

Il rapporto estremamente problematico che il mondo musicale "colto/classico" degli ultimi 100 anni (con radici che risalgono ad almeno un secolo prima) ha con il proprio repertorio contemporaneo è evidente ed è impossibile analizzarlo in questa sede. Questo Cd cerca di offrire un repertorio vario che si spera possa soddisfare i diversi gusti degli ascoltatori e dei potenziali esecutori, proponendo un nuovo approccio dialogico alla nostra contemporaneità.

Mambo di *Luca Francesconi* è basato su un'improvvisazione poliritmica del pianista jazz Lennie Tristano. La texture del pezzo è costituita da tre elementi. Il primo è un basso ostinato (creato a sua volta da una fusione di vari ritmi asimmetrici) che diventa la pietra angolare dell'intero pezzo. Il secondo consiste in una semplice scala ascendente e discendente che invade progressivamente la prima parte dell'opera fino a creare una sensazione di vero e proprio "bebop-vertigo". A questo punto entra in gioco il terzo elemento (un frammento di scala diatonica accordale) che si impone sui due precedenti e riprende la sfida che Ligeti ha sviluppato così ampiamente nei suoi Etudes pianistici: stabilire una polifonia su tre livelli, ognuno dei quali funziona indipendentemente dagli altri sia stilisticamente che ritmicamente (idealmente, una polifonia per tre musicisti), rispettando però pur sempre i confini del virtuosismo umano.

Giannizzeri e Gendarmi di *Giorgio Colombo Taccani* si ispira alla canzone "Come un dio americano" di Claudio Lolli. La linea melodica semplificata della strofa, diventa il DNA di ogni miniatura, capace di generare ulteriori percorsi orizzontali e ogni componente armonica. La troviamo interamente nelle prime 20 note del primo pezzo nella mano destra (e in forma retrograda nella mano sinistra); tramite inversione nel secondo numero, con un canone politemporale nel terzo numero, con altezze modificate nel settimo numero..... La componente armonica originale viene invece sostanzialmente ignorata, comparando unicamente attorno alla metà della terza miniatura e con sovrapposizioni accordali che ne neutralizzano in buona parte la riconoscibilità. Lo spunto di partenza è da vedersi infatti unicamente come un tributo affettivo, senza che ciò comporti influenze stilistiche del materiale impiegato né, men che meno, citazioni o rielaborazioni avvertibili. Trovo però suggestivo ipotizzare un'assonanza tra il testo e la composizione di Colombo Taccani. Il carattere virtuosistico si confà molto bene alla prima parte della strofa (Giannizzeri e gendarmi, fanno festa la sera). Seguiranno però elementi violenti e "oscuri" e l'ineffabile fine può ricordarci i tombeau d'epoca barocca e potrebbe correlarsi col tema della morte presente negli ultimi versi (per il dio della birra, si sacrifichi un uomo, nella bassa balera).

Techno Scene di *Fabio Massimo Capogrosso* dichiara la sua fonte d'ispirazione apertamente fin dal titolo e, per diverse ragioni, potrebbe essere considerato un "Hungarian Rock" dei giorni nostri. Il brano presenta subito i suoi due elementi germinali nei due registri più estremi e contrastanti dello strumento, introducendo poco dopo anche il terzo materiale costitutivo (gli arpeggi) e mixando il tutto (attraverso una struttura poliritmica e una pulsazione potentissima ed inesorabile) in un accumulo energetico parossistico che ha il suo "inaudito" (in senso letterale) culmine nell'episodio finale per clavicembalo e grancassa.

Quando il passato era ancora presente è un omaggio del compositore *Leonardo Marino* alla propria adolescenza e all'essere stato un pianista jazz e si riferisce alla sospensione del tempo vissuta durante il lockdown. L'utilizzo del clavicembalo, per sviluppare del materiale jazzistico/contemporaneo, costituisce inoltre un piccolo "bug" temporale, nel quale passato e presente si sovrappongono con leggerezza. La prima battuta del brano contiene, in forma embrionale, tutti gli elementi che costituiscono l'intera composizione: l'ottava spezzata e la figurazione cromatica al basso, l'accordo semi-quartale alla mano destra e il gioco di anticipazione e ritardo in relazione a una pulsazione ritmica costante. Il brano è un perfetto esempio di come linguaggi diversi, se padroneggiati con consapevolezza e talento, possano dialogare e arricchirsi a vicenda.

Chop suey è un piatto americano-cinese di carne, verdure e riso la cui origine è fonte di dubbi e contraddizioni. Certamente comunque il chop suey è l'emblema dell'incrocio delle culture. **Chop suey** di *Mauro Lanza* è stato scritto da un compositore italiano (residente in Germania e in Francia) per uno strumento tipicamente ungherese. È anche un miscuglio di "pezzi": le idee musicali proliferano e si susseguono, per bloccarsi infine su un gesto "gravitazionale", un arpeggio dall'alto al basso che accelera (e che è simile, se volete, al gesto del macellaio che taglia: to chop in inglese) concludendo improvvisamente la composizione e ritornando alla nota "perno" del do grave iniziale.

Blues di *Francesco Antonioni* è un omaggio al compositore italiano Luigi Dallapiccola e alle sue chiare linee melodiche fuse in una rigorosa tecnica contrappuntistica. Gruppi di tre note, strutturati su seconde minori e maggiori, formano la struttura intervallare del pezzo, che mantiene la forma di 12 battute e il "tonal-ground" del Blues tradizionale. Dopo due variazioni, una ricapitolazione esalta il carattere lirico della melodia.

Neumi di *Ennio Morricone* si riferisce ai "Prélude non mesuré" anche nella sua notazione non misurata. Intorno alle prime quattro note "cardine" si aggiungono gradualmente tutte le altre per ottenere il totale cromatico che sboccia in entrambe le mani nella parte finale della prima sezione. Il totale cromatico e il rapporto intervallare di settime (o seconde) maggiori e minori sono i due elementi che costruiscono l'intero brano. Dopo una potente seconda sezione tripartita, la fine, rievocando l'inizio e modificando l'ultimo arpeggio, conclude in totale sospensione questa toccante composizione.

Mordenti ha una prima sezione formata da 2 canoni inversi tra le due mani. Il primo è costituito appunto da mordenti, trilli e figurazioni veloci che giocano sempre sull'intervallo di seconda. Il secondo è generato invece da un inciso che, partendo dalla terza minore (sovrapposizione di una seconda maggiore e una seconda minore), si amplia sempre di più estendendosi sull'intera ottava. Segue poi un ritornello caratterizzato da gruppi di 6 note per mano che coprono il totale cromatico e un episodio "A" costituito da un gioco di trilli (mano sinistra) e mordenti (mano destra) quasi sempre raggruppabile in serie di 12 suoni. L'intero episodio C utilizza le tre note già introdotte nel ritornello B con una scrittura musicale ben più estroversa e appariscente: il la (nuovo baricentro di queste due sezioni), considerabile come "relativo minore" o semplicemente come una terza minore inferiore alla precedente nota perno di do; il si bemolle (in relazione intervallare di seconda minore dal la) e il do bemolle (enarmonicamente, una seconda maggiore). Dalla sezione D fino alla fine, l'intero pezzo non è altro che il retrogrado delle sezioni che vanno da B fino all'inizio.

La suggestione delle due tastiere per una scrittura "a specchio" caratterizza anche tutta la **Suite Francese** di *Ivan Fedele* (il cui titolo deriva dalla nazionalità del committente; i suoi tre movimenti sono infatti tipicamente italiani). Nell'Aria in maniera rigorosa (essendo il materiale presente nella sezione dopo la prima scala, il retrogrado del materiale della prima parte. Da notare inoltre che il tema iniziale è una sequenza di 12 note). Nei due movimenti estremi invece, si percepisce ma è utilizzata con maggiore libertà, ricercando principalmente un linguaggio che radicalizzi archetipi estetici della prassi strumentale barocca, con elementi di forte contrapposizione timbrica e la ricerca di un virtuosismo strumentale trascendentale. Il sapiente utilizzo di scritture sia cromatiche che diatoniche, permette inoltre di mettere in risalto la speciale accordatura "Tartini-Vallotti", caratterizzata dalla diseguaglianza dei diversi semitoni dell'ottava.

Rumbling Gears di *Silvia Colasanti* è un ipercinetica toccata che già nelle sue prime due quartine (una l'inversione dell'altra) presenta il materiale intervallare che genererà (insieme all'intervallo di quarta introdotto 30 battute dopo) l'intera composizione. Dopo una sezione centrale che alterna episodi virtuosistici ad armonie quartali e quintali ieraticamente statiche, viene ripresa l'ipermetricità della prima parte (così ben espressa dal titolo che si rifà all'amore per le macchine e i meccanismi) e il brano conclude la sua parabola con la nota iniziale.

Il **Ricercare** di *Fabio Vacchi* si rifà al modello barocco-rinascimentale nell'utilizzo di una scrittura di grande rigore strutturale e contrappuntistico. L'intera composizione si costruisce sulle sue prime tre armonie che vengono trasportate su tutti i 12 gradi della scala per 7 volte (a cui si aggiunge una coda che ripete 12 volte la primissima armonia). Ogni figura non viene ripetuta mai più di 34 volte (riferimento al quadrato magico di Dürer, Melancolia) e la rigorosa struttura armonica viene costantemente cambiata ritmicamente, contrappuntisticamente e metricamente (creando diverse sezioni sempre in proporzione metronomica, rifacendosi quindi ad una gloriosa tradizione che va dall'Ars subtilior fino a Elliot Carter). Questa costruzione molto sofisticata è, come sempre in questo autore, finalizzata a trovare nella Musica "la bellezza, il piacere, il divertimento (nella sua accezione etimologica), la variazione rispetto a un modello tradizionale comunque riconoscibile e, di fatto, appartenente alla collettività." L'eufonia è evidente anche nelle armonie dei **3 post per Scarlatti**, tutte costruite su sovrapposizioni di terze. Il secondo movimento in particolare, è riconducibile ad un'unica armonia di dodicesima ed è una sorta di

corale (caratterizzato da un utilizzo personalissimo delle acciaccature) in grado di infiammarsi in momenti di lacerante e disperato lirismo (ancora più evidente nella sua versione orchestrale in "Der Walddämon"). Il primo Post è invece quello che più evidentemente si rifà agli elementi sintattico-grammaticali del modello scarlattiano, declinandoli però in un linguaggio totalmente nuovo. L'ultimo Post è un'area improvvisazione tastieristica strumentale che termina l'intero ciclo nella maniera più eterea ed impalpabile possibile, come lo svanire inevitabile di un sogno, di un ricordo, del nostro passato.

Petit Ordre di *Carlo Galante* è una chiara evocazione del barocco francese e degli Ordre di Francois Couperin. Gli antichi modelli musicali sono rivissuti come in sogno, costantemente e lievemente deformati. *L'Astrolabe* è un rondeau scritto in style luthé il cui refrain, trasposto in tonalità sempre più cupe, evoca il procedere della notte nella sua stessa oscurità, che è anche l'oscurità dell'anima dell'astronomo, perso nella solitaria e melanconica contemplazione del cielo notturno. *L'Africaine* evoca un esotismo di moda nella Francia del primo settecento, usando materiali etnici africani (bicordi di quarto o quinta, marcata ritmicità, figure ritmico-melodiche "per aumentazione") e mischiandoli a "ricordi" couperiniani (Style brisé, trilli, giochi a specchio tra le tastiere). *Le Muses Melancholique* è un'aria "Tendre" tripartita dove l'evocazione delle muse e la melanconia del titolo sembrano suggerire una magia che sta svanendo in un'epoca come la nostra così grevemente materialistica, ignara del passato (e quindi del futuro). *Ciel Du Nord* è un virtuosistico e luminosissimo Rondeau (a sua volta tripartito) che chiude nel migliore dei modi questi nostri "viaggi" nel barocco francese del primo settecento, nostro contemporaneo.

Alessandro Solbiati ha scritto le sue *Variazioni* "in molti luoghi e in molti anni" per Ruggero Laganà, suo caro amico e collega, nato l'11 giugno. Ecco il perché dell'undici come numero totale delle variazioni e della partenza dal centro, dalla sesta, per la data di composizione. Così fece anche il loro comune Maestro, Franco Donatoni, quando compose il suo quartetto "The heart's eye" partendo dal pannello centrale. Gli 11 brani sperimentano tutte le possibilità timbriche del clavicembalo (con un raffinatissimo utilizzo dei suoi registri) proponendo diverse "texture" che creano costanti rimandi tra i vari pezzi e danno unitarietà al ciclo. Abbiamo la ragnatela polifonica che nel primo pezzo (un doppio canone) si estende per moto contrario dal registro centrale a quelli più estremi e, nell'utilizzo di gruppi irregolari e nell'asincronicità delle 2 mani, rilegge in chiave contemporanea la pratica dell'"inegalité" cembalistica; il gioco timbrico della stessa nota eseguita sulle due diverse tastiere; una scrittura accordale il più variegata possibile e una scrittura marcatamente virtuosistica ed orizzontale con l'utilizzo di arpeggi. Possiamo però trovare anche brani con una loro specificità e unicità molto ben definita: la timbrica della cordiera nell'ottavo pezzo, il rifarsi ad un ricordo di danza con un registro così peculiare come il 4' nel N° 6, la melodia fiorita del decimo pezzo. Nell'undicesimo, le variazioni diventano non più "per" ma "sul" Ruggiero, riprendendo quindi la linea del basso del Ruggiero rinascimentale-barocco e variandolo nuovamente in 6 variazioni che riutilizzano "texture" dei brani precedenti. Un modo ironico e intelligente per citare affettuosamente il dedicatario, confrontarsi e rileggere il proprio passato e la tradizione musicale, tirare insieme i fili di un lavoro variegato ma pur sempre fortemente unitario.

Speaking di *Vito Palumbo* si rifà fin dal titolo ad uno degli aspetti più importanti dell'arte clavicembalistica barocca: la "Klangrede". L'intero campo armonico del pezzo si ispira ad uno studio che il compositore fece analizzando le frequenze della voce di Montale mentre leggeva "Meriggiare pallido e assorto". Già nel preludio iniziale (exordium), incomincia ad insinuarsi quel borbottio di note ripetute che ripropone proprio il parlato di una voce maschile e che costituirà l'ossatura di tutto l'episodio seguente. Su questo motivo si sovrapporranno delle linee di canto all'inizio più contrappuntistiche e successivamente sempre più marcatamente solistiche (narratio-propositio). Raggiunta l'estrema estensione acuta della tastiera (confirmatio), la sezione si chiude con una lenta e inesorabile catabasi. Questo spegnimento viene però bruscamente rivitalizzato dall'unica sezione "a tempo" dell'intero pezzo (confutatio). Una sezione estremamente virtuosistica, con una scrittura frammentaria avente come nota cardine proprio quella più acuta dello strumento. Questo primo gesto strumentale piuttosto violento viene presto messo in dialogo con quello armonico/melodico della mano sinistra. Segue poi la sezione (peroratio) che maggiormente sfrutta tutti i registri e le potenzialità sonore del clavicembalo con una densissima scrittura accordale, arpeggi e note ribattute. Tutte queste differenti "texture" compaiono poi (con l'aggiunta anche dell'elemento percussivo delle nocche della mano sulla cassa del cembalo) nelle 2 ultime pagine del pezzo (conclusio), smaterializzandosi ed esalando il loro ultimo respiro, questa volta si, definitivamente.

Toccatina di *Maurilio Cacciatore* rappresenta la volontà del compositore di mettere a confronto la tradizione clavicembalistica (virtuosismo, momenti di improvvisazione controllata) con un personale percorso di ricerca sonora (la preparazione delle corde e l'uso del registro grave) che guarda verso un altro clavicembalo possibile.

Suite préliminaire è una raccolta di sette preludi (invece di danze come nella suite barocca) scelti da "Prés" per pianoforte. È una serie di inizi, di preparazioni a situazioni musicali che non si manifestano e sono solo evocate (per questo il titolo contiene il termine "liminale"). Un inseguimento di introduzioni dove il primo evocato dal prefisso "pre" rimbalza da un inizio all'altro in una temporalità paradossale ("suite", continuazione), ferma e in movimento. La scrittura di *Stefano Gervasoni* unisce un afflato poetico (espresso musicalmente da chiare linee "melodiche") a una padronanza cartesiana del linguaggio musicale. Elementi riconducibili al mondo tonale (triadi, intervalli perfetti, arpeggi, scale) appaiono in un contesto completamente nuovo. La raffinata scrittura polifonica crea vettori e linee direzionali nascoste. Una gestualità a volte marcata e violenta è capace di combinarsi con una scrittura estremamente rarefatta o con motivi molto brevi che catturano l'attenzione dell'ascoltatore. L'uso di una struttura poliritmica varia conferisce a queste composizioni un forte senso del ritmo e della pulsazione.

Il **Preludio** di *Francesco Filidei* ripete per otto volte una scala ascendente e discendente di do maggiore, creando un'atmosfera unica di sospensione estatica che sfocia poi in una **Filastrocca** che ne è esattamente il contrario: il trionfo del gioco. Nella sua prima parte troviamo una micro-variazione delle sue 2 cellule costitutive. La seconda sezione introduce poi nuovi elementi: una melodia da filastrocca che mi ricorda "giro-giro-tondo", la percussione dello strumento e i glissandi. Il contrappunto finale riprende la scala del preludio (che diventa cromatica) e le due cellule della prima parte, terminando bruscamente con un motivo discendente e un colpo percussivo finale che mi piace ricollegare al verso conclusivo "tutti giù per terra!".

Short Stories di *Vittorio Montalti* sono brevi storie ispirate dal momento di isolamento del secondo lockdown, quasi le pagine di un diario. Il primo movimento presenta frammenti di note esplose nel registro ed è costituito da 6 serie dodecafoniche. Il secondo è una sorta di campionatore in cui si susseguono diversi files elettronici controllati dalla parte cembalistica che incomincia già a delineare gli intervalli (seconda maggiore e minore e terza minore) di riferimento dell'intera suite. Il terzo pezzo presenta invece una sezione eterogenea che gioca sulla contrapposizione del registro più grave con quello più acuto del clavicembalo e in cui diverse figure musicali si alternano. Il quarto si concentra sul registro grave e sull'effetto timbrico del registro del liuto, generando risonanze che derivano dall'analisi spettrale del suono. Nel quinto brano (il cui materiale era stato già presentato nel terzo movimento) ha luogo un processo graduale che compone, modifica e infine scompone una scala. L'elettronica è pensata come un'espansione dello strumento e si basa su trattamenti del suono del clavicembalo, suoni di sintetizzatori e drum machines.

Scarlet K141 è una composizione per clavicembalo e live electronics che appartiene al ciclo "highly" di *Jacopo Baboni Schilingi*. È fortemente ispirata alla sonata K141 di Scarlatti (e, in maniera meno esplicita, alle sonate K18 e K525) e cerca di valorizzare il virtuosismo dell'interprete con gesti estremamente idiomati (note ribattute in modo ostinato, trilli, tremoli, clusters) resi spettacolari più dalla loro concatenazione che dalla loro difficoltà. Il clavicembalo viene inoltre percosso e tutti questi suoni vengono registrati in tempo reale dal computer e rielaborati affinché si costituisca un dialogo tra clavicembalo ed elettronica. Questa composizione (così come tutte le altre composizioni di Baboni Schilingi degli ultimi 14 anni) non è stata scritta sulla carta, né sul computer, ma sui corpi umani (in questo caso Agathe Vidal, la cui foto è stata utilizzata per la copertina di questo Cd). Maggiori informazioni sul body-score si possono trovare qui <http://bodyscore.gallery> Scarlet K141 rappresenta molto efficacemente le quattro necessità fondamentali della poetica di questo compositore: esprimersi attraverso strutture complesse, ricerca dell'edonismo, l'uso delle macchine e la ridefinizione della nozione di corpo nell'arte.

Le trascrizioni rappresentano una parte importante del repertorio clavicembalistico fin dalle sue origini. Tutte le trascrizioni di questi Cd sono state realizzate da me in accordo con i compositori e hanno una duplice funzione. Le composizioni erano già idiomatizzate per il mio strumento e arricchiranno il suo repertorio ma anche il clavicembalo è in grado di mostrare in modo diverso la loro bellezza e il loro valore.