

Alberto Posadas

Foto di Harald Hoffmann, Ed. Durand



Beat Furrer  
Foto di David Furrer



Rebecca Saunders

©Ernst von Siemens  
Music Foundation



Pierluigi Billone  
Foto di Manu Theobald

---

## FABBRICA DEL VAPORE LOCALE EX CISTERNE

---

11

VENERDÌ 26 MAGGIO  
ORE 19

**Matteo Cesari** flauto

**Bernd Alois Zimmermann** <sup>(1918-1970)</sup>

*Tempus loquendi* (1963, 11')

per flauto in do, flauto in sol, flauto basso

**Alberto Posadas** <sup>(1967)</sup>

*Prónimo* (2010-2020, 10') per flauto in do

Prima mondiale della nuova versione

**Beat Furrer** <sup>(1954)</sup>

*Melodie* (2020, 6') per flauto in do

Prima esecuzione in Italia

**Rebecca Saunders** <sup>(1967)</sup>

*Bite* (2016, 12') per flauto basso

Prima esecuzione in Italia

**Pierluigi Billone** (1960)

*Staglio. Recta Lectio* (2013, 16')

per flauto basso

SPAZI DEL CONTEMPORANEO  
in collaborazione con Fabbrica del Vapore

---

## Zimmermann, Posadas, Furrer, Saunders, Billone

Il flauto è stato uno degli strumenti iconici della musica contemporanea, oggetto di continue sperimentazioni da parte di molti compositori, da Varèse a Berio. In questo vasto panorama va inserito anche *Tempus loquendi* (1963) di **Bern Alois Zimmermann**, che fu tra i primi a esplorare le possibilità tecniche ed espressive del flauto basso (che nel pezzo si alterna con il flauto in do e con il flauto in sol). Scritto per Severino Gazzelloni, è un lavoro che parte dal respiro («come il respiro è necessario per parlare o cantare, così lo è anche per lo strumentista a fiato: il respiro è in un certo senso il *Tempus loquendi*») e offre un vasto campo semantico di interpretazione, suggerito dal riferimento all'Ecclesiaste nel titolo. Si tratta di un ciclo di 14 brevi pezzi, definiti "ellittici", giocati cioè su omissioni di elementi sintattici, che vengono sottintesi, generando un ordito di cellule molto concentrato e fortemente allusivo. Zimmermann tenta di trasferire l'articolazione del parlato e la sua dialettica nel tempo musicale, diversifica le tecniche esecutive (quarti di tono, rumori di chiave, suoni multifonici, ecc.), cerca il massimo contrasto nel passaggio tra un brano e l'altro, innestando anche dei meccanismi aleatori nella successione e ripetizione di alcuni elementi. Il risultato è un ciclo dove si alternano pezzi imperniati su una sola nota, differenziata però con diversi tipi di vibrato e di dinamica, articolata con staccati e frullati (I, II, VI); altri che ruotano intorno ad arabeschi fantasiosi e velocissimi (III, V); brani giocati su ribattuti di tipo percussivo (XI, XII); altri dove il flauto sembra disegnare un recitativo drammatico, usando anche la voce (XI, XIII definito "Rappresentazione").

*Prónimo* di **Alberto Posadas** è una sorta di hapax legomenon nella letteratura per flauto: si tratta infatti di un pezzo scritto per uno strumento di cui esiste un solo esemplare al mondo. Progettato nel 2009 dal flautista spagnolo Julián Elvira, e costruito da Stephen Wessel, questo flauto traverso (definito anch'esso Prónimo) rappresenta l'ultimo anello dell'evoluzione dello strumento ideato da Theobald Böhm nel XIX secolo, stimolato anche dalla teoria dei sistemi complessi sviluppata negli anni Ottanta dal flautista ungherese István Matuz. A differenza di un flauto normale, dove le chiavi chiudono diversi fori, il flauto Prónimo ha chiavi indipendenti per ogni foro (quindi molto più numerose, tanto che lo strumento appare simile ad un oboe). Il lavoro di Posadas, scritto nel 2010 su richiesta di Elvira, che lo ha eseguito lo stesso anno al Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, indaga tutte le nuove risorse che offre questo particolarissimo strumento (intervalli non temperati, nuovi multifonici, multifonici in parallelo, doppi trilli, tremoli bicromatici, la tecnica Korokoro ripresa dallo flauto giapponese shakuhachi), seguendo la sua poetica di «microstrumentazione generativa», basata sull'esplorazione delle entità sonore esistenti tra due note consecutive, come se fossero osservate al microscopio. Posadas ha chiesto successivamente la collaborazione di Matteo Cesari, per adattare questo lavoro a un normale flauto in do, in modo da renderlo più facilmente disponibile all'esecuzione: è stato un lavoro molto meticoloso, «quasi da orafo», che tra il marzo 2020 e il novembre 2021 è passato attraverso 14 diverse versioni, prima di raggiungere quella definitiva.

Gli altri tre pezzi in programma sono accomunati dal ricorso a diverse forme di vocalità che si mescolano nell'esecuzione strumentale. In *Melodie* (2020) di **Beat Furrer**, scritto per il Concorso ARD (il principale gruppo radiotelevisivo pubblico in Germania) e dedicato alla sorella flautista Eva Furrer, ritorna lo stesso uso di fonemi parlari che modificano il colore del suono, già presente in altre composizioni cameristiche del compositore austriaco, come *Invocation VI* (2003) per soprano e flauto basso. Ma qui l'uso di fonemi si mescola con suoni soffiati, che trascolorano dalla pura emissione di aria al fischio, con transizioni tra suoni aerei, con una continua alternanza tra imboccatura chiusa e aperta. E la notazione è concepita su due livelli distinti: il rigo superiore per l'articolazione, il rigo inferiore per la diteggiatura e le chiavi. Dopo un inizio dove si combinano passaggi veloci associati a curve dinamiche che procedono a ondate, interrotte da suoni d'aria, si innesta una specie di contrappunto fiorito, con una sequenza frenetica di biscrome, che si alterna a lunghi suoni ariosi, come sventagliate; quindi piccoli glissati microtonali, dal carattere lamentoso, spingono la *texture* verso l'acuto, in un continuo fluire di tempi e di dinamiche.

Anche nel pezzo di **Rebecca Saunders**, *Bite*, per flauto basso, le sillabe e i fonemi parlari servono per modellare elementi del suono del flauto. Composto nel 2015 per Helen Bledsoe, flautista solista di Musikfabrik (che lo ha eseguito per la prima volta al Festival di Huddersfield nel 2016), *Bite* fa parte di una serie di brani per strumento solista, che la compositrice inglese ha scritto in stretta collaborazione con i dedicatari. E, come molti altri lavori, tra i quali *Stasis* (2011), *Unbreathed* (2017), *That Time* (2019), trae ispirazione da Samuel Beckett, in questo caso dall'ultimo breve testo di *Texts for Nothing*, una prosa fragile, il racconto di una voce senza corpo e senza bocca, che descrive frammenti di una vita. Fedele al suo linguaggio caratterizzato da un'estrema meticolosità di scrittura, da vera alchimista del suono, Rebecca Saunders ha creato un pezzo espressivo e mormorante, sospirato e farneticante, dove i suoni del flauto si mescolano con parole, fonemi, brevi frammenti del testo, reiterati come un'eco o una risonanza. Una musica spesso di estremi, che si muove tra silenzi e improvvisi scoppi d'ira, tra rapidi passaggi timbricamente ricchi e sonorità diafane, tra gesti aggressivi e delicati multifonici: tutto materiale esposto nella prima parte del pezzo, e poi ricombinato in modo vario, e incanalato in un grande flusso di energia, nella seconda.

Un caso estremo di fusione tra voce e flauto è quello di *Staglio (Recta Lectio)* di **Pierluigi Billone**: un pezzo per flauto basso, ma di fatto un brano vocale, perché quasi tutti i suoni sono prodotti dalla voce dell'interprete, e il flauto funziona come un risuonatore attivo e flessibile, che modula e trasforma i suoni vocali. Composto nel 2013 per Matteo Cesari che lo ha eseguito al festival Tzli Meudcan di Tel Aviv, fa riferimento a *Falsa Lectio* (2008) di Dmitri Kourliandski (eseguito in questo festival, nel concerto del Syntax Ensemble), che pure usa il flauto come un risuonatore, producendo i suoni con un piccolo *squeaker* posto nell'imboccatura. Billone ha però utilizzato la voce al posto di quel dispositivo giocattolo, partendo da un frammento della *Ecuba* di Euripide, il monologo della protagonista di fronte al cadavere del figlio Polidoro, recitato dalla grande attrice greca Katina Paxinou (1900-1973), in un'interpretazione così intensa e dolorosa da diventare canto. Il compositore milanese di formazione, viennese d'elezione, ha ampiamente modificato questo testo, lo ha ridotto a fonemi, utilizzandolo come materiale di base per tutto il pezzo («A mio parere questo testo è bellissimo come materiale iniziale [...] Mi interessava quel tipo di "melos" tragico e la sua potenza espressiva»), e creando una strettissima interazione tra la voce e il flauto, che viene trasformato in uno strumento aumentato, ma in senso biunivoco:

La boccia entra nella bocca in profondità, così il flauto diventa una estensione della bocca e del corpo dell'interprete, e la bocca diventa una estensione del flauto. Bocca e flauto formano un continuo fisico, interagiscono insieme e creano una nuova fonte sonora. Ogni atto vocale vibra all'interno del flauto e lo fa risuonare secondo le sue proprietà di tubo armonico. Ogni azione meccanica sul flauto ha lo scopo di integrare con la voce, e di conseguenza l'uso delle chiavi muta completamente di senso rispetto alla tecnica tradizionale.

Questo pezzo richiede quindi un interprete particolare, un flautista-vocalist in grado di suonare e cantare, «un interprete maschile», come è specificato nel titolo, perché deve cantare in un registro grave. La voce si trasforma, diventa irriconoscibile, produce nuove vibrazioni strumentali. Il flauto, che funge da risuonatore, ma aggiunge anche alcuni suoni che si mescolano con quelli vocali, diventa una sorta di "tubo magico", capace trasformarsi in voce animale o in puro rumore, e di evocare gli spiriti, secondo un uso antico e magico-rituale dello strumento. Dopo l'esordio vocale, con la recitazione del frammento di Euripide, la voce non è più decifrabile, si innestano altre vibrazioni, e il suono oscilla tra momenti intimi, sussurrati, ed altri che sembrano quasi elettronici, lasciando trasparire solo qua e là qualche frammento vocale. Poi la recitazione riaffiora, come una litania, e alla fine si trasforma in un lungo "grido di uccello". Sempre per Matteo Cesari, nel 2018 Billone ha realizzato all'Ircam una versione estesa di questo brano, con *live electronics*, intitolata *Staglio II E*, che amplifica questi processi di metamorfosi del suono vocale, ed espande le voci latenti già presenti nel pezzo.

Gianluigi Mattiotti

## MATTEO CESARI

Flautista

Artista, interprete e ricercatore appassionato particolarmente dalla musica del nostro tempo, si è esibito come solista in tutto il mondo. Nato a Bologna, il suo percorso professionale lo ha condotto dall'Italia al CNSMD di Parigi e alla Sorbona, dove si è addottorato nel 2015 con una tesi sull'interpretazione del tempo nell'*Orologio di Bergson* di Salvatore Sciarrino e in *Carceri d'invenzione IIb* di Brian Ferneyhough. Ha vinto numerosi premi, cui il prestigioso Kranichsteiner Musikpreis di Darmstadt. La sua passione per la musica di oggi lo ha portato a collaborare con alcuni tra i più importanti compositori e artisti contemporanei, quali Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Alberto Posadas, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Matthias Pintscher, Hugues Dufourt, Stefano Gervasoni, Ivan Fedele, Péter Eötv-

ös, Michael Finnissy, Marco Momi, Pierluigi Billone, Barbara Hannigan, Stéphane Degout, Otto Katzameier, Christian Dierstein, Carolin Widmann, Cédric Tiberghien e Maurizio Pollini. Si è esibito in sedi prestigiose quali la Philharmonie de Paris, la Philharmonie di Colonia e quella di Lussemburgo, il Festival d'Automne e la Fondation Louis Vuitton a Parigi, la Pierre Boulez Saal a Berlino, il Mozarteum di Salisburgo, il Festival Musica a Strasburgo, gli Internationales Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt, il Musikverein e Wien Modern a Vienna, la Shanghai New Music Week in Cina, la Toppan Hall di Tokyo, in Giappone, l'Italian Academy di New York e il Teatro Colón di Buenos Aires. Recentemente ha registrato un triplo album con l'integrale dell'opera per flauto di Salvatore Sciarrino.

Matteo Cesari, 26° Festival Milano Musica, 11 novembre 2017, Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi.  
Foto di Margherita Busacca

