower register, the atmosphere becomes gloomy: the unconscious is in that wet flower, in that sun that neither warms nor colors.

It can be dangerous to walk through the woods, even when - looking away from the shadowy place of death - a *Friendly landscape* [7] opens up before us: it is a melody of triplets (in B flat major, like all the brightened areas of the cycle) that flows away like a fugitive image.

Bocuzzi lets the uncanny meander, proceeding with the 50 seconds of Widmann's *Song in a Dream* [8]. The ego splits: like a torpid mixture of sensations, rapidly changing, between sleep and wakefulness. The beginning is hesitant, then "cheerfully to oneself": the dream - an underlying sonic fabric, assigned to the two conventional piano lines - is disturbed by an A, notated above on an independent third line, in the violent accentuation sffffz as a

dynamic *Leitmotif* of the collection.

Unsettled, we are maybe less inclined to the conviviality, limpid festivity and lightheartedness of the *Wayside Inn* [9]. Now, we know, the steps must be measured and we must look over our shoulders. If *Heimlich* can be understood as “domestic, trustworthy and intimate”, like the tavern, *Unheimlich* (uncanny) is, according to Freud, something that has been known to us for a long time and is no longer immediately recognizable. And so Jörg Widmann (and Boccuzzi) pierces a high G, letting the overtones blend into each other and resonate as if we were too near to the *Bells* [10]. The sound fades out and a sonic halo anticipates the ecstatic hovering of Schumann’s *Bird as prophet* [11]. Yet another sign: the winged messenger of the spirits soars over us with a chromatic melody. In an instant it disappears from sight: here comes a chorale, almost a religious meditation. Then, between stasis and movement, the iridescent enchantment of the prophet bird returns. The abrupt *Hunting song* [12] follows in contrast: a squared-off melody and massive chords. Again, as in the *Wayside Inn*, it is a rough comradeship, a taste for dominance over nature. Then a quiet dance with lighter chords intrudes and, finally, the group resumes its desire to party.

*With humor and subtlety* [13] Widmann condenses Schumann’s themes and reminiscences into a virtuosic piece that unfolds like a rhapsody. The “augmented dimension” is here a spatial hallucination before being a sound one. So we can ask ourselves if what we have heard and experienced so far has really happened or not. Perhaps Schumann’s *Farewell* [14], which vanishing closes our first journey into nature, will settle any doubts.

Ludwig Tieck emerges from the woods: the novelist whose *Romantic fairy tales* fused reality and dream, fiction and experience, is the inspiration for Boccuzzi’s *Im Wald* (2022) [15], a solo electronics interlude which gives the title to the

entire program. Here the acoustic space opens up thanks to the piano that is at first “timbrically extended” and then “filtered through electronics”. The wanderer has glanced furtively into another reality and now everything has acquired a new meaning.

While Schumann’s *Forest Scenes* are written for piano, evoking the Lieder style, Schubert’s cycle of twenty Lieder for tenor or soprano *The Fair Maid of the Mill* (Wien, 1824), on a text by Wilhelm Müller, is presented here in August Horn’s essential piano transcription. From the very beginning of the *Wandering* [16] (B-flat major) in nature, the young miller quivers with desire: the theme spins on itself like the turning of the mill wheel, a metaphor for the restless search of the beloved one. Every clue, according to the ancient doctrine of *signatura rerum*, is in the things: so the brook that the wanderer/miller thanks [17] marks the way to the maiden, but also the flow of life, just before the evening rest at the end of the day [18] (*Feierabend*). Here the spiraling impulse is the very same young man who spins a thousand arms and blows like a wind through the woods, torn by doubt, trying to attract the attention of his beloved, ending up worn out as he falls asleep.

The moment of rest is brief and a *Ländler* [19], the Austrian folk dance in ternary rhythm transfigured by Wolfgang Rihm in 1979, awakens us: the model is Schubert, but submerged in the harmony of Debussy and Satie. The soft incipit has yet nothing of the dance, but we grasp a thread, the motif that we will hear, almost numbly, running throughout the piece. As if slowly becoming aware of waking up, Rihm takes us through fragments that are gradually more recognizable, which reach us shuffled in a blurred memory, as if from another place where the images overlap.

Confined within himself, uncertain of the signs, *The Curious* [20] narrator/miller, oblivious to the stars too high in the sky, resumes questioning the brook.

Pointed rhythm: a slow search, crammed with pauses and a question mark. "Yes or no? Don't say it with words!" he might be echoed by the *Rosenkavalier* from another Wien.

Eluding the encounter with the hunter/rival and the growing disenchantment of the young man shown in the original cycle, Boccuzzi reverses the tonality of B major passing to B minor in *The beloved colour* [21]: a funereal green, symbol of the miller's rejection, rendered by the piano with a subdued pulse, which here flows directly into the epigraphic opening of *Withered flowers* [22], a sorrowful march that strips down the expressive elements, reducing them to the essential. Here the death appears again as it did in Schumann's *Haunted spot*.

In another reflex interplay, Rihm's work is here mirrored by Lachenmann's *Five Variations on a Schubert Theme* [23] in which, as stated by the composer, "the playful elements and the dance character are continuously broken and juxtaposed". Dating back to 1956, these *Variations* on the theme from Schubert's *German dance* D.643 (C sharp minor) don't subvert the tradition completely. The parallel dimension proposed by the young Lachenmann, who had not yet arrived at the Darmstadt courses nor had he met Luigi Nono, his future teacher, filters Schubert through Schoenberg's serialism and late Stravinsky. Four virtuosic and relentless *Variations* lead to the desolation of the last one in which Lachenmann prescribes (almost paradoxically) a softer and softer *sforzando*, vanishing in the silence as in Schumann's *Farewell*. Ultimately, Schubert's *Lullaby* [24] lets the brook flow into the sea, dissolves the fog, makes the shadows vanish. The full moon glows. With a flap of wings the wanderer is now at peace: in the skies, at home.

**Benedetta Saglietti**

Translation: Benedetto Boccuzzi

**B**enedetto Boccuzzi (New York, 1990) is an eclectic musician: pianist, composer, improviser and teacher. His repertoire as a solo pianist and chamber musician ranges from Frescobaldi and Purcell to the most recent contemporary compositions via Schubert, Debussy and Shostakovich.

He performs regularly in Italy and Europe and collaborates with the flutist Alessandra Rombolà, Equilibrio Dinamico contemporary dance company (Bari), the choreographer Riccardo Buscarini and La Chambre Magique theatre company, for which he composed and performed the stage music for Oscar Wilde's *Salome* directed by Michele Suozzo (2019, Teatro Palladium, Rome).

He specialised in contemporary music performance working with the Zahir Ensemble in Seville and the Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" in Spoleto, he also worked as a piano accompanist at the Escola Superior de Música do Porto in Portugal.

In 2016 he completed his academic studies in piano with honours under the mentorship of Prof. Roberto Bollea at the "Nino Rota" Conservatory in Monopoli. He studied piano with Prof. Óscar Martín Castro at the "Manuel Castillo" Conservatory in Seville, and furthered his studies with Prof. Carlo Guaitoli. He studied harpsichord with Prof. Marco Bisceglie and composition with professors Marco della Sciucca and Federico Gardella. His music has been published by *Digressione Music* and *UCLA Music Library* and has been performed in Italy, Germany, Spain and Romania.

In 2021 the label *Digressione Music* released his debut album *Á Claude*, which received excellent reviews from international music critics.

[www.benedettoboccuzzi.com](http://www.benedettoboccuzzi.com)



### Alla ricerca, nel bosco

ncamminarsi nel bosco è misurarsi con se stessi: attraversandolo ci si ritroverà persone nuove. Inestricabili erano per i romantici l'incontro con la natura, l'esplorazione interiore, il confronto col proprio destino, con l'amore e con la morte. Cosa significa ripercorrere quei passi con Schumann e Schubert insieme a compositori viventi quali Widmann, Rihm e Lachenmann? Benedetto Boccuzzi, intrecciando le opere di questi autori, propone un itinerario tra veglia, sogno, desiderio e allucinata immaginazione. Incastonate nelle nove *Scene dal bosco* scritte da Schumann con una fiammata creativa nel 1848-9, troviamo una scelta degli *Undici Humoresken* (2007) del compositore e clarinettista Jörg Widmann. Schumann intendeva l'intraducibile "humoreske" come cangiante mescolanza di gioia e di dolore, passibile di mutazioni improvvise: proprio ciò che avverrà nel nostro viaggio. Per Widmann il suo ciclo evoca lo spirito di Schumann e tipi diversi (o la totale assenza) di *humor*, spesso tendente al nero. Materia seria trattata con una punta di ironia.

Non lasciamoci quindi ingannare dall'*Entrata* [1] distesa (si bemolle maggiore) di Schumann, le cui *Scene dal bosco* si aprono in punta di piedi, con una dolce melodia che s'intona con animo sereno mettendosi in cammino. Il frontespizio della prima edizione reca nel punto focale centrale, nella posa del pensatore, il cacciatore risucchiato dalle fronde: un'immagine rivelatoria. Subito siamo precipitati in uno spazio acustico parallelo, un diverso "al di là". Sappiamo che si appartiene a un luogo accarezzandone i perimetri. E la non appartenenza è scarto improvviso, crepa, non ritrovarsi: come nella *Scena dal bosco* [2] di Widmann. Una miniatura dall'inizio laconico, due frasi aperte e sospese, un arpeggio volante, un cluster, una battuta finale interrogativa - un singolo do acuto al lato estremo della tastiera.

Non abbiamo fatto in tempo a capire la domanda che il *Cacciatore in agguato* [3] di Schumann ci taglia la strada ansimando. S'apposta, si ferma, punta la preda, si lancia alla rincorsa e il pianoforte rende plasticamente la lotta tra la vita e la morte. Voltando pagina, in fretta, ci lasciamo osservare dagli strani *Fiori solitari* [4]: una melodia circolare (si bemolle maggiore, tonalità predominante del ciclo) screziata da dissonanze. Forse essi vivono una vita segreta e si animano quando non ce ne accorgiamo. Abbiamo messo un altro piede nel mondo parallelo.

"State allerta", avverte Widmann. Un grido primordiale apre *Perché?* [5]: pezzo quasi materico, fatto da pieni e vuoti e giocato su sfumature agogiche incentrate su poli opposti dai pianissimo fino agli sforzando con quattro f "con tutta la forza". Un paesaggio roccioso, post-apocalittico, di cui resta solo una eco di ninna nanna.

Nel *Luogo maledetto* [6] di Schumann, al centro di una macchia di fiori pallidi, uno di essi - ritmo puntato che percorre il brano da capo a fondo - s'inzuppa di rosso. Ha succhiato sangue umano dalla terra. Il pianoforte scende nelle zone gravi, l'atmosfera si fa cupa: l'inconscio è in quel fiore zuppo, nel sole che non scalda, né colora. Può esser pericoloso incamminarsi nel bosco, anche quando - distolto lo sguardo dal luogo umbratile e di morte - s'apre di fronte a noi un *Paesaggio gioioso* [7]: è una melodia di terzine (in si bemolle maggiore, come tutte le zone illuminate) che scorre via come un'immagine fugace.

Boccuzzi lascia che il perturbante serpeggi, facendo seguire al *Passaggio gioioso* i 50 secondi della *Canzone in sogno* [8] di Widmann. L'io si scinde: come un torpido miscuglio di sensazioni, rapidamente mutevoli, tra il sonno e la veglia. L'avvio è esitante, poi "divertito, tra sé e sé": il sogno - un tessuto sonoro sottostante, affidato ai due canonici rigi del pianoforte - è disturbato da un la, notata sopra su un terzo rigo indipendente, nell'accentuazione violenta

sffforzando *Leitmotiv* dinamico della raccolta.

Turbati, siamo forse poco disponibili alla convivialità e limpida spensieratezza dell'*Osteria* [9]. Ora, lo sappiamo, i passi debbono essere misurati e dobbiamo guardarci alle spalle. Se *Heimlich* può intendersi come "domestico, fidato e intimo", come l'osteria, *Unheimlich* (perturbante) è, secondo Freud, qualcosa che ci è noto da molto tempo e che non è più immediatamente riconoscibile. E così Jörg Widmann (e Boccuzzi) infilza un sol acuto, lasciando che gli armonici si confondano gli uni negli altri e risuonino come se fossimo troppo vicini alle *Campane* [10]. Il suono s'estingue e un alone sonoro anticipa l'estatico librarsi dell'*Uccello profeta* [11] di Schumann. Un altro segno: l'aloato messaggero degli spiriti plana su di noi con una melodia cromatica. In un attimo sparisce dalla vista: è la volta di un corale, quasi una meditazione religiosa. Quindi torna, ancora, iridescente tra stasi e movimento, l'incanto dell'*Uccello profeta*. A contrasto segue la brusca *Canzone di caccia* [12]: melodia squadrata e accordi massicci. Di nuovo, come nell'*Osteria*, è rude cameratismo, gusto del predominio sulla natura. S'intromette poi una danza pacata con accordi più leggeri e, infine, nel gruppo riprende la voglia di far festa.

Con *umorismo e sottigliezza* [13] Widmann condensa temi e reminiscenze schumanniane in un brano virtuosistico che si srotola come una rapsodia. La "dimensione aumentata" diventa, prima che sonora, allucinazione spaziale. Così ci si potrà chiedere se quanto ascoltato e vissuto finora sia davvero accaduto o no. Mette forse a tacere i dubbi l'*Addio* [14] di Schumann che chiude questo primo percorso nella natura, svanendo.

Dal bosco fa capolino Ludwig Tieck: lo scrittore che nelle sue *Fiabe romantiche* fuse reale e sogno, finzione e vissuto, cui è dedicato *Im Wald* (2022) [15], l'Intermezzo per elettronica sola composto da Boccuzzi, che dà il titolo al disco. Qui il pianoforte viene prima "esteso timbricamente" e poi "filtrato

elettronicamente" rivelando un nuovo spazio acustico. Il viandante ha gettato uno sguardo furtivo nella realtà altra e ora tutto acquista un diverso significato. Se le *Scene dal bosco* nascono per pianoforte ed evocano la scrittura liederistica, il ciclo di venti Lieder la *Bella mugnaia* di Schubert (Vienna, 1824), su testo di Wilhelm Müller, destinati a un tenore o un soprano, è presentato qui nella trascrizione essenziale di August Horn. Sin dal *Girovagare* [16] (si bemolle maggiore) nella natura il giovane mugnaio vibra di desiderio: il tema gira su se stesso come il girare della ruota del mulino, metafora dell'instancabile ricerca dell'amata. Ogni indizio, secondo l'antica dottrina della *signatura rerum*, è nelle cose: così il ruscello che il viandante/mugnaio ringrazia [17], indica la strada verso la fanciulla (ma anche lo scorrere della vita) poco prima del riposo serale a fine della giornata [18] (*Feierabend*). Qui l'impulso vorticoso è lo stesso ragazzo che rotea mille braccia e spira come vento fra i boschi, lacerato dal dubbio, prova ad attirare l'attenzione della sua bella, finendo esausto addormentato.

Il riposo dura poco e ci risveglia un *Ländler* [19], la danza popolare austriaca dal ritmo ternario trasfigurata da Wolfgang Rihm nel 1979: il modello è Schubert, ma intinto nell'armonia di Debussy e Satie. L'incipit sottovoce niente ha ancora della danza. Ma afferriamo un filo, il motivo che ascolteremo, quasi intorpidito, percorrere il brano. E, come se lentamente prendessimo coscienza di star svegliandoci, Rihm ci porta, attraverso frammenti di danza via via più riconoscibili, che ci giungono rimescolati in un ricordo sfocato, come da un altro luogo in cui le immagini si sovrappongono.

Rinchiudosi in se stesso, incerto sui segni, il *Curioso* [20] io narrante/mugnaio, dimenticando le stelle troppo alte in cielo, torna a interrogare il ruscello. Ritmo puntato: lenta ricerca, zeppa di pause, punti di domanda. Ed è poi ingiunzione. "Sì o no? Non devi dirlo con le parole!" gli potrebbe far eco da un'altra Vienna il *Cavaliere della rosa*.

Elidendo l'incontro col cacciatore/rivale e la crescente disillusione del giovane presente nel ciclo originario, Boccuzzi ribalta la tonalità di si maggiore [20] passando al si minore de *Il colore amato* [21]: un verde funebre, simbolo del rifiuto della mugnaia, reso dal pianoforte con una pulsazione sottovoce, che qui sfocia direttamente nell'apertura epigrafica dei *Fiori appassiti* [22], marcia funebre che scarnifica i mezzi espressivi riducendoli all'essenziale. Ecco apparire la morte come prima avveniva nel *Luogo maledetto* di Schumann. In un altro gioco di riflessi fanno da specchio a quelle di Rihm le *Cinque Variazioni su un tema di Schubert* di Lachenmann [23] in cui "l'elemento musicante/giocoso e il carattere di danza son continuamente infranti e giustapposti", così scrive l'autore. Risalenti al 1956, queste *Variazioni* sul tema della *Danza tedesca* di Schubert D.643 (do diesis minore) non sovvertono completamente la tradizione. La dimensione parallela proposta dal giovane Lachenmann, che non era ancora approdato ai corsi di Darmstadt né aveva incontrato Luigi Nono, suo futuro maestro, lascia filtrare Schubert attraverso il serialismo di Schoenberg e il tardo Stravinskij. Quattro *Variazioni* virtuosistiche e implacabili fanno spazio alla desolazione dell'ultima che prescrive nella parte conclusiva uno sforzando, progressivamente (e quasi in modo paradossale) sempre più piano, e sparisce nel silenzio come l'*Addio* di Schumann. In conclusione la *Ninna nanna* [24] di Schubert lascia fluire il ruscello nel mare, dissolve la nebbia, mette in fuga le ombre. La luna piena riluce. Con un battito d'ali è ora in pace il viandante: in cielo, a casa.

**Benedetta Saglietti**

**B**enedetto Boccuzzi (New York, 1990) è un musicista eclettico: pianista, compositore, improvvisatore e insegnante. Il suo repertorio come pianista solista e camerista va da Frescobaldi e Purcell alle più recenti composizioni contemporanee passando per Schubert, Debussy e Shostakovich.

Benedetto si esibisce regolarmente in Italia ed Europa e collabora con la flautista Alessandra Rombolà, la compagnia di danza contemporanea Equilibrio Dinamico (Bari), il coreografo Riccardo Buscarini e la compagnia teatrale La Chambre Magique, per la quale ha composto ed eseguito le musiche di scena per la *Salomé* di Oscar Wilde con la regia di Michele Suozzo (2019, Teatro Palladium, Roma).

Si è specializzato nell'esecuzione del repertorio contemporaneo lavorando con l'Ensemble Zahir a Siviglia e presso il Teatro Lirico Sperimentale a Spoleto. È stato pianista accompagnatore presso la Scuola Superiore di Musica di Oporto in Portogallo e svolge regolarmente attività di formazione: workshops e lectures sul repertorio contemporaneo, tecniche estese e improvvisazione.

Nel 2016 ha concluso con il massimo dei voti e la lode gli studi accademici in pianoforte sotto la guida del M° Roberto Bollea presso il Conservatorio "N. Rota" di Monopoli. Ha studiato con il M° Óscar Martín Castro presso il Conservatorio "M. Castillo" di Siviglia, e si è perfezionato con il M° Carlo Guaitoli presso il Festival della Piana del Cavaliere. Ha studiato composizione con il M° Marco della Sciucca ed il M° Federico Gardella e clavicembalo con il M° Marco Bisceglie. Le sue composizioni, pubblicate da *Digressione Music* e *UCLA Music Library*, sono state eseguite in Italia, Germania, Spagna e Romania. Nel 2021 l'etichetta *Digressione Music* ha pubblicato il suo primo disco intitolato *À Claude*, che ha ricevuto ottime recensioni dalla critica internazionale.

[www.benedettaboccuzzi.com](http://www.benedettaboccuzzi.com)



CREDITS

benedetto bocuzzi  
**IM WALD**  
piano

Recorded at Digressione - Area DIG Studio, Molfetta (BA), Italy  
on the 11th December 2021 and 29th January 2022. Piano: Fazioli F212

Sound engineer: Giovanni Chiapparino

Graphic project: samsastudio

Booklet notes: Benedetta Saglietti

Cover image and booklet image courtesy of Marek Piwnicki

Artist photo courtesy of Leonardo Toscano

Publishers: G. Henle Verlag [Schumann], Schott Music [Widmann], C. F. Peters  
[Schubert] Universal Edition [Rihm] Breitkopf & Härtel [Lachenmann]

For the solo electronics piece Im Wald [track 15]

Mix and additional Sound Design: Francesco Neglia

Piano samples recorded at Farina Pianoforti, Ostuni (BR), Italy, in June 2020

Piano: Steinway & Sons. Sound engineer: Nicola Farina

DCTT126 © & © 2022 Digressione Music srl

[www.digressionemusic.it](http://www.digressionemusic.it) • [www.aredig.it](http://www.aredig.it) • [info@digressionemusic.it](mailto:info@digressionemusic.it)

Digressione Music - Via Santa Colomba, 6 - 70056 Molfetta (Italia)

T +39 080 9143318 - F +39 080 9143328 - C 3474250444

**DiG**  
DIGRESSIONE  
music • record • imaging

The copyright in this sound recording is owned by Digressione Music srl. All rights of the work produced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of the recorded work prohibited. © & © 2022 DIGRESSIONE MUSIC srl - Via Santa Colomba 6, 70056 Molfetta (Italia) - Direttore Artistico Girolamo Samarelli - [www.digressionemusic.it](http://www.digressionemusic.it)

