

Scheda per l'ascolto (tutti i brani saranno presentati in sala dai musicisti)

Andrea Portera

Red Music

Il brano fu commissionato da un festival che ospitava Rostropovich, nel 2008.

Io pensai di scrivere un trio ispirato al grande musicista ma soprattutto al mondo russo del primo novecento, che ha avuto su di me un forte ascendente.

Nacque il Trio Rosso, per violino, cello e piano (interpreti Borrani, Dillon, Fossi) che divenne la prima opera del progetto che racchiuderà sette trii, ciascuno ispirato a un colore, sia percettivamente che ideologicamente (attualmente esiste già il trio orange, il trio blu e il trio giallo).

Tornando a Trio Rosso, in seguito a più ascolti del Pierrot Lunaire (in due la mia musica fu messa in programma con questo capolavoro di Schonberg) sentii l'esigenza di adattare le "caricature" musicali del trio rosso all'organico del Pierrot, quindi in una settimana intensa, creai questa partitura, dove le forme plastiche del trio (ossia i temi e le armonie più "riconoscibili") vanno incontro (almeno spero) a una alterazione grottesca, ispirata dall'immaginario che il Pierrot mi ha sempre suggerito rispetto alle maschere della commedia dell'arte.

Quindi, considerando che "Rosso" per me è energia e mondo culturale russo, il neo quintetto è stato intitolato Red Music, internazionalizzando con l'inglese il titolo.

Nella versione trio gli omaggi sono quattro (per curiosità ti allego anche il movimento mancante mai trascritto per quintetto), a Rostropovich, Prokof'ev, Shostakovich e Kandiskij. Il movimento dedicato al pittore non è stato inserito in Red Music, anche se pensandoci, il progetto avrebbe retto comprendendo anche il quarto movimento per trio.

Il "senza titolo", dedicato a Rostropovich, usa il nome di certe tele di Kandiskij, appunto identificate con "senza titolo numero etc...". Il brano alterna stati d'animo diversi, a volte contrapposti. Proprio nella contrapposizione del chiaro e dell'indefinito si realizza il messaggio musicale, teso ad esprimere l'evocazione di qualcosa che non c'è più, presente in forma ectoplasmatica, senza intendere i fenomeni musicali come un travestimento in stile.

Questo vale anche per la Sonatina, omaggio a Prokof'ev soprattutto nel tema, che iniziando in Sib minore, attraversa molti campi armonici riconoscibili in un tempo brevissimo, calvalcandoli attraverso la plasticità di un tema con carattere saccente.

Carillon è un omaggio a Shostakovich. Attraverso la contrapposizione di ordinari arpeggi minori, ma su armonie dissonanti, si evoca (non imita) l'incertezza d'intonazione di un carillon, che malinonicamente genera, nel tempo concesso della sua carica, un limbo di ricordi, calmo e regolare, dove appaiono immagini sfuocate e nostalgiche.

Filippo Perocco

Come dura pietra, lavoro commissionato da Sentieri Selvaggi nel 2014, è costruito su un pacchetto limitato di suoni (sei per la precisione) che creano una sorta di cantus firmus, dilatato e ridondante.

All'inizio del brano queste note appaiono una alla volta creando dei poli, delle stanze sempre più piccole.

Si genera lentamente un continuum, un carillon nascosto fino al congedarsi con una ciclica cantilena.

Da diversi anni lavoro con l'idea del timbro eroso; la maceria/detrito, la nenia, la precarietà sono riferimenti e stimoli che ricorrono costantemente nel mio processo di scrittura.

Da qui deriva l'esigenza di creare delle soluzioni acustiche di suono buzz, frastagliato, leggermente ruvido attraverso preparazioni (quella del pianoforte e del vibrafono) e semplici risonatori (come le sordine degli archi) per raggiungere un timbro velatamente distorto, fluttuante e provvisorio.

Virginia Guastella

Re – Wind

La parola inglese “rewind” significa riavvolgimento, movimento a ritroso, ripetizione.

Il prefisso “re” è separato dal resto della parola con un trattino per mettere in risalto, già nel titolo, l'azione di un evento musicale che può ricorrere e ripresentarsi lungo tutto l'arco dell'opera, ma in maniera latente grazie ad un sistema articolato di varianti e variazioni. Il principale artificio stilistico si basa sulla costante ed esplicita intenzione di eludere il senso di ripetitività.

Il quartetto trova la sua coerenza formale nello sviluppo dei procedimenti elaborativi ai quali sono sottoposti i materiali impiegati e condivisi dalle quattro linee strumentali, in particolare alcuni rapporti intervallari ed un sistema di altezze di riferimento.

Federico Gardella

Architetture del canto e del silenzio

La musica, come arte del tempo, è una metafora della vita: ci ricorda che non è possibile tornare indietro, che ogni istante è unico. Come accade nella vita, anche nella musica, però, è possibile rendere presente ciò che è già accaduto: questa possibilità è la memoria. E così la forma di una composizione riflette questa possibilità attraverso l'organizzazione delle proprie strutture, in una continua dialettica tra l'invenzione del nuovo e la predisposizione al ricordo. La prospettiva di *Architetture del canto e del silenzio* (per ensemble) è, però, diversa: mi sono chiesto cosa sarebbe la musica se, invece che una narrazione, la sua struttura venisse pensata in analogia con l'osservazione di uno spazio architettonico; si tratta di immaginare uno spazio sonoro in cui tutto è già presente dal principio, in cui il concetto di sviluppo dei materiali musicali viene sostituito dall'idea di una forma “sincronica”, luogo del silenzio come possibilità del canto, appunto. La struttura si articola, qui, in “stanze”, che sono luoghi della forma, ma anche spazi di risonanza in cui costruire un'idea di canto sul bordo del silenzio.