

Martedì 19 febbraio 1980

DA GIOVEDÌ PROSSIMO QUASI UN FESTIVAL

Anche le campane di Firenze per la musica di avanguardia

Una nuova associazione con la collaborazione del comune - Il primo concerto è del pianista Rzewski - Nomi illustri dello sperimentalismo contemporaneo nel Cenacolo di Santa Croce

L'avanguardia è uno stato d'animo, è stato detto: cioè una cosa privatissima, in fondo, che non accetta consigli, e segue soltanto le proprie passioni e fantasie. Che poi possa essere « comunicativa », o comunque « significante », è questione che non interessa gli adepti, i sostenitori e gli esegeti di questo atteggiamento dell'intelligenza; e così, proprio nel momento in cui c'è già chi dice e scrive, con aria più o meno sconsolata, che l'avanguardia è morta, ecco che a Firenze è nato, con



Il pianista e compositore Frederic Rzewski

la collaborazione del comune, un « centro di documentazione e ricerca per la musica contemporanea » che ha preso la propria sigla dalle iniziali di « Gruppo Aperto Musica Oggi », diventando G.A.M.O.; ed è con questa etichetta che ha preparato un programma di manifestazioni quanto mai ampio, e fra i più densi di sollecitazioni, di questi ultimi anni. La musica contemporanea che vi sarà ospitata risponde ovviamente a filoni facilmente identificabili; alcuni dei nomi dei compositori e degli esecutori sono fra i più noti nel mondo delle avventure sonore, della gestualità e di quelle forme di neoromanticismo che associano alla musica esperienze visive e « teatro » sperimentale. Nè l'età più o meno matura dei singoli è di ostacolo al nascere di organici accostamenti sempre nel segno dell'avanguardia: cosicchè potremo trovare affiancato all'immane John Cage quel distintissimo intellettuale che fu Alberto Savinio, il giovanile Berio di « Opus Numer Zoo » e Daniele Lombardi, il più che cinquantenne Giuseppe Chiari (« estraneo alla musica dodecafonica, amante del jazz e del cinema », com'è scritto nelle note biografiche del programma generale) e Salvatore Sciarrino.

L'iniziativa di questo G.A.M.O., che ha sede nel pieno centro della vecchia Firenze (nel Chiasso dei Baroncelli, presso piazza Signoria), è nata dall'associazione di Vincenzo Saldarelli, che ha funzione di presidente, con Liliana Poli, Massimo de Bernart, Giancarlo Cardini e Alberto Mayr, tutti nomi, come si è detto, che non hanno bisogno di presentazioni, svolgendo, ognuno nel proprio campo specifico, una intensa attività musicale. Quasi tutti i concerti si svolgeranno nel Cenacolo di Santa Croce, a partire da giovedì prossimo: la manifestazione inaugurale del piccolo festival dell'avanguardia musicale è stata affidata ad un pianista e compositore che figura nel « Gotha » del più sofisticato sperimentalismo, Frederic Rzewski. Il suo nome evoca immediatamente il ricordo del primo Stockhausen, che però non è presente nel suo programma, costituito dalle Variazioni su « Avanti popolo alla riscossa » di Luca Lombardi, « sofferte onde serene... » di Luigi Nono, in prima esecuzione a Firenze, Ka (Suite n. 9) di Giacinto Scelsi, Bred and roses di Christian Wolf e North American Ballads dello stesso Rzewski. E ancora nel mese di febbraio si susseguiranno (il 25 e il 29) i concerti del celebre violinista Georg Mönch (con musiche di Bartolozzi, Maderna, Petrassi e Sciarrino) e del contrabassist e compositore Fernando Grillo, sulle cui musiche il programma avverte: « L'Autore si richiama alla sua opera compositiva al senso del meraviglioso del Suono e, paragonazioni alla Visualità: Essa si manifesta in Sculture che pongono la loro Dimora nel Suono ampliando, in virtù dell'immaginazione, la percezione della realtà » (la trascrizione è esatta, come le maiuscole, n. del r.).

Seguiranno in marzo il « concerto per pianoforte » di Giuseppe Chiari (mercoledì 12), quello del « Dorian Wind Quintet » con musiche di Fl-

liott Carter, Smith, Trythall, Villa-Lobos, Ligeti e Berio (lunedì 17 marzo), e del flautista Roberto Fabbriciani col pianista Carlo Alberto Neri (martedì 25), che eseguiranno opere di Isang Yun, Sciarrino, Donatoni e Fernyehough. Martedì 2 aprile, nella stessa sede dell'associazione, saranno presentati video-tapes di musicisti, forniti dall'archivio storico della Biennale di Venezia; quindi il pianista Daniele Lombardi presenterà un composito programma, martedì 15 aprile nel Cenacolo di Santa Croce, con composizioni di Bussotti, Schäffer, Silvio Mix, Savinio e Cage, nonché i propri Tre studi, uno dei quali, Improvvisazione a blocchi, è una prima esecuzione assoluta. E ancora nel Cenacolo di Santa Croce ci sarà, il 28 aprile, il concerto-performance « Variazioni 1960 » di Walter Marchetti, un musicista che tie-

ne a dichiararsi autodidatta, anche se l'incontro con Maderna prima, e poi con Cage, soprattutto, determinarono eventi per lui memorabili (« Da allora — ha scritto infatti — fu tutta un'altra cosa »).

Dulcis in fundo: il 9 maggio si svolgerà, sempre per iniziativa del G.A.M.O. una manifestazione incentrata sul suono delle campane del centro storico di Firenze: ne è l'autore Davide Mosconi, che vuole creare musica capace di raggiungere il pubblico « anche se non è riunito in locali delegati all'ascolto ». Per questo ha già fatto concerti con i segnali acustici delle navi ormeggiate nel porto di Helsinki e ora porta questa sua esperienza a Firenze: il programma avverte che tale esperienza si svolgerà durante le ore pomeridiane, e quindi non turberà il sonno di nessuno.

L. Pin.

□ la Repubblica
domenica 2 - lunedì 3 novembre 1980

A Firenze sono stati proiettati i film musicali di Maurice Kagel

Ma le note sullo schermo sono mani, bocca o cuore?

IL G.A.M.O. (Gruppo Aperto Musica Oggi), centro di ricerca e di documentazione per la musica contemporanea, a Firenze, ha concluso il suo terzo ciclo di manifestazioni (settembre-ottobre) con la proiezione dei film musicali di Maurice Kagel. L'attività di questo gruppo rischia di diventare tra le più stimolanti di Firenze, le manifestazioni si distendono in varie tappe lungo il corso dell'anno e non si limitano quindi a interventi circoscritti nello spazio festivaliero di una settimana. Tra set-

tembre e ottobre il S.E.S. Ensemble di Buffalo ha presentato i *Songs* di John Cage, la Camera Strumentale «Alfredo Casella» di Torino musiche di Petrassi, Castaldi e Ligeti, il pianista John Tilbury pezzi di George Crumb e Cornelius Cardew. Con la proiezione del film di Kagel si è buttato un sasso nello stagno delle musiche per film: il discorso è vecchio quasi quanto il cinema, ma il problema resta aperto (recentemente la RCA ha pubblicato un disco *Immagine-Suono*). Alfronilmo.

di DINO VILLATICO

FIRENZE — Ironia o scelta intenzionale, i film musicali di Kagel sono stati proiettati al cinema Alfieri, la divertita (ma poi non troppo) scomposizione del linguaggio in una sala che porta il nome di chi del linguaggio aveva fatto la sua ossessione, quasi a indicare che in arte ciò che non si fa linguaggio è balbettamento. «Si è artisti solo al prezzo di sentire ciò che tutti i non artisti chiamano 'forma' come contenuto, come 'la cosa stessa'. Con ciò ci si ritrova certo in un mondo capovolto: perché ormai il contenuto diventa qualcosa di meramente formale — compresa la nostra vita — scrive Nietzsche. Kagel lo prende alla lettera. Anche quando invece sembra sollecitare pericolosamente la cattiva coscienza del pubblico, ammiccare significati segreti, sconfinare oltre i limiti del genere, divertirsi a parodiare il divertimento, far prevalere insomma il gesto sul suono, sull'immagine.

Ma il pericolo è evitato (non sempre, però, la noia della ripetizione) e quel miscuglio di musica, happening, teatro che sono le sue musiche si offre con uguale coerenza nel film. L'interesse dell'operazione di Kagel consiste nel fatto che egli affronta come problema «linguistico» anche il film, il rapporto tra musica e film si

pone quindi come il problema di una ricerca di compenetrazione di linguaggi. L'immagine deve risultare non già l'illustrazione della musica, bensì il suo equivalente figurativo.

Di solito il rapporto musica-film non esce dal circolo vizioso che relega una delle due componenti in secondo piano, sia che la colonna sonora debba adeguarsi al film, sia che il film debba tradurre o registrare un avvenimento musicale (melodrammi, concerti). Tranne splendide eccezioni, in genere anche film di astutissimi linguaggi usano colonne sonore vecchie, banali. Un caso a parte potrebbe essere *Viviani*, per il quale la musica

(Bruckner, Mahler, Verdi) offre materiali che s'inseriscono come citazioni che spiegano il senso del film, allo stesso modo delle citazioni scenografiche, figurative (*Fattori in Senso*, dei costumi).

Il problema di Kagel è diverso: la sua musica si espande, già in concerto, verso il gesto, il teatro, e fare un film è per lui usare la più moderna macchina di gesti, la più organica a una civiltà tecnologica. Poiché, però, il linguaggio musicale di Kagel scompare, anatomizza, vivisezionando gli elementi che lo compongono, ecco che sullo schermo non si raccontano storie (come in musica del resto non si costrui-

sc «discorso», non si procede in nessuna direzione), bensì appaiono immagini la cui successione, apparentemente casuale, registra la scomposizione del racconto.

Al discorso al racconto si sostituisce l'associazione, l'analogia. Come nel linguaggio dei sogni. La lezione del surrealismo è evidente, ma anche, e soprattutto, del teatro di Beckett (e dell'unico film beckettiano, *Film*, con Buster Keaton), di Buñuel, di certa narrativa ispano-americana, pensiamo a Borges o Cortázar. Ma ciò che interessa Kagel, comunque, non è mai l'effetto, la sorpresa, l'accosta-

mento inatteso, quanto piuttosto il meccanismo che produce l'effetto.

L'equivalenza tra suono e immagine, e qui sta l'esemplarità della sua esperienza, è un'equivalenza di meccanismi, non di effetti. Se la musica scompone, scompone anche l'immagine. Se la musica sovrappone, si sovrappongono immagini. E così via. Se ripete, ripete. In *Match* per tre esecutori, due violoncellisti e un percussionista, le immagini si scompongono, si sovrappongono, si fissano, si ripetono, a seconda del movimento musicale. *Hallelujah* mostra tutti i possibili suoni che possono essere emessi dalla voce umana, e il film tutte le possibili inquadrate della lingua, della bocca, degli occhi, del corpo che produce i suoni.

Ludwig van deforma le linee musicali beethoveniane attraverso inedite trascrizioni timbriche, il film presenta una irreale, mostruosa «casa di Beethoven» dove tutti gli oggetti del consumo beethoveniano (quasi alla Schröder), busti, partiture (perfino un *Konzert* di Karl Marx), corosi, deturpati, vengono osservati, manipolati da mani inguante, percorsi da scarpe infibbiate (Beethoven?). L'orrore si commenta da sé.

Da «Match», a «Ludwig van»

MATCH (1966), basato sull'omonima composizione per due violoncellisti e un percussionista. Più che la registrazione dell'esecuzione, il film riproduce nel gioco delle immagini le stratificazioni del linguaggio musicale, l'analogia è cercata nel meccanismo combinatorio, più che nell'illustrazione.

HALLELUJAH (1968-69), usa l'omonimo pezzo per coro, altri per coro recitante scritti appositamente e *Improvisation ajoutée* e *Phantasie* per organo. Interpreti Gerd Zacher, la Schola Cantorum di Stuttgart e il Kammerensemble di Zurigo. **LUDWIG VAN** (1970), dall'omonima composizione il film costruisce un divertentissimo apologeto della commercializzazione di Beethoven, in occasione del centenario della nascita. Il surrealismo delle situazioni ricorda indenne Buñuel e il teatro di Beckett, ma anche i film di Buster Keaton e Harold Lloyd.

Bastano dodici titoli a raccontare tutta la sua vita

MAURIZIO KAGEL è nato a Buenos Aires nel 1931, dove ha studiato privatamente pianoforte, violoncello organo, canto, direzione d'orchestra e teoria. All'Università intanto segue i corsi di filosofia e di letteratura. Nel 1957 si stabilisce a Colonia per lavorare al centro di fonologia insieme a Stockhausen. Diventa una delle figure più rappresentative e originali della *Neue Musik*, quella che più di altre sviluppa il potere ironico, dissacratorio della commistione dei linguaggi, l'indulso di Cage è evidente, ma la Kagel c'è una più vigorosa attenzione ai problemi della struttura, un più distaccato gioco musicale, assente soprattutto qualsiasi tentazione mistica: il suono non è che un materiale con cui si fa qualcosa.

Dal 1960 insegna al Ferienkurs di Darmstadt. Dal 1974 ha la cattedra di Teatro-Nuova Musica alla Staatliche Hochschule für Musik Rheinland di Colonia. Le sue composizioni più importanti sono: «*Transición I*» (1958-60), «*Transición II*» (1958-59), «*Sur Scène*» (1959-60), «*Sonata*» (1960), «*Phonophonie*» (1962), «*Match*» (1964), «*Diaphonie I, II e III*» (1964), «*Ludwig van*» (1969), «*Staatstheater*» (1970), «*Zwei-Mann-Orchester*» (1972), «*Mare Noturum*» (1975), «*Bestiarium*» (1976).



GAMMO

da *Nazione* 12-5-1980

Concerto per campane soliste

Singolare evento musicale nel centro storico - L'autore, Davide Mosconi, ha « diretto » l'esecuzione via radio dall'arco di piazza della Repubblica

Una strana orchestra ha suonato a Firenze, un'orchestra tutta di campane. Il podio del direttore è stato sistemato sulle impalcature che nascondono l'arco di piazza della Repubblica. I maestri esecutori, invece, sono rimasti vicini ai loro strumenti, ai piedi delle torri campanarie del Duomo e di San Lorenzo, di Santa Maria Novella e di Santa Trinita, di Palazzo Vecchio, della Badia Fiorentina e di Santa Croce.

Del maestro compositore e direttore d'orchestra, Davide Mosconi, giovane biondo e

baffuto, milanese quasi quarantenne col basco blu e gli occhiali tondi di tartaruga, gli esecutori non hanno potuto ammirare il gesto: gli attacchi li hanno ricevuti tramite una emittente radiofonica cittadina. Quanto ai risultati, sono quelli che le migliaia di persone passate per le strade del centro nel pomeriggio di venerdì tra le 16,05 e le 16,24 hanno potuto ascoltare: diciannove minuti di concerto per 32 campane, suonate a distesa, così come esige la tradizione toscana.

Sembra strano un concerto

di campane? Se ci si pensa bene, tanto strano non è. Da secoli rintocchi annunciano non solo il passaggio delle ore ed i riti liturgici, ma anche i momenti di festa popolare ed i momenti di pericolo. Esprimono il segno della raggiunta concordia, come quello della rivolta. La novità, semmai, è che le campane suonino secondo il progetto d'un compositore e facciano concerto. E questa è un'invenzione della musica d'avanguardia, della musica cosiddetta « ambientale ».

— Mosconi, perchè musica con le campane?

« I perchè sono tanti. In primo luogo c'è una storia mia personale, partita da una formazione classica al conservatorio ripudiata per una formula più libera e creativa. Sono passato attraverso l'improvvisazione jazz e il teatro-musica. Un giorno fui invitato a Mantova per un intervento musicale per i bambini delle scuole. Non c'erano soldi, non c'erano mezzi, non c'era niente. C'erano solo le campane e facemmo musica con quelle: bastò chiedere il permesso alla curia. Questo episodio, insieme alla conoscenza delle indagini che da dieci anni Murray Shaffer fa in Canada sulle sorgenti sonore nell'ambiente dal 400 ad oggi e dalle registrazioni dell'ambiente fatte dall'Istituto di sonologia di New York, costituì per me uno stimolo nuovo e una base d'interesse ».

— Ne farà altri di concerti di campane?

« Non farò concerti di campane per tutta la vita. Il mio problema è trovare sempre qualcosa di diverso da fare. Del resto ho lasciato il conservatorio proprio per reazione ad una educazione impartita tutta in scatole chiuse, che per alcuni sono utili e tranquillizzanti e che per me invece sono angoscianti ».

Proprio per soddisfare la sua vocazione di curiosità, Mosconi organizzerà presto nel porto di Napoli un concerto con gli strumenti di segnalazione

marittima delle navi. Una esecuzione di tal genere è già stata attuata dal giovane milanese nel porto di Helsinki. Il precedente più autorevole è avvenuto, però, sulle acque del Reno, nell'ambito delle manifestazioni del Festival Beethoven a Bonn. Su una chiatte da trasporto sono stati montati da Mosconi ben 90 strumenti di segnalazione marittima: cannoni, corni da nebbia, diafoni, nautofoni, campane, sirene e via dicendo. Tutti gli strumenti sono stati collegati al computer che ha decodificato secondo il codice Morse

Venerdì 9 Maggio

La manifestazione si svolgerà durante le ore pomeridiane nel centro storico di Firenze.

DAVIDE MOSCONI

Intervento sulle campane delle chiese di Firenze

NOTE BIOGRAFICHE

Mosconi si occupa di musica contemporanea e ambientale dal 1968, dopo essere stato impegnato per dieci anni dal jazz.

A differenza del canadese R. Murray Schafer, che si limita a registrare i suoni dell'ambiente, Mosconi tende a utilizzare gli strumenti a disposizione in "natura" per ottenere una portata gigantesca. Vuole creare musica che può raggiungere il pubblico anche se non è riunito in locali delegati all'ascolto.

"Le campane, i clacson, i corni da nebbia, sono tre famiglie di strumenti diversi che possono essere usati in una situazione di fuori scala, cioè di portata fuori del normale per uno strumento musicale tradizionale", afferma Mosconi, che per il prossimo anno ha in programma in Finlandia un concerto di corni da nebbia.

Utilizzerà i segnali acustici fissi e quelli delle navi ormeggiate in banchina o ancorate alla fonda del porto di Helsinki.

Oltre alla musica ambientale, Mosconi ha scritto musica per orchestra, per pianoforte, per complessi, per strumenti solisti, quasi sempre in sintonia con le istanze del teatro musicale sperimentale, della musica gestuale e della performance.

il testo del beethoveniano *Testamento di Heilingstadt*. Alla chiatte sono stati necessari tre giorni per dipanare tutta la matassa sonora nel breve tratto di fiume tra Bonn e Colonia. In riva all'Arno, invece, sono bastati diciannove minuti. Ancora una volta Firenze, anche se per iniziativa del « Gruppo aperto musica oggi » e non di Pier Capponi, ha risposto facendo suonare le sue campane.

Enrico Gatta

G·A·M·O

Gruppo aperto musica oggi

IV CICLO DI MANIFESTAZIONI APRILE-MAGGIO 1981

Concerto di

NICCOLÒ CASTIGLIONI pianista e compositore

Mercoledì 15 Aprile, ore 21, Firenze, Teatro Alfieri, via dell'Ulivo

Giovedì 16 Aprile, ore 21, Bivigliano, Salone Hotel Giotto (in collaborazione con l'Assessorato Istruzione e Cultura del Comune di VAGLIA)

PROGRAMMA

Franz Liszt: *Sonata (composta nel 1853)*
Niccolò Castiglioni *Cangianti (composte nel 1959)*
Niccolò Castiglioni *Tre pezzi (composti nel 1978)*
1. *Sweet*
2. *Kinderlied ohne Worte*
3. *Fregi*

NICCOLÒ CASTIGLIONI è nato a Milano nel 1932. Si è diplomato (come privatista) presso il Conservatorio di Milano in Pianoforte nel 1952 con pieni voti (dopo aver studiato con le professoressa Gemma e Lidia Kirpitscheff-Zambelli, quest'ultima allieva di Sergej Prokofiev) e l'anno successivo (come interno) in composizione con pieni voti e lode più menzione onorevole. Dal 1958 ha frequentato i *Ferienkurse für neue Musik* di Darmstadt (dove tra l'altro *Cangianti* è stata presentata in prima assoluta). Nel 1961 ha vinto il Premio Italia della R.A.I. con l'operina radiofonica *Attraverso lo specchio* tratta dal celebre romanzo infantile di Lewis Carroll. Dal 1966 all'inizio del 1971 è dimorato negli Stati Uniti dove ha insegnato composizione nelle Università di Michigan ad Ann Arbor, di Washington a Seattle e di California a San Diego. Attualmente insegna composizione al Conservatorio di Milano. Tre le sue composizioni più importanti vanno segnalate: *Tropi* per sei esecutori (1959), *Après lude* per orchestra (1959), *Gyro* per coro e nove strumenti su testo tratto dal Libro dei Proverbi (1963), *Masques* per dodici esecutori, commissione della Koussevitsky Foundation (1968), *Inverno In Ver* per orchestra (1971), *Le favole di Esopo* per coro e orchestra (1979), eccetera.

MUSICA

Tanti giovani per Erik Satie

Successo al Rondò di Bacco del concerto del pianista Giancarlo Cardini

di FIAMMA NICOLodi

A COMPENSARE il desolato grigiore di certe sale vuote, quando ci si conta uno ad uno sulle dita delle mani, ripetutamente, quasi a evitare di concludere con non poco avvillimento: «Tutto qui il pubblico interessato alla musica contemporanea e d'avanguardia?», ecco finalmente il Rondò di Bacco superpopolato da una folla festante, in prevalenza di giovani, giunti ad assistere alla quarta manifestazione del GAMO (Gruppo musica oggi), dedicato all'opera omnia per pianoforte di Erik Satie. Suddiviso in due serate, il ciclo, cui faceva da sfondo una piccola ma simpatica mostra monografica organizzata da Ornella Volta — ma che brutta idea la scelta del minuscolo e disadorno foyer del Rondò! —, poggiava tutto sulle mani (e sulla testa) di quell'eccellente, abile e stuzzichevole interprete che è Giancarlo Cardini.

Sì, perché un conto è avere a che fare con una musica che reclama di essere esplicitata in tutti i suoi parametri significanti, per quanto complessi, molteplici, pluridirezionali possano essere, un altro — e ben diverso — è invece frugare negli interstizi delle note, delle pause, del ritmo, per lasciare emergere il non-sense, l'assurdo, il gesto contraffatto e disorientante. Come appunto esige il Satie pianistico (ma «non-pianista»)

anni 1902-1920 — questo l'arco cronologico della seconda serata cui abbiamo assistito —, e come Cardini sa restituire con disincantata e quasi provocatoria naturalezza, attento a sbrogliare la matassa delle bizzarrie e dei tic scolastici, delle sofistiche armoniche dette con frivola «non chalance» («5 Notturmi») oppure dei calchi del passato autentico neoclassicismo ante-litteram, le parafrasi di Clementi nella «Sonatina burocratica», 1971).

Non solo, ma siccome la strategia testuale di Satie è ugualmente implicita nel titolo come nelle strampalate e ironiche didascalie («severa reprimenda» nei «Veri preludi flaccidi per un cane», del 1912, oppure «pulisce tutti i giorni il suo binocolo», secondo dei «Tre valzer del prezioso disgustato», 1916), ecco il pianista accennare con mimica appropriata, alle varie indicazioni dell'autore. Con quale ilarità del pubblico, è facilmente intuibile.

Insomma, il felice recupero di Satie cui stiamo da anni assistendo — e non solo in Italia — e il caloroso successo decretato soprattutto dai giovani sembra un'ulteriore conferma, attraverso il carattere disintossicante, improvvisatorio e ripetitivo di questa musica, di quanto sia avvertita l'esigenza di far riemergere le radici di tante esperienze musicali contemporanee.

successo per Liliana Poli al Gamo

TRA LE molte difficoltà finanziarie di una situazione generale tutt'altro che propizia ai coraggiosi, il GAMO, ovvero Gruppo aperto musica oggi, continua a svolgere dal 1980 una coerente opera di diffusione della musica contemporanea. Ai concerti e ai seminari dedicati ai linguaggi delle avanguardie si affianca spesso la riproposta di capitoli poco frequentati del passato. Così per esempio nel breve festival «Intorno al Liberty» il riferimento al gusto, talvolta al cattivo gusto, di fine secolo ha visto una rassegna di opere grandi e piccole tra le quali alcune autentiche ghiottonerie d'antiquariato come i peccatucci compositivi dell'editore Giulio Ricordi.

Nel terzo e ultimo appuntamento del ciclo il soprano Liliana Poli e il pianista Giancarlo Cardini hanno dato vita a una serata indubbiamente istruttiva e piacevolissima. Programma intelligente e raffinato, tutto compreso nel ventennio 1890-1910, con musiche vocali da camera di cinque autori assai diversi per stile e temperamento anche se in qualche modo partecipi dello stesso clima di ansie e di nostalgie. Ecco allora tre Lieder di Alexander von Zemlinsky carichi di mollezze viennesi e di ricercatezze floreali, due rare Romanze da salotto di Puccini, «Terra e mare» e «Menti all'avviso» con la curiosità di una citazione dalla Manon, i gustosi «Brettl-Lieder», svago canzonettistico ma già carico di presagi espressionistici di Arnold Schönberg, il mondo esotico e prezioso di «Sheherazade» di Ravel e quello ironico e civettuolo di due Melodie di Satie.

In questo itinerario Liliana Poli si è mossa con la consueta perizia interpretativa in una perfetta identificazione stilistica ed espressiva degli autori affrontati. Il suo collaboratore impeccabile è andato molto oltre il semplice accompagnamento contribuendo con pungente estro personale alla riuscita del concerto. Successo molto caloroso coronato da un fuori programma con l'incantevole «Tendrement» di Satie.

G.R.

Quanti giovani per Petrassi

LEONARDO PINZAUTI

Questo è l'anno di Petrassi, come si sa, e il «Gamo» (il gruppo di musicisti) fiorentini che si sono dedicati alla musica d'oggi, e con sentimenti senz'altro fra i più aperti nei confronti delle avanguardie) non poteva mancare all'appuntamento degli ottant'anni dell'illustre maestro; e l'ha fatto, l'altra sera, organizzando un concerto monografico nella piccola sala in cui il Conservatorio Cherubini, in attesa di poter disporre finalmente della famosa Sala del Buonomore (la cui apertura sembra ormai imminente), svolge le sue riunioni musicali più importanti. La manifestazione, alla quale ha preso parte lo stesso Petrassi, ha avuto il merito di proporre un significativo nucleo di composizioni da camera, capaci da sole di riproporre, come in una sorta di microcosmo, la complessa ed affascinante personalità del maestro italiano; ma ha avuto soprattutto il merito di offrire agli ascoltatori, in gran parte giovani musicisti, esecuzioni di altissimo livello tecnico ed interpretativo, sia che vi prendessero parte nomi conclamati come quello di Lilliana Poli, Vincenzo Saldarelli, Roberto Fabbriani e Antonio Bacchelli, sia che impegnassero giovani strumentisti, a volte addirittura alle loro prime armi.

Si potrebbe dire, di fatto, che la ricchezza di significati della musica da camera di Petrassi è stata dimostrata proprio dal modo naturalmente partecipe con cui i più giovani si sono affiancati alle interpretazioni dei più accreditati specialisti, al punto che non sapremmo se più ammirare la bravura e la fantasia del pianista Fulvio Cardini o la stessa Poli, che è un'autorità in questo campo e che ha interpretato pagine ormai lontane (*Colori del Tempo, Lamento di Arianna, Due liriche di Saffo*). Allo stesso modo, accanto ad un Fabbriani come sempre dotato di un virtuosismo straordinariamente estroso, abbiamo ascoltato il suggestivo *Dialogo angelico* per due flauti

con la collaborazione del flautista Gabriele Betti, mentre non meno puntuale è stato il pianista Mauro Castellano nell'esecuzione della *Romanzetta* per flauto e pianoforte del 1980. E se la sensibilità e il virtuosismo del chitarrista Vincenzo Saldarelli hanno dato vita a due pagine davvero emblematiche di Petrassi (*Suoni notturni e Nunc*), la conclusione della serata ha messo in mostra, sotto la guida musicalissima di Antonio Bacchelli, un flautista di superiore livello come il giovane Michele Marasco, a cui si affiancavano Folco Vichi (che anche davanti ad un clavicembalo sa penetrare i più raffinati umori della musica contemporanea), il percussionista Fabio Rogai, la violista Dorotea Vismara e il contrabbassista Libero Lanzillotta.

Proprio per la presenza di tanti bravi giovani esecutori questo concerto è stato davvero una «festa per Goffredo Petrassi», il quale è guardato evidentemente dal «Gamo» come un maestro che più di altri ha saputo intendere le stesse utopie delle ultime avanguardie. Ma a dare il senso della concretezza poetica che distingue anche le pagine più avventurose ed «ariostesche» del maestro aveva contribuito, prima del concerto, con parole chiare ed affettuose, il critico Enzo Restagno.

Una serata del G.A.M.O. ha reso omaggio a uno dei protagonisti della musica contemporanea

Trent'anni con Bussotti

Raffinato viaggio nell'arte del maestro fiorentino

Sylvano Bussotti, un grande successo

di ENZO CARABBA

SCOMMETTERE sulla musica contemporanea a Firenze è sempre stata un'impresa a rischio, anche quando veniva battuta la grancassa delle contestazioni anni Sessanta-Settanta (e dire che, caso mai, proprio quello fu il decennio delle proposte ultras, capaci di svegliare la città da secolari letarghi).

Poi venne il Gamo, Gruppo aperto musica oggi, creato si può dire dall'anima di quelle avanguardie, ormai non storiche, forse storicizzabili. L'impresa, tuttavia, resiste più per volontà degli organizzatori che per i mezzi — s'intende assai economici — di cui dispone.

Ed ecco, perciò, avviarsi felicemente il cartellone del Festival 1988 dedicato a La musica del XX secolo: officina enorme di molteplici ingredienti, offerti con l'intenzione di soddisfare palati diversi e sguardi smarriti di fronte a un secolo che sembra giungere a noi con le batterie scariche, se non fosse stato per l'enorme vitalità emanata dai magici anni di Schoenberg e Stra-



Sylvano
l'attivissimo:
un film, un video,
una «Traviata»

Si parla tanto di Firenze invivibile. Cosa ne pensa lei che ha conservato le sue radici in città?

«Firenze è un disastro. Lo si è detto fino alla nausea, ma la nausea la si prova passeggiando per il centro, con le puzze di pizza e i fast-food. Però non basta lamentarsi. Qualcuno lo permette e ci guadagna. E chi passa vicino alla casa dove nacqui, in via Calimarusca, si dovrebbe tappare naso e occhi».

So che della Biennale non ama parlare...

«Non è il momento. Vorrei una Biennale dove cadano tutte le barriere. Sto

pensando perfino di portare Prince. È un genio».

Nel concerto di stasera (martedì, ndr) lei passa dal pianoforte, alla voce nuda, al microfono. C'è un particolare motivo?

«Certo. La percezione dell'ascoltatore va risvegliata in maniera mutevole. Se si accosta la parola al suono del pianoforte ci si accorge che l'astrattezza dei suoni è soltanto apparente, proprio come è illusorio il significato concreto delle parole. La parola è suono, e il suono è significato».

Insiste insomma sul suo programma

di caduta delle barriere linguistiche.

«Guardi, proprio questa sala dove si è svolto il concerto mi rammenta una cosa. Ero ancora abbastanza piccolino: negli anni Quaranta in questo ambiente si proiettavano per la prima volta a Firenze capolavori del Cinema. Il grande sogno dell'unione delle arti sembrò a me raggiungibile anche attraverso il cinema. Certi sviluppi futuri dovevano purtroppo smentirmi».

Eppure questa estate a Venezia lei ha girato un video-clip.

«Tra l'altro erano i giorni del Festival, e in «Chi ha incastrato Roger Rabbit» era

Dagli intimi racconti di «Pièces» de chair II a «Fogli d'album» a «Ultima rara», eseguiti da un complesso eccellente
L'ambizioso cartellone del festival '88

vinski. Giustamente presenti questi ultimi nel ricco programma del Gamo.

Uno spazio considerevole è stato dato a figure variamente disposte sullo scacchiere del contemporaneo *tout court*. Ben tre infatti i «medaglioni»: Luca Lombardi, già trascorso, Sylvano Bussotti, di cui parleremo, I-sang Yun.

Nella sala della Società Dante Alighieri, grazie al cielo acusticamente felice, l'omaggio a Bussotti ha seguito, martedì sera, una traiettoria abbastanza sconnessa, per cronologia e per contenuti. L'arco di tempo era comunque compreso entro un trentennio: dagli intimi e sintetici racconti del 1959, *Pièces de chair II* (sono stati scelti i raffinatissimi *Parfum* e *Anchibates*) per recitante e pianoforte, eseguiti in tocco di penna dall'autore e da Giancarlo Cardini, fino all'intenso ricordo (*In memoriam*) di Cathy Berberian per voce, flauto, viola e pianoforte dell'84. Il dispiegamento degli interpreti era quello di sempre,

esemplare: Roberto Fabbriciani (flauto), Augusto Vismara (viola), Vincenzo Saldarelli (chitarra) a far da corona intorno al denso e accorato sillabare di Sylvano.

Il quale, alla fine, appariva continuamente impegnato, sia come recitante — ha aperto proprio lui con *Julio Organum Julli*, liturgia d'organo del 1968 — sia come interprete dei bellissimi *Fogli d'album*, scelti a caso dal succoso mazzo: *Anni Trenta*, percorso da suggestioni jazzistiche, *Instantanea*, *Nonno Natale*, tasselli di memoria infantile leggiadramente intarsiati.

Per completare il quadro non poteva mancare la classica *Ultima rara* (pop song) per chitarra e voce parlata del 1969, soggetto a riciclaggi vari, secondo l'impeccabile stile teatrale del nostro, ma facilmente svincolabile dai diversi contesti mantenendo inalterate le punte ironico-provocatorie del fraseggio.

Successo caloroso, con molte chiamate.

“Alla Biennale voglio portare anche Prince”

facile vedere le speranze e i confini del Cinema di oggi. Girerò a Torino le ultime scene del video, che si chiama Biennale Apollo. Vi si rivela che Piera Degli Esposti è in verità la Biennale di Venezia. Poi farò una *Traviata* al Petruzzelli».

Insomma non viene meno alla sua esuberanza produttiva.

«Si parla di contaminazione, mentre è solo l'esercizio del mestiere del commediante alle prese col Teatro polimorfo dell'estremo Oriente. Eppure, parlo del sentimento. Nel pensiero, nel gioco, nella memoria, io vedo soltanto uno show degli affetti».

COMUNE DI FIRENZE

CONSIGLIO DI QUARTIERE 11

in collaborazione con il
G.A.M.O.
 Gruppo Aperto Musica Oggi

presentano

HOME ART

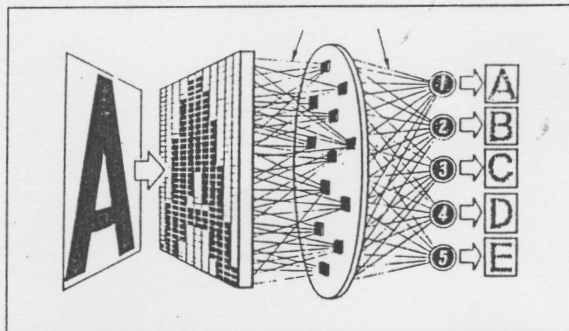
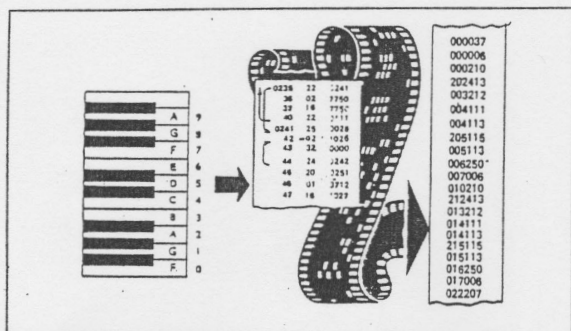
Arte nel privato

di Pietro Grossi

ELABORAZIONI SONORE E GRAFICHE

CON I PICCOLI SISTEMI DI PERSONAL COMPUTERS

Ai partecipanti viene offerta la possibilita' di compiere esperienze dirette con le apparecchiature. Non e' comunque richiesta una specifica preparazione preliminare.



"Il progetto HOME ART, che pone l'accento sul coinvolgimento diretto degli interessati, si prefigge di porre in evidenza le potenzialita' creative latenti in ogni individuo, di promuoverne lo sviluppo, suggerirne le vie e gli strumenti di lavoro piu' idonei per la libera estrinsecazione dei piu' appaganti moti della fantasia: i propri. L'attuale stato dell'arte della tecnologia - e ancor piu' quello a venire - assicura e agevola lo svolgimento dei processi creativi riducendo gli ostacoli di natura manuale, tecnica e anche concettuale a minimi accessibili a tutti."

Pietro Grossi

Gli incontri si svolgeranno alle ore 21 nei giorni

giovedì 25 maggio 1989

INCONTRO INTRODUTTIVO

martedì 30 maggio

martedì 13 giugno

martedì 6 giugno

giovedì 15 giugno

presso la Saletta Consiliare del Quartiere 11, Parterre
 (ingresso piazza Liberta')

Ingresso libero

Per informazioni: tel. 055/579.747 e 575.736

G.A.M.O.
Gruppo Aperto Musica Oggi
Firenze

CORSI DI PERFEZIONAMENTO
SULLA MUSICA DEL NOVECENTO

Firenze, 1° ~ 11 settembre 1989

LILIANA POLI

Canto

ARMANDO GENTILUCCI

Composizione

GIANCARLO CARDINI

Pianoforte

FERNANDO GRILLO

Contrabbasso

ROBERTO FABBRICIANI

Flauto

CIRO SCARPONI

Clarinetto

ALVARO COMPANYY

Chitarra

ALBERT MAYR

Musica Sperimentale

PIETRO GROSSI E LELIO CAMILLERI

Computer Music

RENZO CRESTI

Storia, Estetica ed Analisi musicale

MARIO RUFFINI

Musica da Camera

Con il patrocinio del Ministero Turismo e Spettacolo
In collaborazione con il Conservatorio Statale di Musica
"L. Cherubini" e il "Progetto Musica" Ludoteca Centrale
(Pubblica Istruzione)

Per informazioni: tel. (055) 35 61 36/831 89 82

G.A.M.O.

Gruppo Aperto Musica Oggi

FESTIVAL 1989

Lunedì 23 ottobre 1989

dalle ore 9.30 alle ore 17.30

Piazza SS. Annunziata, Firenze - Loggiato Istituto degli Innocenti

DIES HARMONICA

di

Albert Mayr

DIES HARMONICA propone un'articolazione del tempo quotidiano basata su criteri musicali e strutturata secondo un modello sonoro. L'essenza musicale del lavoro perciò non risiede tanto negli eventi sonori quanto appunto nell'articolazione delle otto ore (durata corrispondente ad una giornata lavorativa convenzionale) marcata da essi.

Tale durata è suddivisa in parti armoniche fino al 12. parziale; ciò risulta nei seguenti periodi:

1. 8 h	5. 1 h 36'	9. 53' 20"
2. 4 h	6. 1 h 20'	10. 48'
3. 2 h 40'	7. 1 h 08' 34"	11. 43' 38"
4. 2 h	8. 1 h	12. 40'

A tali periodi sono assegnate le note corrispondenti alle componenti degli spettri sonori di DO e MI (nella prima metà del lavoro) e di DO e LAb (nella seconda metà); le fondamentali sono assegnate al periodo di 8 ore, i secondi armonici al periodo di 4 ore, i terzi armonici al periodo di 2 ore e 40 minuti....fino ai 12. armonici assegnati al periodo di 40 minuti.

Nell'ambito del suo raggio di udibilità dunque **DIES HARMONICA** agirà da segnateempo acustico alternativo.

DIES HARMONICA è stata commissionata da Sound Art at Mobius, Boston, in collaborazione con il Massachusetts Council on the Arts and Humanities