

L'ORECCHIO CHIUSO DEI SABATO

Immagini *del* dal suono 2012

Musica dal vivo, lezioni-concerto, incontri

ore 17.30

Biblioteca "A. Gentilucci"

via Dante Alighieri, 11



Istituto Superiore di Studi Musicali
di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti
Sede "Achille Peri" di Reggio Emilia

Dopo secoli di lontananza, il Novecento ha conosciuto un riavvicinamento delle varie forme d'arte e, mai come nel secolo scorso, la parola "interdisciplinarietà" ha manifestato un significato pregnante, aderente alla comunicazione dei vari poli espressivi della mente e della sensibilità umane. Tale avventura è toccata in sorte alla musica e alle arti plastiche, coinvolgendole in un gioco di corrispondenze, scambi e ibridazioni che ancora oggi, in molti casi, le accomuna nell'incessante dialogo tra suono e visione.

4 febbraio Monica Boni **Figure sonore in polifonia**
Claude Debussy,
Préludes, 1^{er} Livre : II : Voiles (1909)
Images, 1^{er} Partie : Reflets dans l'eau (1905)
Luca Poppi, *pianoforte*

L'accostamento di Debussy alla pittura riguarda gli aspetti inerenti la costruzione della sua musica, il cui rigore è dissimulato dalla raffinata bellezza del suono. Come alle opere dei pittori impressionisti preesiste una teoria psicologica della visibilità, del valore della luce e una tecnica del *plein air*, così alle composizioni di Debussy preesiste una teoria armonica, che lo spinge lontano, ben dentro il Novecento. Egli fu il primo a dare al suono isolato o al gruppo di suoni un'importanza pari a quella della melodia, dell'armonia e del ritmo e l'attenzione per la "messa a punto sonora" pervade a tal punto il suo pensiero musicale da concepire la composizione come costituita da cellule sonore autonome e la forma come accostamento di tasselli di colore. Ciò si traduce in una sorta di fenomenologia dell'immediato: un moto di particelle sonore che non suggerisce l'idea del divenire ma sfuma in un susseguirsi di flussi istantanei o, per dirla con Vladimir Jankélévitch, in "pozze di durata abbastanza simile alle acque stagnanti".

18 febbraio Francesca Magnani e Monica Boni
Il colore del suono nella ricerca interiore
dall'astrattismo alla dodecafonìa
Anton Webern, Variazioni per pianoforte Op. 27 (1937)
Cecilia Casarini, *pianoforte*

L'espressionismo è il momento artistico criticamente più vagliato nel dialogo delle varie arti, come attestano i rapporti tra redattori e collaboratori del volume *Der Blaue Reiter*, apparso nel 1912, che raccoglie saggi su pittura, letteratura, musica e teatro. "L'affinità tra musica e pittura [...] è il punto di partenza della via per la quale la pittura, con l'aiuto dei propri mezzi, si andrà sviluppando fino a diventare arte in senso astratto." Sono parole con le quali il pittore russo Vassilij Kandinskij dichiara una sorta d'impossibilità ad esprimersi entro i limiti di una propria tecnica di linguaggio,

cogliendo nella coeva ricerca musicale presupposti ben più avanzati per la soluzione 'astratta' con cui il geometrismo si opporrà in pittura al caos espressionista. Ne deriva l'accostamento dei due maggiori esponenti dell'astrattismo – nell'accezione mistico-razionalista di Kandinskij e in quella neoplasticista di Mondrian – ai musicisti dodecafonici Schönberg e Webern. Mentre il primo, dotato di una spiccata capacità di percezione sinestetica, pone in relazione le principali tonalità cromatiche con determinati timbri strumentali, il secondo sembra indicare l'esistenza di un intimo rapporto strutturale tra certa scansione spazializzatrice della sintassi dodecafonica e certa temporalizzazione della pittura e dell'architettura neoplasticiste.

10 marzo Marcello Zuffa **Materiali grafici per disegnare il tempo**
Modalità di rapporto tra scrittura e suono
nella sperimentazione grafica
Bruno Maderna, Serenata per un satellite (1969)
Mirco Ghirardini, *clarinetto*

Da sempre la musica, per garantire la propria trasmissione nel tempo, si avvale della scrittura, ossia di rappresentazioni grafiche di suoni nelle due dimensioni spaziali della pagina scritta. Negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, come conseguenza delle istanze sperimentali della composizione contemporanea, si assiste ad una particolare valorizzazione della dimensione visuale della musica, in proporzioni mai viste nella storia della notazione musicale. Il cambiamento e l'ampliamento di proporzioni che subisce la partitura musicale si accompagna ad un mutato equilibrio tra pentagrammi e spazi bianchi, mentre la ricerca di nuovi suoni e l'ampliamento delle risorse linguistiche legate ad ogni strumento musicale determina l'esigenza di una nuova semiografia specifica. Musica e pittura sembrano compenetrarsi nei risultati grafici di molte partiture, mentre la partecipazione dell'esecutore all'avventura compositiva determina un'interazione virtuosa tra segni ed alea.

24 marzo Monica Boni **Bach, i cubisti e gli altri**
per una rappresentazione della polifonia
Johann Sebastian Bach
Das wohltemperierte Klavier, v. 2: Preludio e Fuga n. 2
in do minore BWV 871
Die Kunst der Fuge, BWV 1080: Contrapunctus 2
Französische Suiten
- n. 2 BWV 813: Air in do minore
- n. 4 BWV 815: Air in mi bemolle maggiore
Trio Sonata in sol magg. per due flauti e basso continuo
BWV 1039: Adagio, Allegro ma non presto

Johann Joachim Quantz, *Trio Sonata in do maggiore per flauto dolce contralto, traverso e basso continuo:*
Affettuoso, Fuga alla breve

Pietro Mareggini, *flauto di voce e flauto dolce contralto*

Patrizia Filippi, *traversiere*

Ioana Carausu, *clavicembalo*

Nei molteplici *papier collés* realizzati dai cubisti ricorre abbastanza frequentemente un omaggio a Bach, quasi a sottolineare la necessità di percepire lo spazio visivo come uno spazio musicale. Robert Delaunay, con lucida intelligenza e col razionalismo metafisico proprio dei cubisti, paragona il dinamismo della sua pittura alla musica e in particolare “il verbo-colore, la forma-colore, la profondità verso il più grande realismo creato e vivo, un realismo umano, [...] alla prima emozione musicale suscitata da Bach e dalle sue fughe, frasi di colore. Le fratture delle forme attraverso il colore creano piani colorati: ora questi piani costituiscono la struttura del quadro e la natura non è più soggetto di descrizione, ma pretesto, evocazione poetica di espressione mediante piani coordinati che si ordinano attraverso i contrasti simultanei.” Mentre le ricerche del cubismo pittorico trovano un riscontro nelle parallele conquiste musicali della politonalità e della polimodalità, Paul Klee dà vita alle sue “creazioni polifoniche” con le quali si prefigge di trascrivere in pittura alcune battute delle composizioni di Bach.

14 aprile

Maurizio Ferrari **Evoluzioni timbriche nello spazio dai cori ‘battenti’ al contrappunto nello spazio**

Antonio Vivaldi

Concerto in sol minore per flauto, oboe, violino, fagotto e basso continuo, RV 105

Concerto in fa maggiore per flauto, oboe, fagotto, archi e basso continuo “La tempesta di mare”, RV 570

Marica Rondini, *flauto*

Francesca Rodomonti, *oboe*

Simone Novellino, *fagotto*

Cecilia Bolognesi, *violino concertante*

Diego Incerti, *violino primo*

Nicolò Incerti, *violino secondo*

Alberto Magon, *viola*

Elde Lini, *violoncello*

Elena Cattini, *cembalo*

Le premesse spazializzatrici della compagine sonora erano già state individuate dall'ultimo Webern, delineandosi come "semplice trasformazione del *medium* temporale in materiale e riduzione di ciò che accade in esso in materiali sonori" (Th. W. Adorno). Una particolare lettura in questo senso proviene dal compositore veneziano Luigi Nono che, nella prassi esecutiva barocca dei cori 'battenti' che si svolgevano nella basilica di San Marco e nella medesima ricerca di opposizione timbrica e coloristica nel coevo repertorio cameristico strumentale, individua una radice d'ispirazione per le sue realizzazioni compositive. La continuità storica di questo particolare atteggiarsi di fronte al colore del suono, dovuto al contesto architettonico della città di Venezia, che qui cercheremo di riprodurre nella ricostruzione della prassi esecutiva strumentale che vi si svolgeva, crea i presupposti per un suo aggiornamento, trovando nell'impiego dell'elettronica a partire dagli anni Ottanta un fattore di potenziamento delle risorse timbriche del suono nella sua dislocazione dinamica nello spazio, e ponendo in essere l'introduzione di una rinnovata concezione dell'ascolto e dei luoghi ad esso deputati.

28 aprile Marco Pedrazzini **Gesto/ suono e risonanze**
Ibridazioni tra suono e visione nella performance
Mirco Ghirardini, Francesco Pedrazzini, performers
Simone Beneventi, performer
Marco Pedrazzini, *elettronica*

La musica elettronica viene anche definita *acusmatica*, nel senso pitagorico del termine. Come, infatti, i discepoli di quei filosofi ricevevano gli insegnamenti attraverso elementi che occultavano la figura fisica dei maestri, onde evitare la distrazione che poteva essere causata dal contatto visivo, così la musica elettroacustica, diffondendo il suono attraverso altoparlanti diversamente dislocabili nell'ambiente, priva il pubblico della fonte diretta del suono. In questo senso si potrebbe anche giocare, e forse lo faremo, sulla provenienza equivoca del suono rispetto al gesto dell'esecutore. La musica elettroacustica non ha cancellato l'esecutore tradizionale, né la sua possibilità d'improvvisare: una delle più efficaci applicazioni della tecnologia agli strumenti è il *live electronics*, oggi di applicazione molto più semplice con la sostituzione dei nuovi programmi alle macchine obsolete di ieri.

5 maggio Marco Pedrazzini
Ritratto sonoro di un ambiente acustico
analisi di Denis Smalley, *Empty Vessels* (1997)

Per paesaggio sonoro, traduzione dall'inglese *soundscape*, si intende, nelle parole del compositore canadese Raymond Murray Schafer che conìò per primo l'espressione, "un qualsiasi campo di studio acustico [...], una composizione musicale, un

programma radio o un ambiente". Esso si riferisce innanzitutto all'ambiente acustico naturale, consistente nei suoni della natura e degli animali (inclusi gli uomini) ed è il campo di studio del *design* acustico. Il paesaggio sonoro è composto da diversi elementi, come le toniche, i segnali e le impronte sonore. Le toniche stanno ad indicare un suono che potrebbe non essere sempre udito coscientemente, ma che "evidenzia il carattere delle persone che vivono in quel luogo". Esse sono create ad esempio dalla natura: il vento, l'acqua, le foreste, gli uccelli, gli insetti, gli animali, mentre in molte aree urbane il traffico è diventato una tonica. I segnali sono suoni in primo piano, uditi coscientemente, come dispositivi d'allarme, campane, fischiotti, corni, sirene, ecc. L'impronta sonora è infine il suono caratteristico di un'area. "Una volta che un'impronta sonora è stata identificata, meriterebbe di essere protetta, perché le impronte sonore rendono unica la vita acustica di una comunità" (R. M. Schafer).

Progetto ideato e curato da Monica Boni



**Istituto Superiore di Studi Musicali
di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti**

BIBLIOTECA A. GENTILUCCI

via Dante Alighieri, 11

tel. 0522 456772 - 42121 Reggio Emilia

orario di apertura

dal lunedì al sabato dalle 10.30 alle 19.00



Prestito libri



Prestito CD e DVD musicali



Consultazione musica



Consultazione audio e video



Consultazione riviste



Navigazione internet

email: biblioperi@municipio.re.it
www.municipio.re.it/peri_biblioteca

voli