



A sinistra: Carmine Emanuele Cella

Sopra: Mbira aumentata costruita da Ozias Macoó in collaborazione con Carmine Emanuele Cella

A sinistra sotto: Michelangelo Lupone.
Foto CRM - Centro Ricerche Musicali (per gentile concessione)



SANTERIA TOSCANA 31

11

DOMENICA 22 MAGGIO
ORE 19
ORE 21.30

In dialogo

Minh-Tâm Nguyen percussioni
Thibaut Weber percussioni
Solisti **Les Percussions de Strasbourg**

Poésie Augmentée

Carmine Emanuele Cella (1976)

Kobi (2022, 25')

per mbira aumentata e lastre di metallo
Commissione Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Michelangelo Lupone (1953)

À corps perdu (2022, 30')

per grancassa aumentata e percussioni in metallo
Prima esecuzione assoluta

ORE 20-20.45 Ingresso libero

Incontro di presentazione del progetto

COSTRUIRE CON LA MUSICA

Nuove pratiche per lo sviluppo socioeconomico in Mozambico (2022-2025).

A seguire, rinfresco.

in collaborazione con

Santeria

Concerto programmato in collaborazione con

La Francia in scena, stagione artistica dell'Institut français Italia, realizzata su iniziativa dell'Ambasciata di Francia in Italia, con il sostegno dell'Institut français e della Fondazione Nuovi Mecenati.

Carmine Emanuele Cella, Michelangelo Lupone

Insolita figura di compositore e ricercatore di matematica applicata, **Carmine Emanuele Cella** è sempre stato molto legato all'idea della composizione come fenomeno che accade nel suono, come costruzione di texture di suono, fatta di colori che cambiano in continuazione. Si è spesso confrontato anche con il rapporto tra suono e spazio e tra strumenti ed elettronica, cercando di superare i paradigmi tradizionali di ascolto: spesso infatti l'elettronica viene trasmessa con altoparlanti collocati attorno al pubblico e produce fenomeni acustici immersivi, "globali", distaccati rispetto ai fenomeni "locali" prodotti dagli strumentisti sul palco; l'alternativa classica, per annullare i fenomeni locali, è quella di proiettare i suoni strumentali nello spazio globale dell'elettronica, generando però nell'ascolto una sorta di esperienza "schizofonica". Cella invece ha cercato di creare un nuovo spazio di ascolto, dove elettronica e strumenti siano "intimamente integrati", sfruttando un procedimento di inversione: affidando cioè la diffusione del suono elettronico non agli altoparlanti, ma agli strumenti fisici, posizionati intorno al pubblico. Mettendo l'elettronica dentro gli strumenti e gli strumenti intorno al pubblico, il compositore pesarese, ora docente all'università di Berkeley, riesce a fondere l'immersività dell'elettronica globale con la posizione della sorgente, creando una nuova modalità di ascolto del suono elettronico. Questa ricerca negli ultimi anni ha preso la forma di un grande ciclo intitolato *Les espaces physiques* per percussioni aumentate, creato in collaborazione con Les Percussions de Strasbourg e con il gruppo Sixtrum di Montréal. Per questo ha progettato nuovi strumenti disposti spazialmente, usati come altoparlanti, integrati con dispositivi elettronici che vibrano su frequenze specifiche e trasmettono queste vibrazioni alle loro parti risonanti, dopo averle elaborate con algoritmi specifici. Viene così modificato il timbro strumentale e ridefinita l'interazione tra esecutore e strumento in funzione del gesto strumentale. In ciascuno dei pezzi del ciclo vengono sperimentate diverse configurazioni del design spa-

ziale, e quindi di percezione del suono: nel primo pezzo, *Inside-out* (2017), sia i suonatori sia le percussioni aumentate sono collocati intorno al pubblico; nel secondo, *Kore* (2019), già eseguito a Milano Musica, le sei percussioni aumentate sono disposte intorno al pubblico ma gli esecutori si spostano durante la performance dai lati al centro della scena; nel terzo, *Dendrum* (2021), ci sono due strumentisti al centro della scena; nel quarto e ultimo pezzo del ciclo *Kobi* (2022) – nato da un progetto di scambio interculturale tra Europa e Mozambico, incentrato sugli strumenti a percussione – c'è una serie di lastre intorno al pubblico e un solo percussionista che si muove dal centro ai lati della scena, suonando una *mbira* aumentata. La *mbira* è un antichissimo strumento africano, inserito nel 2020 nel Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO. Si tratta di un idiofono a pizzico con lamelle di metallo applicate su una scatola di legno, che funge da cassa di risonanza: il suono è prodotto premendo con la punta delle dita la punta delle lamelle. Quella usata in *Kobi*, in particolare, è una *mbira nyunga-nyunga*, originaria del popolo Nyungwe del Mozambico; composta da quindici tasti metallici, viene utilizzata in cerimonie religiose e per la meditazione. Un artigiano del Mozambico, Ozias Macoo – che ha studiato anche liuteria a Cremona – è partito da questo modello per realizzare una *mbira* aumentata, integrata da sensori posti al suo interno. Attraverso una tecnologia appositamente progettata, ogni lamella dello strumento è collegata a una delle lastre di metallo poste intorno al pubblico: si crea così una connessione che va dal centro ai lati del pubblico, perché ogni piccolo gesto eseguito sulla *mbira* (per la prima volta Cella non ha utilizzato una notazione standard ma una sorta di *script* esecutivo, una specie di notazione gestuale, in cui sono indicate le azioni da compiere) viene amplificato e spazializzato attraverso la risonanza delle lamiere, creando un *continuum* tra il livello micro e quello macro dello spazio acustico, nonché un nuovo tipo di narrazione musicale e di ascolto.

L'attività creativa di **Michelangelo Lupone**, cofondatore e direttore artistico del Centro Ricerche Musicali (CRM) di Roma, si è incentrata sin dagli esordi su un approccio interdisciplinare, basato sull'integrazione tra l'ambito musicale e quello scientifico e tecnologico, e su nuove configurazioni dell'ambiente di ascolto. Il compositore e ricercatore di Solopaca ha progettato sistemi digitali interattivi, collaborando con coreografi e artisti visivi (come Michelangelo Pistoletto e Mimmo Paladino) e ha realizzato grandi installazioni sonore, basate su originali tecnologie, come gli olofoni, ma anche opere ambientali e strumenti aumentati. Tra questi c'è il *Feed-Drum*, ideato nel 1999, un tamburo di grandi dimensioni con un fusto in acciaio e una membrana di circa un metro di diametro, che riporta sulla sua superficie una "mappa vibrazionale": questo grafico, basato sulle funzioni di Bessel, fatto di cerchi concentrici e diametri che mostrano ventri e nodi della superficie vibrante, diventa una sorta di tastiera per l'interprete, perché rende riconoscibile immediatamente i punti in cui può intervenire. Nella parte inferiore del *Feed-Drum* c'è una cassa acustica, un *woofer* da 38 cm inserito in una scatola cilindrica, che permette di creare un sistema di feedback, basato sul principio della contro-azione del segnale sonoro: si genera così un accoppiamento acustico tra le due membrane e il percussionista può selezionare e controllare con apposite tecniche di percussione, di pressione o di sfregamento i complessi modi vibrazionali della membrana del tamburo, generando anche precise altezze e una grande varietà di timbri. Nel progetto *À Corps perdu*, che ha una dimensione quasi da installazione, Lupone ha aggiunto al *Feed-Drum* nuovi strumenti, cioè tre lastre metalliche. Due di queste, di forma triangolare, fatte di alluminio aeronautico – una lega di alluminio e zinco – estremamente flessibile, hanno sul retro un sensore che rileva i movimenti e le vibrazioni della lastra e un attuatore che le imprime energia: tra sensore e attuatore si stabilisce così un *feedback* analogo a quello del

Feed-Drum (ma in questo caso con un sistema di contatto), che viene analizzato e modificato attraverso un processo digitale controllato dal computer. La terza lastra, che ha invece una forma rettangolare ed è in acciaio armonico, ha un sistema di aumentazione un po' più complicato, con filtri, un attuatore particolare che genera un movimento rotatorio e una piegatura in basso che "strozza" gli armonici, producendo una sorta di urlo, perché fa uscire in modo disordinato le armoniche. L'interprete agisce sulle lastre in tre modi: battendo, raschiando o intervenendo sulla superficie con vincoli e pressioni particolari – ad esempio con una *superball* – che permettono di isolare precise frequenze e di modularle, generando vibrati simili al canto. I due interpreti, che agiscono uno sul *Feed-Drum*, l'altro sulle lastre, seguendo una partitura grafica con simboli che indicano con precisione i gesti da compiere e le zone degli strumenti sulle quali agire, a metà del pezzo invertono i loro ruoli: questo produce una completa trasformazione della musica, che passa dai timbri divergenti della prima parte, in cui si contrappongono in maniera netta e aspra le sonorità del tamburo e quelle delle lastre, ai timbri convergenti della seconda, dove avviene una progressiva fusione tra le sonorità dei due strumenti, che diventano ambigue e indistinguibili.

Gianluigi Mattietti

À corps perdu

In scena quattro forme plastiche: una grande membrana solidale a un fusto d'acciaio è collocata sul lato sinistro del palco; in posizione centrale e arretrata, due lamine alte ed esili sono sospese intorno a una lastra curva e pesante che, in aggetto, si rivolge a terra. La luce in scena è tenue e i riflessi sulle superfici metalliche sono appena sufficienti a svelare le linee tese e curve di ogni forma.

Come due personaggi differenti e ostili tra loro, la membrana e le lastre si fronteggiano, emettono fievoli vibrazioni e brevi sussulti sonori, contrastanti nel timbro e nella durata. Sono i segnali dell'attività intima della materia che distingue le sonorità delle due forme, ma sono anche i richiami frenati di un'attesa, i segni impazienti di forze sonore trattenute e pronte a sprigionare energia.

Dai lati opposti del palco entrano in scena due percussionisti e camminano l'uno incontro all'altro fino al centro delle forme. Fermi e tesi, si guardano mentre indossano un guanto nero; il movimento delle loro mani produce suoni ruvidi come graffi. Con movimento deciso, di sfida, si voltano le spalle e raggiungono ognuno una delle forme.

Con pochi gesti, i percussionisti danno vita a intense vibrazioni della materia, fanno emergere le identità sonore e i ruoli musicali antitetici che dominano la prima parte dell'opera *À corps perdu*.

In uno scambio progressivo e sempre più intenso di gesti musicali, la membrana e il metallo diventano la metafora di un rivalità inconciliabile, di una volontà di affermazione e prevaricazione dialettica che cerca di superare i limiti vibrazionali, oscillatori, della materia. Le forme plastiche diventano così strumenti musicali da esplorare con tutto il corpo, da modulare con ogni possibile artificio, da sottoporre a interazioni parzialmente prevedibili. Solo la saturazione della dialettica musicale dà fine al processo, segna il confine con l'entropia, con la linea estrema tracciata dalla materia vibrante e le possibili azioni su di essa.

Lo scambio dei ruoli apre la seconda parte dell'opera e determina lo scarto, la deviazione dal percorso conflittuale e individualista giunto a saturazione. I percussionisti scambiano la loro posizione, l'esperienza dell'uno diventa il bagaglio di conoscenza dell'altro, i modi di espressione e i gesti si rinnovano nell'incontro con il nuovo strumento e la scoperta e la memoria tracciano insieme il percorso formale che conclude l'opera: la fusione delle identità.

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Nato nel 1962, l'ensemble Les Percussions de Strasbourg è un ambasciatore di fama mondiale della creazione musicale. Con il suo eccezionale repertorio, il gruppo esegue capolavori del XX secolo e nuove opere su commissione, con i medesimi intenti: dare vita al patrimonio contemporaneo rivisitandolo costantemente e continuare a innovare in un contesto di diversificazione artistica.

Sin dalla sua nascita, il gruppo è sempre al centro della creazione, grazie ai suoi particolari legami con i compositori contemporanei e alla varietà delle sue capacità rispetto ai diversi formati musicali: dal duo all'ottetto, dall'acustica all'elettronica, dai recital al teatro musicale e alla danza.

Dedicatario di quasi quattrocento opere, l'ensemble continua a sviluppare il suo strumentario unico al mondo. Ha realizzato numerose incisioni e ha conseguito una trentina di premi internazionali, tra cui una Victoire de la musique classique nel 2017, ottenuta dal primo CD prodotto dall'etichetta del gruppo, *Burning Bright* di Hugues Dufourt. L'ensemble si impegna quotidianamente nella didattica con varie attività, in particolare a Haute-pierre, dove risiede.

In quest'anno 2022, Les Percussions de Strasbourg celebrano non solo il loro sessantesimo compleanno, ma anche il centenario della nascita di Iannis Xenakis, che è stato probabilmente uno degli incontri più memorabili per la formazione strasburghese. Insieme, il compositore e Les Percussions de Strasbourg hanno offerto alla musica contemporanea due fondamentali opere per percussioni, *Persephassa* nel 1969 e *Pléiades* nel 1979, per le quali i musicisti e il compositore hanno creato insieme uno strumento specifico, il Sixxen. Per l'occasione, Les Percussions de Strasbourg pubblicano un nuovo album che comprende questi due lavori essenziali di Iannis Xenakis accompagnati da un libro.

MINH-TÂM NGUYEN
Solista e Direttore artistico
delle Percussions de
Strasbourg
Coordinatore artistico dal 2015,
Direttore artistico dal 2018

Di origini vietnamite, è cresciuto a Nizza, nel cui Conservatorio si è diplomato in percussioni, per poi proseguire la sua formazione al Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse di Lione nella classe di Jean Geoffroy. Durante i suoi studi, ha ottenuto il primo premio al Concorso Internazionale di Percussioni di Lussemburgo insieme al Trio Yarn e nel 2002 ha vinto il secondo premio al Concorso Internazionale di Vibrafono di Clermont-Ferrand. Nel gennaio 2003, è stato ingaggiato come percussionista e come ballerino dalla compagnia Arcosm per lo spettacolo *ECHOA*. Insegna percussioni al Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse di Lione.

THIBAUT WEBER
Solista delle Percussions de
Strasbourg dal 2016

Nato nel 1982, Thibaut Weber ha studiato a Metz ed è entrato al Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse di Lione nella classe di Jean Geoffroy, diplomandosi nel 2011. È anche timpanista nell'Orchestra della Polizia di Parigi ed è regolarmente invitato a esibirsi insieme a varie orchestre francesi (Lille, Lione, Tolosa). Come musicista da camera, ha suonato nell'Ensemble TaCTuS e nel Quartetto di improvvisazione Le Grümophone. Ha insegnato musica da camera e lettura a prima vista al Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse di Lione nell'anno accademico 2017-2018.



Minh-Tâm Nguyen e Thibaut Weber, 25° Festival Milano Musica, Pirelli HangarBicocca, 12 novembre 2016.
Foto di Margherita Busacca