

Teatro Elfo Puccini - Sala Shakespeare

lunedì, 25 ottobre 2010, ore 20.30

Elena Càsoli, chitarra
Matteo Bonanni, percussione

Walter Prati, regia del suono

Proiezione del documentario <i>Nelle corde di Elena</i> , omaggio a Elena Càsoli, regia di Francesco Leprino (2008-09)	35'
Iannis Xenakis (1922-2001) <i>Rebonds II</i> per percussione (1987-88)	6'
Hugues Dufourt (1943) <i>L'île sonnante</i> (1990) per percussione e chitarra elettrica Prima esecuzione in Italia	6'
John Zorn (1953) <i>The Book of Heads</i> (1996) per chitarra elettrica	8'
Paolo Pizzani (1955) <i>Tre poesie in forma di suono</i> (2010) per chitarra e percussione Commissione di Milano Musica Prima esecuzione assoluta	10'
György Kurtág (1926) <i>Calmo, dolcissimo, lontano</i> (2009-2010) per chitarra Prima esecuzione assoluta	3'
Hugues Dufourt <i>La Cité des saules</i> (1997) per chitarra elettrica e trasformazione del suono	13'
Maurizio Pisati (1959) <i>ELETTRICOdrum</i> (2010) per chitarra elettrica e percussione Commissione di Milano Musica Prima esecuzione assoluta	12'

In collaborazione con



In collaborazione con RAI-RadioTre
 (Trasmissione in differita)

Suoni e forme dell'oggi.

Strumento a lungo negletto dai più grandi autori, destinato a una sorta di vita parallela, che nel filone (cosiddetto) principale della storia della musica europea rientrava per lo più grazie all'inesausto trascrivere e rielaborare degli strumentisti: la chitarra, protagonista del presente programma (nella sua veste acustica o elettrica, con o senza elettronica, dialogando o meno col partner d'elezione trovato nelle percussioni), in epoche recenti ha manifestato sui compositori un fascino tutto particolare, dettato sia dalle sue specificità performative sia dalle caratteristiche inedite del suo suono.

Proprio il suono, e le diverse modalità di esplorarlo, sembrano un'efficace cartina di tornasole per avvicinarci ai diversi brani in programma; e insieme al suono, la forma musicale, in cui questo suono vive e si presenta all'ascoltatore.

Nel caso di Hugues Dufourt (1943), le due dimensioni sono fra loro strettamente connesse, ed è quasi automatico pensare che quello specialissimo suono non potrebbe esistere in lui senza quella specialissima forma. Quest'ultima, nella veste più tipica in Dufourt - per esempio in *La Cité des saules* (1997) per chitarra elettrica e tra-

sformazione del suono -, nasce dal «passo»: il passo (e il respiro) di uno spettatore incognito che si trova di fronte a uno spazio, o a un oggetto, e poco per volta lo esplora, compiendo così l'esperienza che è il pezzo di musica. Fra i musicologi, c'è chi ha parlato di «durata non drammatizzata, che non comporta né articolazioni percettibili, né momenti d'attesa capaci di far desiderare ciò che seguirà, e nemmeno le sorprese che li accompagnano» (Philippe Albera). Si può forse ritenere quest'osservazione troppo radicale: una «drammatizzazione» della durata esiste, e la si può descrivere proprio in rapporto a questo incedere ed esplorare: l'oggetto è ora più vicino ora più lontano, a tratti lo si sfiora, oppure si osserva la sua superficie diventare traslucida. Nei momenti in cui la (sottilissima) curva del pezzo trova il suo acme, finalmente, l'oggetto viene toccato e ci si può guardare dentro. Ciò che si rivela, si rivela in forma di suono: cangiante, arcano, enigmatico, facendo nascere in alcuni casi la meraviglia e lo spavento. In *L'île sonnante* (1990) per percussioni e chitarra elettrica, una nutrita quanto inedita serie di strumenti (fra cui cimbali turchi, campane di bronzo, *rin* cinesi e



Iannis Xenakis

Foto Ralph Fassey



Hugues Dufourt

giapponesi) complica e raffina l'impasto sonoro; mentre le diverse «voci» della chitarra elettrica (generate dalle trasformazioni del suono) ci vengono incontro dalla partitura con nomi di per sé evocativi: *Hivers*, *Avions*, *Hommage*, *L'île sonnante*.

Non si potrebbe immaginare un contrasto più netto fra la forma cerimoniale di Dufourt e quella quasi schizofrenica del *Book of Heads* (1978) di John Zorn (1953). Nei trentacinque brevi *Studies for electric guitar* che compongono il ciclo, così come in altre musiche di questo autore che scavalca i generi e ne inventa di nuovi, un imperativo frequente è la non ripetizione. Se la dialettica, in Dufourt, è intenzionalmente indebolita per via della scarsità di contrasti, in Zorn è praticamente abolita dalla loro onnipresenza. Vocaboli perennemente nuovi, per ognuno degli *Studies*, e spesso anche al loro interno; e sconosciuti, visto che il loro significato non può essere dedotto dalla loro storia precedente né dai loro sviluppi futuri. Le tecniche chitarristiche, originariamente pensate per il virtuosismo di Eugene Chadbourne, evadono dalla norma e dall'abitudine e passano attraverso ogni genere di pratiche performative: frizionare con dei palloncini le corde della chitarra finché quelli non scoppiano, porgere il microfono a bambole parlanti, colpire le corde con delle matite, suonare

con chicchi di riso. A episodi performativi e rumoristici seguono schegge di melodie popolari, e poi ancora successioni tonali ed esplosioni sonore. Il suono che ne risulta, frantumato e disperso, sembra registrare il frantumato e disperso reale, esso pure ignaro di ripetizioni e ritorni.

Contrasto ancora radicale con l'universo sonoro di György Kurtág (1926), di cui si ascolta in prima esecuzione assoluta *Calmo, dolcissimo, lontano*.

La forma di questo brevissimo brano è quella tipica di tanta musica del compositore ungherese, cioè è dettata dalla parola, presente concretamente o sottintesa. Si parla con dizione libera e rapsodica, e ci si rivolge all'interlocutore senza schermi né maschere. Non a caso, i più brevi brani di Kurtág dichiarano frequentemente il loro carattere di dedica, dando un provvisorio nome e cognome all'interlocutore della sua musica, che con ogni evidenza i nomi e cognomi travalica.

Il suono è quello liminale, delle cose che entrano da una soglia o stanno per uscirne; un ideale sonoro che in brani recenti ha fatto preferire al compositore l'umile pianoforte verticale, con pedale di sordina totalmente abbassato (e perciò con suono esilissimo e soffocato) al nobile grand codà da concerto. Su questa pagina per chitarra, Kurtág per una volta non prescrive l'intensità iniziale, ma la «lontananza» dettata dal titolo

Foto Astrid Karger



John Zorn



Paolo Perezani

non lascia troppo spazio ad ambiguità. Si comincia (dal niente), si respira, si ascolta qualcosa di nuovo (un canto: «sonoro, parlando»), si va avanti, poi una rottura, solo un attimo; poi si torna indietro, alla soglia, più nulla.

Il programma del concerto, oltre a questa prima esecuzione, prevede due novità scritte espressamente per Milano Musica. Nelle *Tre poesie in forma di suono* (2010), Paolo Perezani (1955) riconosce un punto importante del suo percorso creativo per il loro essere «tre» e per il loro essere «poesie». Per il loro essere tre, visto che una composizione articolata in più momenti è un fatto abbastanza inedito nella sua produzione, che ha più spesso privilegiato la forma ad un'unica arcata. E per il loro essere poesie, essendo questi brani la logica conseguenza di un percorso che in più occasioni ha riflettuto sui rapporti fra le due arti.

[...] diversi frammenti poetici si sono a lungo limitati a lambire soltanto la mia musica apparendo nei titoli [...]. Il problema nasceva dal modo di concepire l'eventuale presenza della voce nella mia musica: la pensavo come qualcosa che poteva situarsi al di qua o al di là del dire del linguaggio, sempre però mancandolo nel momento cruciale del suo apparire in forma di parola [...].



György Kurtág

Foto Vico Chamia

La presenza della parola recitata, non cantata, era invece meno problematica: in essa ritrovavo un modo più coerente di permettere e di valorizzare il risuonare vasto e libero del dire poetico.

Il punto di approdo (provvisorio) di questa riflessione è che la poesia, in assenza di testo (recitato, cantato o iscritto in un titolo), diventi archetipo profondo, e tutto generi, suono e forma.

«Ma la chitarra elettrica come funziona? Ha un motorino dentro? Misteri. È come imbracciare un traliccio ad alta tensione». Queste righe (nate dalle reali, incuriosite domande di un ascoltatore a fine concerto) figuravano nella presentazione di *ELETRICO* (2007) per chitarra elettrica, di Maurizio Pisati (1959). Il quale proseguiva così, descrivendo l'esperienza di comporre per questo strumento:

Il suono, il suo respiro, la forma del lavoro, tutto va pensato *ex-novo*: alla fine, e alla luce dei brani per o con chitarra elettrica che ho composto, ho avuto la chiara percezione di come questo sia nettamente un "altro" strumento rispetto alla chitarra, e che talvolta solo incidentalmente i suoni nascano dagli stessi gesti.

Dalla rielaborazione di questa composizione nasce il presente *ELETRICOdrum* (2010), in cui alla chitarra elettrica si affiancano le percussioni. Come presentazione di questo brano, l'autore sceglie una citazione da Rainer Maria Rilke (*Apunti sulla melodia delle cose*):

Sia il canto sussurrato da una lampada o la voce della tempesta, sia il respiro della sera o il gemito del mare intorno a te, sempre veglia alle tue spalle una vasta melodia intessuta di mille voci, dove da un punto all'altro il tuo assolo trova spazio.

Sapere quando fare la tua entrata è il segreto della tua solitudine; come nell'arte del vero reciproco rapporto: dall'altezza delle parole lasciarsi ricadere nell'unanime melodia.

Le percussioni, che nel brano di Maurizio Pisati sono partner della chitarra, diventano soliste in *Rebonds B* (1987-89) di Iannis Xenakis (1922-2001). La forma, in Xenakis, nasce sempre dall'osservazione del reale e da una qualche operazione che da lì prenda le mosse, in assoluta libertà creativa. Trattandosi di un compositore matematico e architetto, va da sé che la realtà osservata da Xenakis è fatta di moto

browniano, teoria dei giochi, modelli stocastici, struttura del DNA. In questa maniera, il fare musica diventa la logica conseguenza del farsi di tutte le cose, piuttosto che la specialissima e privatissima prerogativa dell'uomo. Il suono, coerentemente, perde ogni umana sentimentalità e acquista un'asciuttezza e una crudezza del tutto uniche, commentate in un noto testo di Milan Kundera:

Il suo punto di partenza è situato altrove: non in un suono artificiale che si è separato dalla natura per esprimere una soggettività, ma in un rumore «oggettivo» del mondo, in una «massa sonora» che non sgorga dal cuore ma viene verso di noi dall'esterno, come i passi della pioggia o il rumore del vento.

Alle percussioni, guidato da questo ideale sonoro, si rivolse innumerevoli volte (in veste solistica e nelle più diverse compagini) Xenakis. Ad esse, e alla chitarra, strumenti che per la loro tardiva assunzione in una certa tradizione classica restano un territorio da esplorare, continua a rivolgersi la creatività recente. Qui, alla ricerca di un altrove poetico e sonoro, i percorsi si moltiplicano, ma anche si incrociano.

Alfonso Alberti



Maurizio Pisati

Elena Càsoli

Sperimentazione, ricerca, collaborazioni con compositori, concerti, teatro musicale, chitarra classica, acustica, elettrica, arciliuto, pipa cinese, strumentazioni elettroniche, multimediali, impiego di prototipi tecnologici, frequentazione di linguaggi diversi, inediti, di confine.

Questi i materiali e gli ambiti nei quali s'incontra Elena Càsoli, interprete di nuove invenzioni per i suoi strumenti.

È ospite di festival internazionali europei, americani e giapponesi, come solista (Australia-Melbourne Festival, Hamburger Festspiele, Saitenfestival Bern, Prague Premieres), con orchestre sinfoniche (Mahler Chamber Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI), in duo con Jürgen Ruck (Magnus Haus Berlin, Münster Festival), in collaborazione con ensemble (Divertimento Ensemble, Ensemble Modern, Sentieri Selvaggi) e studi d'informatica musicale (Agon-Milano, Akademie der Künste Berlin).

Ha inciso per RivoAlto (M. Giuliani), Dabringhaus&Grimm (H. W. Henze), Larecords, BMG Ricordi (A. Guarneri), Victor Japan (M. Pisati ZONE-Tarkus), Col Legno, Velut Luna (N. Campogrande), Stradivarius (StrongStrangesStrings, Changes-Chances, G. Kurtág), HKB (H. J. Hespos).

Ha realizzato video e Dvd con Vortice/Spi-G.Di Capua, Gog/DIST Genova-M. Ricchetti, Else/Limen, Al Gran Sole-F. Leprino (Un Gioco Ardito D. Scarlatti / M. Pisati, Le Corde di Elena), LimenMusic WebTV. Si è formata con Ruggero Chiesa e Oscar Ghiglia.

Dal 2002 è docente di chitarra e Interpretazione della Nuova Musica presso la Hochschule der Künste di Berna e tiene masterclass in Italia e all'estero.

Matteo Bonanni

Nato a Genova, intraprende fin da bambino lo studio della musica, in particolare del solfeggio, delle percussioni e del pianoforte. Negli anni acquisisce esperienza nel campo della musica d'insieme e, avendone occasione, affronta con entusiasmo lo studio del violino a livello amatoriale.

All'età di undici anni debutta al Teatro Carlo Felice di Genova nella stagione della GOG, la Giovine Orchestra Genovese e poco dopo inizierà a frequentare la classe di percussioni presso il Conservatorio di Genova sotto la guida di Andrea Pestalozza diplomandosi, nel 2008, col massimo dei voti e la lode; nello stesso anno consegue la laurea di primo livello in Informatica e Scienza dell'Informazione.

Attualmente frequenta il Ciclo di Perfezionamento in Strumenti a Percussione presso il Conservatorio di Strasburgo e parallelamente il ciclo di preparazione al diploma in Pianoforte e Cimbalom nella stessa scuola.

Negli anni ha avuto occasione di collaborare con numerose formazioni orchestrali tra cui la suddetta GOG, l'Orchestra Regionale Ligure, l'Orchestra "YASO" (Youth Arts & Sounds Orchestra) di La Spezia,

l'Orchestra Sinfonica di Chiavari nel concerto del suo debutto il 29 dicembre 2008 e della sua intera stagione concertistica, Orchestra Sinfonica di Massa e Carrara, l'Orchestra Classica di Alessandria, l'Orchestra sinfonica della città di Asti, l'orchestra La Philharmonie, l'Orchestra nazionale OPS (Orchestre Philharmonique de Strasbourg) e l'Opéra National du Rhin della città di Strasburgo; ha avuto l'opportunità di partecipare a concerti accompagnando concertisti solisti quali Paolo Restani e Massimiliano Damerini sotto la direzione di direttori di fama internazionale come Julia Jones, Wayne Marshall e Pascal Rophé. In ambito cameristico ha collaborato con la Società del Quartetto di Milano sotto la guida di Andrea Pestalozza, il gruppo A. Casella e il gruppo di Musica Contemporanea diretti entrambi da Gian Marco Bosio (docente al Conservatorio di Genova). Recentemente ha partecipato all'esecuzione di prime assolute di brani di musica contemporanea per ensemble di percussioni e misti assieme al gruppo di percussioni Ratapaflam che annovera giovani diplomati e diplomandi della classe di percussioni del Conservatorio di Genova.



Matteo Bonanni

Walter Prati

Compositore ed esecutore, svolge attività di ricerca musicale, da sempre orientata verso l'interazione fra strumenti musicali tradizionali e nuovi strumenti elettronici, frutto dell'applicazione informatica al mondo musicale. Questo percorso lo ha portato - già nel 1987 presso il Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova - a utilizzare, con il supporto di Mauro Graziani, il "sistema 4i", uno dei primi elaboratori per la sintesi e la trasformazione del suono in tempo reale progettato da Giuseppe Di Giugno. L'incontro con Di Giugno continuerà al centro di ricerca IRIS nello sviluppo della workstation MARS durante gli anni '90. Dal 1990, con la Fondazione MM&T di Milano, produce progetti di ricerca sulla musica e lo spettacolo in genere. Sue composizioni sono presenti in Italia nei cartelloni dei maggiori teatri e rassegne musicali (Teatro alla Scala, Musica Presente, Musica per la Resistenza, Colloqui di informatica musicale, Biennale Musica di Venezia) e in numerosi festival europei (Total Music Meeting di Berlino, Musique Actuelle a Nancy, Festival di

Cuenca in Spagna, EMS Festival di Stoccolma; e ancora ad Aachen, Nickelsdorf, Bochum, Vancouver, Toronto, San Francisco), eseguite da artisti del calibro di Antonio Ballista, Anna Maria Morini, Giancarlo Schiaffini, Maurizio Ben Omar, Elena Càsoli. Dalla fine degli anni '80 collabora con Evan Parker con il quale mette a punto un progetto di improvvisazione ed elettronica: progetto che porterà in seguito alla formazione dell'Electroacoustic Ensemble. Significativi poi gli incontri artistici con il chitarrista americano Thurston Moore (componente del gruppo Sonic Youth) e con il cantante inglese Robert Wyatt. Di rilievo la collaborazione, sin dalla fine degli anni '70, con il compositore e strumentista Giancarlo Schiaffini. Ha ricevuto commissioni da Akademie der Künste - Berlino, CCA di Glasgow, Huddersfield Contemporary Music Festival. Ha inciso dischi per BMG Ariola, Ricordi, Pentaflower, ECM, Materiali Sonori, Leo Records, Auditorium. In uscita All'Improvviso - il primo libro italiano di metodologia sulla pratica improvvisativa, edito da AuditoriumEdizioni.



Foto Caroline Forbes

Walter Prati