

## INTRODUZIONE AGLI ASPETTI COMPOSITIVI E ALLA POETICA MUSICALE DEL CD LUMEN

Questo CD rappresenta una sorta di viaggio sonoro e spirituale.

Molti elementi musicali e poetici contenuti all'interno di esso hanno forti legami con la simbologia e la psicologia.

Diversi degli aspetti simbolici presenti nelle composizioni sono stati i parametri guida per organizzare la disposizione dei singoli brani all'interno del CD stesso.

Il numero nove, numero dei brani contenuti nella raccolta, è simbolo di completezza e compimento.

L'energia vibrazionale di questo numero comprende la forza di tutti quelli che lo precedono.

Il numero nove secondo diverse filosofie indiane, quali ad esempio *l'Induismo*, è il numero della *generazione* e della *reincarnazione*.

Il numero nove rappresenta il multiplo del numero tre, che nella notazione musicale della cosiddetta *Musica mensurabilis*, in auge in Europa tra il XV e il XVI sec. dopo Cristo, rappresentava il *tempus perfectum*. Secondo il filosofo Aristotele (384-83 a.C.-322 a.C.) esso caratterizzava l'unità di misura musicale, permettendo di poter misurare il suono, come il ruotare della volta celeste misura il tempo fisico. Il nove è anche la somma dei numeri due e sette.

Il primo numero, il due, rappresenta la divisione dell'unità ed è perciò simbolo di separazione, perché, da un punto di vista sacro, l'unità è per essenza una e unica.

Il secondo numero, il sette, secondo la *Cabala ebraica*, invece, rappresenta il numero della conoscenza e della sapienza. Nove è anche un numero dispari dinamico e attivo nella sua natura e nei suoi effetti. Indica il periodo della gestazione, nove mesi per la nascita di una nuova vita.

Nella partitura "Double", ad esempio, entra in campo l'antico principio della filosofia cinese di *yin* (nero/notte) e *yang* (bianco/giorno), nella quale i due elementi rappresentano due energie opposte, che, allo stesso tempo, si completano a vicenda.

Così come le due zone formali della composizione rappresentano il contrasto tra l'aspetto maschile (uomo) e quello femminile (uoma), allo stesso tempo la scrittura musicale è fortemente antitetica, pur con elementi e tratti comuni.

A tal proposito mi ricordo che uno dei miei maestri Gérard Grisey (1946-1998), sosteneva, già dal nostro primo incontro, che la mia musica, che allora era in fase embrionale, fosse carica nel linguaggio e nella scrittura di sensibilità femminili, pur, a suo dire, io utilizzassi, nella costruzione dei brani, forme musicali "maschili"!

Sinceramente, fino in fondo non ho mai capito cosa volesse affermare, ma credo che lui avesse azzeccato alcuni aspetti della mia poetica musicale, quali ad esempio l'idea di un *lirismo materico*, il cui flusso costante di elementi lirici all'interno della composizione sfocia in una sorta di "canto infinito".

Nella ricerca di un utopico e ipnotico azzeramento del tempo c'è la volontà di creare un linguaggio musicale trascendente, con legami stretti con la musica indiana e generalmente extraeuropea, all'interno del quale è forte la volontà di dare alla musica un carattere mistico.

L'utilizzo di moltissime altezze non temperate, inoltre, ha la funzione di "sradicare" l'ascoltatore da sonorità legate alla musica classica e "contemporanea soft".

Molti dei brani presenti nella raccolta sono strutturati seguendo concetti matematici, sia per ciò che riguarda l'organizzazione della forma, del ritmo e delle altezze. Il sistema compositivo utilizzato, nella maggior parte delle composizioni contenute nel CD, è organizzato su scale di trentasei altezze, nelle quali ciascun suono è diviso in tre parti: altezza calante, altezza "temperata" e altezza crescente.

La scala cromatica di dodici suoni, detta anche *totale cromatico*, viene così arricchita di altre ventiquattro micro-altezze.

Dividendo poi il numero 36, altezze contenute nel sistema musicale utilizzato, per 9, multiplo del sistema di divisione delle altezze rappresentante anche la somma dei due numeri, si otterrà il numero 4. Operando poi la sottrazione del numero 4, somma ottenuta, con il numero 3, sistema di divisione di ogni suono, si otterrà come risultato finale 1, o meglio l'unità assoluta.

Ma cosa unisce questi nove pezzi dal punto di vista musicale?

Sicuramente l'aspetto della modificazione del timbro dello strumento, tramite una cesellata scrittura compositiva.

*In primis* il *file rouge* è rappresentato dalla ricerca di trasformare gli strumenti della famiglia dei flauti utilizzati (soprano, contralto, basso) in altro. Alle volte in strumenti immaginari e altre volte distanti, come ad esempio, ensemble di percussioni, ottoni, ecc..

Per questi motivi nelle composizioni, per flauto solo o accompagnato, è spesso richiesto all'interprete di cantare all'interno dello strumento, con lo scopo principale di creare continue

*nuance* timbriche.

Così come accade al clavicembalo in "Radi", nel quale l'esecutore suona spesso sulla cordiera, lo strumento si trasforma, alle volte in una sorta di "cymbalom indiano", alle volte in una specie di ensemble di glassarmoniche e spesso nella fusione dei due strumenti.

Posso così affermare che nessuna modificazione del suono abbia fini effettistici ma, bensì, funzioni poetiche.

Anche l'uso di sordine create *ad hoc* di vario materiale quale: stagnola, carta, feltro, ecc., è pensato per creare una totale modificazione del timbro e delle altezze del suono di ogni singolo strumento.

Così che con particolari interventi sullo strumento quali allungamenti, sordine di sughero, ecc., gli strumenti stessi varcano la propria normale estensione, divenendo altri strumenti, come "flauti di pan", "corni delle alpi", "campane", ecc..

Questo vale anche per il violino, in "Arlia", il cui suono, però, è modificato timbricamente senza apportare alcuna "preparazione" allo strumento.

In questa composizione la scrittura musicale affidata al violino prevede una continua alternanza timbrica, tra suoni ordinari e suoni armonici naturali, che si fonde con una costante mutazione della produzione del suono.

Diverse infatti sono le richieste specifiche riguardanti i punti di contatto tra il *crine*, il *legno-crine* o il *legno* dell'arco e le corde. Il tutto in un'estrema varietà di passaggi d'arco che va dal suono prodotto *molto alla tastiera* fino al suono prodotto *in cordiera*.

Tali scelte hanno come scopo principale quello di rendere la timbrica del violino diversa da sé stessa, e, spesso, simile a quella del flauto e viceversa, alla ricerca di un unico strumento immaginario, creato dalla totale fusione timbrica dei due strumenti stessi.

In questo brano, inoltre, entra in campo anche l'aspetto della superstizione.

Infatti *l'arlia* era un termine dialettale, utilizzato nell'Appennino bolognese e ormai pressoché in disuso, col quale si definiva uno stato di "possessione", di una persona o un animale, da parte di un qualche spirito, che arrecava al posseduto uno stato di ansia e di disagio interiore.

Questo aspetto è stato ispiratore del brano e all'ascolto dovrebbe trasparire.

La prima di questo brano è avvenuta a Baltimora nel 2016, con ripetizioni a *San Diego New Music* nel 2016 e nel 2017.

Tutte le rappresentazioni hanno avuto un notevole successo, perché molti degli uditori del pubblico, hanno riferito di aver compiuto "un viaggio" spazio temporale, di carattere ipnotico!

Perché ho scelto questi brani?

La prima motivazione è perché nella composizione di tutti i nove brani sono presenti i concetti di ricerca e sperimentazione musicale. Il secondo motivo è perché ciascun brano è perfettamente interscambiabile con un altro.

Il CD così rappresenta "un atto unico teatrale", nel quale sono presenti calibrati aspetti di lentezza drammaturgica presi in prestito da rappresentazioni del teatro giapponese *Nō*: una forma di teatro, di carattere riservato, nata in Giappone nel XIV secolo, che prevede l'utilizzo di maschere caratteristiche e una notevole fissità d'azione.

Ciascun titolo dei nove brani, svela l'aspetto poetico interno al brano stesso e anche l'aspetto semantico che caratterizza ciascuna composizione. Questi nove brani rappresentano così un "percorso spirituale" all'interno del quale l'elemento principale è rappresentato dalla "luce" quale elemento universale e ispiratore di moltissime religioni e filosofie di vita.

Nella tecnica compositiva si è utilizzato il concetto di *chiaroscuro*, particolare effetto che tende a mettere in evidenza le forme e il rilievo attraverso variazioni di chiari e di scuri.

Questa tecnica ha legami molto stretti con altre arti quali la pittura, la scultura, l'incisione, la poesia, ecc..

Molte delle tecniche compositive sono prese in prestito dalla tecnica del mosaico, o meglio quella antica tecnica di composizione pittorica ottenuta mediante l'utilizzo di frammenti di materiali.

Il linguaggio, nel complesso, credo risenta molto delle "tecniche spettrali" quali ad esempio: *la sintesi additiva*.

Tramite questa particolare tecnica di sintesi sonora utilizzata nella musica elettronica, antitetica della *sintesi sottrattiva*, è possibile creare speciali timbriche e forme d'onda complesse, sommando insieme singole onde, generalmente sinusoidali.

Molto del mio lavoro, inoltre, è stato influenzato dalla mia pratica di cantore e di trascrittore di canti popolari.

In queste interessanti forme musicali sono spesso presenti altezze non temperate e interessantissime modalità vocali di produzione del suono. Da sempre sono stato affascinato dall'idea di creare forme musicali nuove, spesso non convenzionali, pur servendomi di indicazioni di tempo classiche quali ad esempio: Adagio cantabile, Largo o Moderato.