

L'Orecchio del Sabato

2019

Invito al molteplice

Biblioteca Armando Gentilucci

dell'Istituto Superiore di Studi Musicali
di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti
via Dante Alighieri, 11 - 42121 Reggio Emilia

orario di apertura:

dal lunedì al sabato dalle 10,30 alle 19,00

tel. 0522 456772

e-mail: biblioperi@municipio.re.it

www.municipio.re.it/peri_biblioteca

Sabato 25 maggio 2019 · ore 17

**Biblioteca Musicale Gentilucci
dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "A. Peri"
via Dante Alighieri 11, Reggio Emilia**

Francesca Magnani

**Infinita tenebra di luce
*L'“Angelo necessario”
e la musica di Adriano Guarnieri***

In presenza del Compositore

Lecture da Dante e da Rainer Maria Rilke

**Laura Pazzaglia
*attrice***

Secondo una lettura filosofico-teologica data da Massimo Cacciari, la dimensione dell'Angelo, entità che si trasforma ma che non ci abbandona, conduce a una conoscenza diversa da quella che si sviluppa in rapporto al visibile.

La scelta, la disposizione e la corrispondenza dei testi poetici di Rilke coi gesti musicali proietta la musica di Guarnieri nel cuore del dramma gnoseologico, dove un flusso continuo di costellazioni e rifrazioni si dipanano dagli strumenti alle voci, per rinascere con moti ascensionali come un'onda fertile.

ASCOLTI E VISIONI DA:

Adriano Guarnieri (Sustinente [MN], 1947)

Amor che move il sole e l'altre stelle
opera video per 3 soli, 5 vocalisti, coro,
ensemble strumentale e live electronics (2015)

Infinita tenebra di luce
per 4 voci, un attore e orchestra (2018)

LETTURE DA:

Dante Alighieri (1265-1321)
Paradiso, Canto XXXIII

Rainer Maria Rilke (1875-1926)
da *Gedichte an die Nacht* (*Poesie alla notte*, 1916):

I · *O wie haben wir, mit welchem Wimmern*
(*Oh, come ci siamo accarezzati*)

XIV · *Überfliessende Himmel verschwendeter Sterne*
(*Cieli inondati di profuse stelle*)

XV · *Ob ich damals war oder bin*
(*Ch'io fossi allora, o chi io sia*)

Francesca Magnani

Ha compiuto gli studi musicali all'Istituto Peri diplomandosi in flauto nel 1976. L'anno successivo si è laureata in Musica presso il DAMS dell'Università di Bologna. Per alcuni anni ha svolto attività concertistica, dedicandosi in seguito alla ricerca musicologica, occupandosi prevalentemente della produzione novecentesca e contemporanea, sulla quale ha all'attivo numerosi saggi. Ha coltivato con particolare impegno l'attività divulgativa, collaborando con scuole, biblioteche e centri culturali. Dal 1976 al 2015 ha insegnato presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Achille Peri".

Laura Pazzaglia

Nata a Milano nel 1970, è attrice, narratrice e progettista culturale.

Vive a Reggio Emilia, lavora in Italia e in Francia. Ha studiato pianoforte, si è laureata attrice all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica S. D'Amico di Roma. Ha sempre alternato teatro classico a esperienze di ricerca; dal 1994 si occupa di contesti di ricerca artistica e corporea con Maria A. Listur con la quale nel 2014 fonda MA+LÀ pro.

Dal 2015 scrive e interpreta narrazioni urbane per istituzioni culturali pubbliche e committenti privati, anche site-specific, in spazi ibridi e non convenzionali (Tribunale, Stazione Mediopadana, Ufficio Turismo, Mostre di fotografia, piazze e cortili storici).

Nel 2016 comincia il progetto di ricerca Rodari reloaded sostenuto da Reggio Children con MA+LA' pro, dal quale nasce *Una storia FANTASTICA* conferenza-spettacolo in italiano/inglese su Gianni Rodari, Loris Malaguzzi e il lavoro delle donne per la nascita delle Scuole d'Infanzia comunali.

Come interprete di teatro classico è stata per due stagioni, Orsina in "*Emilia Galotti*" di Lessing con Pamela Villoresi.

E' autrice con Alessandro di Nuzzo di *Garibaldi 32 - storia del Quartetto italiano*, spettacolo ospite Biennale Democrazia '15, spazio antiruggine del Maestro Mario Brunello, Rai Radio Tre.

Ha realizzato diverse narrazioni per RECSB _ Reggio Emilia Città Senza Barriere @reggionarra.

Animatrice e mediatrice di dibattiti e incontri d'arte (The Power of Art, 2017, Tracer l'Ephemere, Parigi 2016), tiene incontri/reading per LUC. Ha scritto *Donne che lavorano con il cuore* per Aliberti editore, 2004.

Adriano Guarnieri

Adriano Guarnieri è nato a Sustinente (Mantova) nel 1947. Ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Bologna, diplomandosi con il massimo dei voti in Musica Corale, sotto la guida di Tito Gotti, e in Composizione, nella classe di Giacomo Manzoni.

Inizialmente ha affiancato all'attività di compositore quella di direttore di ensemble, fondando nel 1975 a Firenze il Nuovo Ensemble Bruno Maderna con cui ha presentato numerose prime esecuzioni in Ungheria, alla Biennale di Venezia, a Milano (Musica nel nostro tempo), Firenze (Estate Fiesolana) ecc., per poi dedicarsi esclusivamente alla composizione.

I suoi primi lavori risentono dell'originaria matrice strutturalistica, come *Alia* per orchestra, *Musica per un'azione immaginaria*, *L'art pour l'art*, *Nafshi*.

Sul finire degli anni 70, con *Récit*, *Poesia in forma di rosa* e soprattutto con la trilogia dei *Pierrot*, si cominciano a delineare i tratti di un percorso assolutamente personale, col superamento dell'impianto strutturalistico e la ricerca di nuovi mezzi linguistico-espressivi. Di lì a poco la critica conierà la fortunata espressione "cantabilità materica" per definire il complesso della cifra compositiva così maturata. Nella stessa direzione va [inteso] l'aspetto grafico delle partiture, esuberanti di indicazioni dinamiche e agogiche che determinano nel contempo il suono e la forma.

Un altro dato significativo della produzione di Guarnieri è offerto da alcune presenze strumentali costanti. *Al di là delle naturale affinità elettiva* con la voce femminile (compresa quella "leggera" o rock), veicolo primario delle sue istanze poetiche, è con il flauto e il violino, attraverso le personalità interpretative rispettivamente di Annamaria Morini e di Enzo Porta, che si sintonizza in modo privilegiato la sua sensibilità timbrico-espressiva.

A partire dal 1980 nascono così numerose composizioni, eseguite in tutto il mondo: per il flauto *Preludio alla notte, Passioni perse, ...del mare infinito, Nel grave sogno*; per il violino *Arco* e il recente *Epifania dell'eterno*. Flauto e violino sono presenti poi in vari organici cameristici: *Il glicine, Cadenza, Dedicata*, i trii n. 3 e 6. Per ciò che riguarda il violino, particolare importanza riveste il *Concerto Il "Romanza alla notte n. 2"* per violino e orchestra, eseguito al Teatro Farnese di Parma nel giugno 1991 e subito dopo a Vienna, con Porta e la direzione di Arturo Tamayo, e ripreso di lì a poco dal Teatro alla Scala con vivo successo. Negli stessi anni muove i primi passi un rapporto particolarmente profondo, tuttora non concluso, con i testi poetici di Pasolini, scelti come base di una lunga serie di composizioni non solo vocali. Il momento culminante viene raggiunto con l'azione lirica *Trionfo della notte*, un'opera "non narrativa" andata in scena al Teatro Comunale di Bologna nel 1987 e insignita del Premio Abbiati della critica italiana quale miglior composizione dell'anno.

Nel 1993 un altro riconoscimento gli viene attribuito dalla città di Montepulciano, il cui Festival gli commissiona l'azione lirica *Orfeo... cantando tolse*, su testo del Poliziano. Nel 1995 inizia una lunga collaborazione con il poeta Giovanni Raboni, da cui nascono *Quare tristis* e *Pensieri canuti* e che si estende fino alla realizzazione del testo della *Passione secondo Matteo*. Alla sua memoria è stato dedicato il già citato *Nel grave sogno* (2005). Queste tre partiture inaugurano una serie di lavori per grandi organici (soli, coro e orchestra) che punteggiano la produzione di Guarnieri dalla metà degli anni 90. *Quare tristis* inaugura la Biennale di Venezia del 1995 dedicata al sacro ("L'ora di là dal tempo"). *Pensieri canuti* viene presentato al Festival di Salisburgo del 1999 nel quadro del "Progetto Pollini".

Segue la *Passione secondo Matteo*, commissionatagli dalla Scala per il Giubileo del 2000, in cui il testo di Raboni si intreccia con Pasolini e con l'evangelista Matteo; eseguita nella chiesa di S. Marco,

suscita reazioni di profonda partecipazione. Nelle vaste composizioni di questo periodo inizia a presentarsi un nuovo elemento compositivo, destinato ad assumere un peso sempre più determinante nella produzione successiva: il live electronics.

Inevitabile sbocco del percorso intrapreso da Guarnieri fin dalla svolta degli anni 80, imperniato sulla centralità del suono, l'uso di questo mezzo tecnologico è finalizzato in primo luogo a creare mobilità e spazialità del suono, e solo più recentemente alle sue trasformazioni. Si assiste così alla realizzazione di vere e proprie partiture elettroniche, con la collaborazione di Alvisè Vidolin, regista del suono in tutte le produzioni più rilevanti. Nel frattempo, alla prima versione di *Medea*, Opera-film dell'89/90, mai realizzata, fa seguito la stesura di una seconda versione, su commissione del teatro La Fenice di Venezia. Si tratta dell'opera-video *Medea* che, andata in scena nell'ottobre 2002 con la regia di Giorgio Barberio Corsetti e accolta con vero e proprio entusiasmo, gli è valso il secondo Premio Abbiati della sua carriera. Nel 2003 termina il rapporto editoriale con Casa Ricordi, editore unico di una lunga fase iniziata nel 1975 con *Musica per un'azione immaginaria* e che si chiude con *Solo di donna*, azione lirica in un atto per voce, flauto, arpa e live electronics, presentato l'8 marzo 2004 al Teatro Le Muse di Ancona. Nello stesso anno parte un nuovo rapporto editoriale con RAI Trade, che subito si concretizza in un altro lavoro di vaste dimensioni, *La terra del tramonto*, live-symphony n. 1 per grande orchestra, soli strumentali in sala e live electronics.

Tra gli altri lavori pubblicati da RAI Trade: *Sospeso d'incanto* n. 2 per pianoforte e live electronics, *In Badia fiesolana*, *Sull'onda notturna del mare infinito* e recentemente *Stagioni* per flauto, violino e archi che, inciso per la Tactus, sta riscuotendo grandi consensi. Da poco ha terminato di scrivere l'opera *Pietra di diaspro* per sette soli, sette trombe, sette arpe su nastro, flauto, flauto iperbasso, coro, orchestra e live electronics, su testi dell'*Apocalisse* e di Paul Celan. La prima esecuzione è stata al Teatro dell'Opera di Roma nel 2007, per poi essere ripresentata in forma di concerto al Ravenna Festival nello stesso anno.

In molte occasioni Guarnieri ha parlato della "cantabilità materica" che caratterizza la sua ricerca: una cantabilità che esclude recuperi melodici o tematici di tipo tradizionale perché nasce sempre "dentro la galassia del suono", dall'interno della materia sonora. Il suono, non l'intervallo, è determinante per la musica di

Guarnieri, che prende vita da contrapposizioni di linee e spessori su agglomerati armonici fissi, da aloni dissolvenze, echi, riverberi, rifrazioni. La scrittura di Guarnieri giunge in modo personalissimo alla definizione di situazioni sonore visionarie, iridescenti, di cangiante inquietudine, o violente e incandescenti, sempre cariche di intensa forza evocativa: alla centralità dell'invenzione del suono, all'immediatezza del rapporto con la materia sonora si riconducono anche l'interna tensione che sostiene le sue opere mature, e la costruzione formale, che non segue percorsi precostituiti, ma strettamente legati alla natura delle situazioni sonore, alla logica del trapassare dall'una all'altra.

Con crescente evidenza soprattutto a partire dal 1989-90 si è inoltre definita in Guarnieri una mossa spazialità interna alla pagina, dove la nervosa mobilità dei rapporti contrappuntistici, degli echi e delle rifrazioni, delle linee, delle scie o degli aloni sonori fa muovere il suono nello spazio, lo proietta in una sorta di circolarità spaziale, che è già implicata nella natura stessa dei rapporti fra le parti di una visionaria scrittura polifonica, e che l'elettronica dal vivo può sottolineare o contribuire a definire in modo determinante, come è accaduto sempre più spesso dopo il 1994, in modo particolare nella "trilogia" formata dalla cantante *Quare tristis* (1995), *Pensieri canuti* (1999) e *Passione secondo Matteo* (2000), e poi nella *Medea* rappresentata a Venezia nella stagione nella Fenice nell'ottobre 2002: il live electronics diventa determinante per trasformare il suono, muoverlo nello spazio e creare riverberazioni, per aprire a nuove dimensioni le galassie, i vortici, i grumi, gli spessori di materia sonora cari al compositore. Nella visionaria invenzione del suono si addensano polifonie fatte per lo più non di linee, ma di strati, di spessori, di blocchi sonori, con una lancinante tensione al canto. La complessità della scrittura si risolve sempre in intensa evidenza espressiva. Riconoscono ad esempio questi caratteri nel pezzo di più ampio respiro finora composto dopo *Medea*, nel lavoro commissionato dall'Orchestra Nazionale della RAI *La terra del tramonto* (2002-3), la prima opera di Guarnieri per grande orchestra. Il live electronics vi svolge un ruolo fondamentale (ecco perché l'autore la chiama "Live-Symphony"): una parte notevole dell'orchestra è sottoposta a trasformazione quasi per l'intero pezzo, con l'eccezione degli archi e degli oboi, e grazie all'elettronica si creano i movimenti del suono nello spazio, le traiettorie che lo trasformano solcandolo in direzioni diverse. Si

definisce anche una nozione di tempo nuova e sospesa (ma non statica). Lo scrivere per orchestra sembra stimolare la fantasia di Guarnieri a scatenarsi nella creazione di una arroventata densità, di incandescenti galassie di suono, di stratificazioni complesse in cui si possono sovrapporre caratteri diversi. Dal principio alla fine del pezzo gli ottoni (che le trasformazioni elettroniche piegano a sonorità assai varie, ora metalliche, stridenti o sottili, ora urla e clangori, ora a diverse mutazioni timbriche) suonano sempre, con funzioni però diverse. Si alternano le sezioni dove hanno un ruolo di vero e proprio "concertino" e quelle dove interviene l'intera orchestra: qui il loro ruolo è variabile, e si limita talvolta alla creazione di fasce di suoni tenuti. Anche altri gruppi strumentali assumono a tratti questo ruolo di immobili pedali, secondo uno dei caratteri tipici della scrittura della maturità di Guarnieri. Un ruolo in certo senso opposto al "concertino" degli ottoni svolgono gli archi. La loro sonorità non è trasformata, ma soltanto amplificata, perché la si possa percepire anche quando il loro peso fonico è limitato, tanto più che spesso sono usati in modo cameristico, con numerosi interventi solistici, oppure limitati ad un gruppo (per esempio i violoncelli divisi): alla loro voce è affidata una sorta di fascia lirica, con linee e figure di canto che si differenziano nettamente dal materismo degli ottoni. Talvolta anche gli oboi convergono in questa dimensione lirica "lineare", mentre i flauti sono fra i legni gli strumenti sottoposti a più frequente trasformazione elettronica, assai spesso in modo da evocare le onde Martenot, e la loro voce si inserisce nei vortici e nelle trasformazioni della galassia sonora. Gli strumenti a percussione intervengono negli episodi del "tutti", dell'intera orchestra, e quando sono presenti costituiscono l'epicentro dei vortici di materia sonora. Si crea dunque un'alternanza tra le sezioni (che Guarnieri chiama "sequenze") dominate dal "concertino" degli ottoni e quelle dell'intera orchestra con le percussioni epicentro del vortice. Da questo impianto formale di immediata chiarezza l'ascoltatore è aiutato a seguire la successione di visionarie invenzioni sonore, lo scatenarsi di vortici di suono, di situazioni stratificate, di blocchi dalla densità e dagli spessori mutevoli. Una concezione formale del tutto diversa caratterizza la "Sinfonia breve" che porta anch'essa il titolo *La terra del tramonto*, perché nasce nel 2004 dalla riflessione sulla ricchezza dei materiali della "Live-Symphonie" e dal loro radicale ripensamento: la commissione del Teatro Comunale di

Bologna comportava la rinuncia al live electronics e all'organico della grande orchestra, perché il pezzo era destinato ad essere presentato all'interno del ciclo dedicato alle sinfonie di Beethoven. A questa circostanza si collega la scelta obbligata di un'orchestra dall'organico beethoveniano e l'omaggio con la citazione di un tema dell'Adagio della Sinfonia Pastorale. Il ripensamento comporta un certo alleggerimento delle linee e una accentuazione delle componenti più liriche della "Live-Symphony".

Il titolo *La terra del tramonto* non ha significati descrittivi o evocativi; ma rende omaggio a Ernesto Balducci (1922-1992), citando il titolo di uno dei suoi ultimi libri di argomento antropologico, pubblicato nel 1992. A Ernesto Balducci è dedicato *In Badia fiesolana* 1980, un pezzo del 2002 composto in due versioni, per 8 strumenti e per orchestra da camera: il titolo e la data si riferiscono al luogo e all'anno dell'incontro del compositore con il teologo. Un altro aspetto della spiritualità di Guarnieri si riconosce nel Salmo n. 50, il *Miserere*, musicato nella traduzione italiana ("Pietà di me o Dio") per voci bianche e orchestra (2002-2003). La parte vocale riprende la melodia gregoriana, per lo più (ma non sempre) attribuendole valori di durata precisi. A tratti viene aggiunta una seconda voce; inoltre nelle ultime pagine, e in altri momenti, le voci assumono il ruolo di un pedale, con note a lungo tenute. La scrittura orchestrale appartiene pienamente alla fase matura della ricerca del compositore, e la peculiarità del pezzo si riconosce proprio nell'incontro tra elementi musicali radicalmente diversi come una melodia gregoriana e l'orchestra di Guarnieri: un incontro dagli esiti intensamente poetici.

Un altro esplicito incontro con un momento della tradizione musicale più celebre si ha in *Stagioni*. Una circostanza occasionale, la richiesta della veneziana Accademia di San Rocco, aveva inizialmente spinto Adriano Guarnieri nel 2002 a confrontarsi con la "Primavera", che è poi divenuta per il punto di partenza per *Stagioni*, commissionato dell'Ensemble Respighi diretto da Federico Ferri, che lo ha presentato in prima esecuzione a Bologna il 27 Novembre 2003 con solisti Annamaria Morini e Marco Rogliano. *Stagioni* si presenta come un percorso in cui il rapporto con Vivaldi si viene gradualmente trasformando nella direzione di una crescente autonomia. Nella prima parte, "Primavera" vengono ripresi integralmente i primi due tempi del concerto di Vivaldi che porta lo stesso titolo e che è perfettamente riconoscibile; ma in cui

la parte del flauto, aggiunta da Guarnieri, contrappunta liberamente le linee vivaldiane. Vi sono anche altri interventi; ma il flauto (con l'alternanza del flauto in do, del flauto in sol, del flauto basso e dell'ottavino) è una presenza costante e decisiva in tutte le sezioni di Stagioni, quasi una sigla di Guarnieri. I tre tempi dell' "Estate" vanno eseguiti senza cesure, con tagli e interventi che pur nella chiara riconoscibilità dell'insieme portano l'ascoltatore in una dimensione più vicina alla musica di Guarnieri. Così l' "Estate" costituisce la transizione verso la terza sezione, "Dura stagion, dal sole accesa...". Subito una cadenza del flauto in do rivela che qui si ascolta musica di Guarnieri: il ricordo di Vivaldi affiora soltanto da lontano, in un contesto nuovo. Sebbene il titolo provenga dal sonetto dell' "Estate", le reminiscenze vivaldiane di questa pagina vanno cercate nel terzo tempo della "Primavera" (a partire dalla dodicesima battuta), frammentariamente e quasi sempre nella parte del violino solista. Dopo l'ultima citazione, ci allontaniamo da Vivaldi e ascoltiamo una musica in cui si riconosce il peso decisivo che ha nella poetica di Guarnieri l'invenzione del suono. La riflessione sui materiali vivaldiani conduce il compositore a creare situazioni sonore più statiche, aeree, che sembrano tendere a sospendere il tempo e a smaterializzare il suono in una sorta di levitazione. Quando questa è giunta al culmine si delinea un progressivo rallentamento e un gesto di congedo ci riporta a Vivaldi, con la citazione delle ultime battute dell' "Inverno", alle quali si sovrappone trasformandole la parte guarnierana dell'ottavino.

Un posto di rilievo tra le opere più recenti di Guarnieri hanno alcuni pezzi solistici. È naturale ritrovare il prediletto flauto, in un pezzo, *Sull'onda notturna del mare infinito* per flauto contrabbasso e live electronics, che nel titolo (e in una certa misura anche nei materiali) si collega alla fondamentale esperienza di *Medea*. Al violino solo, protagonista dei significativi episodi in diverse partiture di Guarnieri, fin dai tempi di *Trionfo della notte* (1978), sono dedicati due pezzi degli ultimi anni. *Epifania dell'eterno* (2002) nel titolo riprende un'immagine di Alda Merini a suggerire una "dilatazione del tempo cosmico" (Guarnieri). La cadenza *I fili luccicano* (2005), citando nel titolo parole di Paul Celan si collega idealmente al rilievo che i versi di questo poema assumono nel nuovo lavoro teatrale, *Pietra di diaspro*, che andrà in scena a Roma e Ravenna nel 2007. La chitarra, che aveva evocato la lira di Orfeo

in *Orfeo cantando... tolse...* (Montepulciano 1994) è la protagonista del melologo *La città capovolta*, su testi di Serenella Accorsi affidato ad una voce recitante (2003): anche qui Guarnieri riscopre nello strumento (amplificato) intense potenzialità liriche ed evocative, e, a tratti, una aggressiva asprezza.

Infine il pianoforte, lo strumento che un rapporto privilegiato con la voce in diverse pagine di *Medea*, e che ha un ruolo concertante insieme alla chitarra e al basso elettrico nella violenza espressiva di *Grido ai miei occhi Sarajevo* (2002). Le due pagine più recenti portano entrambe il titolo *Sospeso d'incanto*: il n. 1 (2002) impiega il live electronics, il n. 2 (2003) è nato da una commissione di Luciano Berio, cui è dedicato. La suggestione del titolo definisce bene il carattere di entrambi, il poetico indugiare su sonorità visionarie, il dilatarsi in una dimensione davvero "sospesa".

Paolo Petazzi

L'ORECCHIO DEL SABATO 2019
IL PROSSIMO APPUNTAMENTO:
sabato 1 giugno 2019 ore 17
Auditorium Gianfranco Masini

Franca Bacchelli

KammerKonzert
Quel giusto mezzo di K in K

Nicole Costoli e Valentina Wang
pianoforti

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Concerto per pianoforte n. 13 in do maggiore K 415 (1782-1783)

Concerto per pianoforte n. 15 in si bemolle maggiore K 450 (1784)