



Iannis Xenakis  
Foto di Ralph Fassey

## Santeria Toscana 31

martedì 15 ottobre 2019  
ore 20.30

### **ZAUM\_percussion**

**Simone Beneventi, Carlota Cáceres,  
Matteo Savio**

*Artists in residence 2018/2020*

con la partecipazione di

**Sebastiano De Gennaro,  
Lorenzo D'Erasmus, Enrico Gabrielli**

### **Iannis Xenakis** <sup>(1922-2001)</sup>

*Okho* (1989) – 13'30"

per tre djembé e un tamburo africano  
di grandi dimensioni

### **Esaïas Järnegard** <sup>(1983)</sup>

*Straw, strings, fences* (2013) – 15'

for frame drum, musical saw and spring drum

**Prima esecuzione assoluta**

### **Vinko Globokar** <sup>(1934)</sup>

*Tribadadum extensif sur un rythme*

*fantôme* (1981) – 25'

per tre o per un numero illimitato di percussionisti

in collaborazione con



## Xenakis, Globokar, Järnégard

L'Uomo è uno, indivisibile:  
Pensa con la pancia,  
sente con il pensiero.

IANNIS XENAKIS, 1967

L'anno prima della composizione di *Okho*, in una conversazione con Tōru Takemitsu, Iannis Xenakis affermava: "Come non esiste una matematica americana, giapponese oppure russa, così si arriverà ad avere una tecnica comune alla musica di tutti i paesi". Al compositore, per cui vale profondamente l'equazione di musica e pensiero, quella fede nell'ecumenica apertura e nella profondità intellettuale del numero rese possibile elaborare una logica formale implacabile, imponente, talvolta trasparente e perfino giocosa, e anche riallacciarsi alle fondamenta del pensiero greco, così importanti nella sua poetica. Processi compositivi basati sulle formule matematiche delle complesse teorie del caso - la meccanica dei fluidi, i processi stocastici, la teoria dei giochi ecc. - sono serviti paradossalmente a costruire macroscopiche regolarità, in grado di conferire evidenza e bellezza alla tessitura musicale. Ma il riferimento alla "musica di tutti i paesi" dà ragione di un'altra tensione corrente nella musica di Xenakis: l'interesse, l'avvicinamento e la considerazione per le musiche non europee. Nel colloquio succitato, Xenakis arriva a dire: "Sulla base di quelle teorie [matematiche] ho composto diversi brani, anche se purtroppo non ne considero positivamente alcuno. [...] Qualcosa mancava, un qualcosa di estremamente importante. Ho imparato ad accorgermi di questo qualcosa solamente grazie all'incontro con la musica dell'India, del Giappone, dell'Africa, del Sud-est asiatico". Forse da questo incontro nacque la svolta degli anni Settanta, quando Xenakis elaborò naturalisticamente lo sviluppo musicale come "arborescenza", affermando: "Oggi scrivo ciò che sento".

*Okho*, parola zulu che significa qualcosa come "felicitemente in marcia", fu composto su commissione per la celebrazione del bicentenario della Repubblica Francese, e fu presentato in anteprima al Festival d'Automne del 1989 dal trio

Le Cercle. Xenakis incontrò per la prima volta il djembé nello studio del trio, a cui il lavoro è dedicato. Il djembé ha un'ampia gamma di suoni a seconda della zona in cui si colpisce la membrana e della consistenza del colpo; sostanzialmente, i colpi principali sono tre (e tali restano nella partitura di Xenakis): uno mediamente secco sul bordo, uno più "chiaro" sempre sul bordo, ottenuto con il polso meno rigido, e uno profondo al centro della pelle. Xenakis mantiene anche l'abbinamento tradizionale con il *dundun*, grande tamburo africano di pelle, che il trio Zaum sostituisce opportunamente con una grancassa dalla membrana di pelle. *Okho* esprime molto bene la qualità insieme viscerale e intellettuale della musica di Xenakis, fatta di masse e di volumi sonori di cui controllare le tensioni e le proprietà dinamiche complessive – caratteri evidenti in alcuni autentici capolavori per percussioni quali *Persephassa* (1969) o *Pléiades* (1978). In otto sezioni a partire da uno scarno materiale ritmico ricombinato in assoli, duetti e trii, il brano chiude con l'autorevole voce della grancassa.

Anche il brano di Vinko Globokar è una commissione dello Stato francese; il compositore, diversamente da Xenakis, è effettivamente nato in Francia da genitori slavi, e ha vissuto solo pochi anni a Lubiana, dal 1947 al 1955. Qui inizia lo studio del trombone (poi completato al Conservatoire di Parigi) e debutta come trombonista jazz (ah, gli ottoni dei Balcani!), mettendo a punto tecniche inedite e non convenzionali e diventando l'interprete di riferimento per questo strumento di tanti compositori: uno fra tutti, il Berio di *Sequenza V* (1966), composta dopo avere avuto Globokar come allievo a Berlino nel 1965. Fra due culture e due patrie – di cui quella slava personalmente vissuta (*Étude pour folkloro I e II*, 1968, per orchestra e strumenti slavi: *gusle*, *dvojnice* e *tambura*) soprattutto nei tragici momenti della

guerra jugoslava –, Globokar elabora una propria liberissima poetica, nutrita di impegno umanistico in senso lato politico e sociale (*Les émigrés* 1982-85, *Les chemins de la liberté* 2003-04), e anche di improvvisazione e sperimentazione radicali, che mettono a fuoco aspetti singolari all'interno dei processi comunicativi, a partire da suggestioni letterarie o artistiche e spesso in modo anche molto teatrale: *Corporel* (1984), un fascinoso brano "percussivo", in cui all'esecutore è richiesto di produrre suoni usando il proprio corpo; *Fluide* (1967), in cui nove fiati e tre percussionisti sono disposti come atomi di una molecola i cui suoni cambiano alchemicamente nello spazio, o ancora *Hallo, do you hear me?* (1986) composto per un'orchestra a Helsinki, un coro a Stoccolma e un quintetto jazz a Oslo, con i direttori connessi telefonicamente e il risultato trasmesso radiofonicamente.

*Tribadadum extensif sur un rythme fantôme* prevede una versione estesa in 31 sezioni per "un numero illimitato di percussionisti" e una versione in 14 sezioni per trio con partecipanti; in questo concerto i tre esecutori ulteriori sono distribuiti nello spazio secondo partitura. Il "ritmo fantasma" è una frase ritmica in 12/8, composta da duine e terzine, che costituisce l'ossatura temporale del brano; solo gli interpreti lo ascoltano in cuffia mentre suonano, e il ritmo regola anche i loro spostamenti e movimenti in generale. Ognuno dei tre interpreti dispone di uno strumento a membrana, un idiofono di metallo e uno di legno, e inoltre di uno strumento "bizzarro", come una sirena, un clacson, un megafono – "i solisti devono scegliere i più curiosi, ingegnosi ed efficaci strumenti immaginabili" – che può essere usato una volta sola: la disposizione degli strumenti è a discrezione degli interpreti, fatta salva una certa omogeneità. Le 14 sezioni mettono a fuoco un diverso effetto sonoro lungo un crescente

grado di complessità (sfregare, battere, soffiare ecc.), per concludere in maniera esplosiva; i suoni di acqua e fuoco, oggi difficilmente realizzabili in uno spazio pubblico, sono stati adeguatamente sostituiti in accordo con il compositore. La partitura, estremamente articolata e dettagliata, prescrive talvolta i suoni da produrre sugli strumenti e talvolta, come un'antica intavolatura, i gesti per ottenere i suoni desiderati.

Due dei brani in programma sono commissioni di Stato francesi, frutto di una politica molto attenta agli aspetti culturali della musica nel contemporaneo. Anche la Svezia è stata famosa per il grande sostegno alla cultura e alla musica contemporanee; un momento però finito, dice Esaiaas Järnegard, che avrebbe lasciato spazio a un diffuso anti-intellettualismo se non addirittura provincialismo, di cui il giovane Järnegard si è presto liberato, attraverso studi principalmente autodidatti in Svezia, ma anche attraverso progetti, corsi e masterclass all'estero. La sua definizione artistica nasce dalla pratica, dal lavorare a stretto contatto con i musicisti durante tutto il processo di composizione. Per questo Järnegard scrive principalmente musica da camera con un approccio sempre più fenomenologico: cercare di enfatizzare la relazione tra corpo e strumento, non solo la fisicità del suono, ma anche la magia dell'essere in contatto con il suono.

*Straw, strings, fences* costituisce la nona parte di *Order Cycle*, articolato lavoro per diversi organici su una poetica di fondo dettata dai testi dello scrittore svedese Lars Norén e di Paul Celan. In questo concerto ne viene eseguita solo la sezione *Kuarup* (e non due soli *ad libitum*); sul palcoscenico i tre interpreti sono disposti a triangolo, e "ogni atto sonoro agisce anche su uno spazio interno segreto" delineato dalle condizioni del rito di transizione della tribù amazzonica Xingu, appunto il Kuarup, che celebra sia la morte sia la

rinascita. Il pezzo inizia dai corpi dei tre interpreti, in azioni sul petto, con la voce, con il battito delle mani. La strumentazione è ridotta: un tamburo a cornice, una sega musicale e un tamburo a molla. Ciascuno riflette un doppio significato: sia una connessione con diverse qualità sonore del corpo sia una condizione allegorica legata alla dimensione rituale e naturale del Kuarup. Una dettagliata, virtuosistica partitura manifesta sotterranee pulsioni giovanili del compositore, verso il noise e il gothic rock.

*Luciana Galliano*

## ZAUM\_PERCUSSION

artist in residence 2018-2020

Biografie a pagina 92

### Sebastiano De Gennaro

Multi-percussionista,umorista, e compositore italiano, si è diplomato in percussioni al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con Maurizio Ben Omar, perfezionandosi poi con i percussionisti olandesi del Royal Concertgebouw al Conservatorio di Amsterdam. Il suo percorso trasversale lo ha portato negli anni a lavorare al fianco di importanti artisti del panorama nazionale e internazionale. Vanta un'ampia discografia di oltre sessanta dischi, di cui cinque come solista e quattro con l'ensemble Esecutori di Metallo su Carta, da lui fondato assieme a Enrico Gabrielli. Nel 2013 ha inciso *19'40" on Cage*, album interamente dedicato alla musica di John Cage. Con Enrico Gabrielli e Francesco Fusaro, ha fondato la collana discografica di anti-classici *19'40" LTD*. È attivissimo nella diffusione ed esecuzione del repertorio contemporaneo in ambienti non accademici. In ambito contemporaneo collabora o ha collaborato con Francesco Dillon, Terry Riley, Azio Corghi, Der Maurer, Dario Buccino, con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e con il Naqqara Ensemble. Come batterista e percussionista, collabora stabilmente con Daniele Silvestri e con i Baustelle. Ha collaborato a dischi e tournée di numerosi artisti, tra i quali Vinicio Capossela, i Calibro 35, Edda e Pacifico.

### Lorenzo D'Erasmus

Studia strumenti a percussione con Andrea Pestalozza al Conservatorio "G. Verdi" di Milano e presso la Hochschule für Musik di Friburgo in Brisgovia con Bernhard Wulff. Fin dalla giovane età si interessa alla musica contemporanea, collaborando con vari ensemble come mdi ensemble, Sentieri selvaggi e Divertimento Ensemble e partecipando a diversi festival e stagioni musicali in Italia e all'estero, tra cui Mi.To Settembre Musica, la Biennale Musica di Venezia, Milano Musica, il Chamber Music Festival di Mantova, Rondò Divertimento Ensemble. Nell'agosto 2015 ha frequentato gli Internazionali Ferienkurse für Neue Musik a Darmstadt. Ha collaborato con diversi musicisti e compositori, tra cui Beat Furrer, Emilio Pomarico, Simon Steen-Andersen, Unsuk Chin, Francesco Filidei, Sandro Gorli, Mauro Lanza, Chaya

Czernowin, Robert HP Platz, Filippo Perocco, Tito Ceccherini, Stefano Gervasoni, Toshio Hosokawa, Yoichi Sugiyama. Ama esibirsi in gallerie, spazi espositivi e spazi non convenzionali come il Pirelli HangarBicocca o la Fondazione Prada a Milano in progetti di musica elettronica e improvvisazione. Nel 2017 comincia lo studio approfondito dei tamburi a cornice di tradizione mediterranea, turca e araba con maestri quali Andrea Piccioni, Murat Coşkun, Elias Habib. Tale interesse lo porta ad approfondire la teoria musicale turco-araba e lo studio del sistema ritmico (*wazn*) e delle forme musicali del repertorio arabo-ottomano. Nel 2018 inizia a frequentare la Frame Drum Academy del Festival "Tamburi Mundi" a Friburgo, studiando con Murat Coşkun e Philipp Kurzke.

### Enrico Gabrielli

Diplomato in clarinetto al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, ha studiato composizione con Salvatore Sciarrino, Alessandro Solbiati e Danilo Lorenzini. Suoi lavori sono stati eseguiti dal Fontana Mix ensemble, dall'Orchestra dell'Arena di Verona e da quella di Milano Classica, dal Laboratorio di Musica Contemporanea del Conservatorio di Milano, dalla Film Harmony Orchestra di Breslavia, in Polonia. Suona il clarinetto, il flauto, il sassofono, le percussioni e le tastiere. Nel 1996, con Tito Ceccherini e Alfonso Alberti, fonda l'Ensemble Risognanze con cui suona moltissima musica contemporanea. Partecipa a molte performance e installazioni audiovisive (Timet, Sottosuono, LabF.S, LaRis). Fonda nel 1999 i Mariposa, nel 2007 i Calibro 35 e nel 2016 The Winstons. Ha realizzato il film *UPM - Unità di Produzione Musicale*, da cui è nata una performance messa in atto a Fabbrica Europa 2015, dal titolo *UdS - Unità di Sonorizzazione*. Ha fondato l'ensemble Esecutori di Metallo su Carta e la collana discografica di anti-classici *19'40" LTD*; ha partecipato a molteplici manifestazioni quali i Premi Ubu, Milano Musica, Romaeuropa Festival, la Biennale d'arte di Venezia, la Notte dei Musei a Reggio Emilia. In alcuni spazi adibiti all'ascolto di popular music ha organizzato, spesso in collaborazione con Sebastiano De Gennaro, rassegne di musica colta, tra cui *Go-Dai* all'Angelo Mai di Roma, *Fuck*

*Bloom? Alban Berg!* al Bloom di Mezzago, *ContempoRarities* al Santerìa Social Club di Milano, *Puntuale* al Circolo Arci Progresso di Firenze e *Gli amici contemporanei* al Germi di Milano. Nel maggio 2017 ha pubblicato *Le piscine terminali*, raccolta di racconti di fantascienza nera e dell'imprevisto. Tiene un blog di scritti e disegni ([www.per-iscritto.com](http://www.per-iscritto.com)).

### Matteo Savio

Nato nel 1996, inizia nel 2010 gli studi al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con Andrea Pestalozza, indirizzandosi fin da subito al repertorio contemporaneo per percussioni, e si diploma nel 2019. L'incontro con Pestalozza segna in modo determinante il suo approccio interpretativo. Nel 2013 entra in contatto con Andrea Dulbecco, che lo avvicina all'improvvisazione e al jazz. Dal 2017 suona repertorio jazz con influenze classico-contemporanee con il gruppo M Trio, selezionato al festival JAZZMi 2017 e insignito del premio del Conservatorio di Milano nel 2018 e nel 2019. Ha vinto diversi premi al Conservatorio, tra cui, nel 2018, il primo premio nella categoria strumenti a tastiera e percussioni. Nello stesso anno vince il concorso per accedere al Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris e inizia il perfezionamento sotto la guida di musicisti quali Gilles Durot, Florent Jodelet, Jean-Claude Gengembre e Jens McManama. Durante il suo percorso di studi ha lavorato con importanti compositori contemporanei, tra cui Stefano Gervasoni, Alessandro Solbiati, Frédéric Durieux, Michael Jarrell, Toshio Hosokawa; ha inoltre collaborato con diverse formazioni musicali, come il Divertimento Ensemble, Sentieri Selvaggi, mdi ensemble, Milano Classica, l'Orchestra Cantelli, la Kansas Jazz Orchestra e la Giovine Orchestra Genovese, con festival quali il Ravenna Festival o Milano Musica e con la Società del Quartetto.