

SUONO SEGNO GESTO VISIONE A FIRENZE 2

PIETRO GROSSI - GIUSEPPE CHIARI
GIANCARLO CARDINI - ALBERT MAYR - DANIELE LOMBARDI
MARCELLO AITIANI - SERGIO MALTAGLIATI



ATOPOS





Il percorso di più di cinquant'anni della cultura musicale a Firenze, dalla fine della seconda guerra mondiale, è da esplorare sistematicamente.

Al di là delle celebrazioni, è tempo che si riconosca come a Firenze sia nata negli anni sessanta del novecento, una Musica d'Arte capace di recuperare percezione, memoria, azione e rappresentazione secondo una drammaturgia metalinguistica che esalta la potenzialità di emozione e suggestione per il confronto innescato tra vissuti individuali, aprendosi alla scoperta di nuovi orizzonti della creatività e della poesia. Il confronto e il dialogo con alcuni dei più alti attingimenti sul problema della sinesteticità dell'arte che le avanguardie storiche hanno affrontato, da Kandiskij, al futurismo a Scriabin a Schönberg, al Bauhaus, hanno suscitato la proposta maturata a Firenze. Oltre l'ascolto di forme udibili, l'interazione tra gesto, suono e visione diventa segno, rendendo la musica utopia.

Questa concezione di una nuova musica è stato un fenomeno che è nato e si è sviluppato anche a Firenze, ed in nessun altro luogo si è verificata una paragonabile ricchezza di esperienze artistiche che in quegli anni sessanta si collegassero per un dibattito sulla ricerca nell'interazione fra segno, gesto e suono.

Le Pittografie di Bussotti e le opere di Chiari permettono di delineare una ipotesi di periodizzazione proprio in riferimento a quella produzione e a quelle problematiche. Pietro Grossi, Giuseppe Chiari, Giancarlo Cardini, Albert Mayr, Daniele Lombardi, hanno approfondito, ampliato secondo indagini, risultati, opere e attività, testimoni di inesausta vivacità, aspetti della Musica d'Arte proponendola nelle sedi più qualificate e prestigiose in ogni parte del mondo, dimostrando il contributo innovativo di Firenze al Novecento, il secolo nel quale si è avuto il più grande sviluppo e la più grande concentrazione di tecniche, tecnologie, nuovi suoni, nuove sperimentazioni ed esperienze nell'ambito della musica. Marcello Aitiani e Sergio Maltagliati partecipano, dalla fine degli anni ottanta, a questo movimento.

Occasione emblematica dunque, oltre che rara, quanto agurale per il futuro, quella di acquisire a segno di Firenze, una città alle radici della civiltà d'Europa, uno dei suoi contributi più autenticamente originali e innovativi.

Pietro Grossi

Caro Grossi,

il suo concerto per orchestra, che ho ascoltato attentamente l'altra sera, mi ha fatto una eccellente impressione complessiva ed in particolar modo il finale mi ha interessato e meravigliato per l'immaginazione timbrica davvero eccezionale....

Goffredo Petrassi

....Se c'è uno cui interessi il suono, il risultato sonoro, che addirittura lo veneri questo è Grossi: perché lo accetta qualunque possa essere, per lui è sempre "bello"; oddio, nemmeno bello come ho detto, semmai meraviglioso, miracoloso, e più semplicemente suono. Gli aggettivi se li tengano gli altri, nella continua trasmutazione del gusto. Che cosa è il suono, questo è il problema. Mica una domanda cui rispondere a parole. Suoniamo, semplicemente, anche se per farlo in santa pace ci si deve costruire uno studio pezzetto per pezzetto. Questa è la parte che Grossi si è assegnato, essenziale, centrale, nel midollo della storia delle cose fatte coi suoni.

Fausto Pirandello

Giuseppe Chiari

Dare visibilità alla musica significa mostrarla, darle luce, significa lasciare che la lingua inconscia del mondo (si pensi per questo a Schopenhauer e a Nietzsche) si mostri in assoluta evidenza, mostri se stessa insieme al suo silenzio. Perciò il suono è la musica delle cose, perciò la chitarra sfondata "non suona ma è musica".

Roberto Carifi

Giancarlo Cardini

"Dolcemente turbato" è in fondo tutto il pianoforte di Cardini, non solo quel disegno ostinato. Quelle perturbazioni attraverso il suo cielo, quasi sempre di azzurra fissità: Azzurro-grigia.

Carlo Maria Cella

Si potrebbe azzardare che la sottolineatura del dato poetico-suggestivo, cristallizzato ad libitum nella scaturigine della sua insorgenza, resti per Cardini preminente sulla trasformazione dello stimolo percettivo in un prodotto formale conchiuso, concreto-tecnologico o sperimentale che sia.

Michele Porzio

Albert Mayr

"Con i microfoni sulle pubbliche vie e piazze, con gli strumenti musicali in campo aperto e principalmente con le orecchie attente e il sensorio per la ricchezza sonora e ritmica di luoghi e situazioni, Albert Mayr ha spesso portato fuori la musica dall'angustia idealizzata della sala da concerto, assegnandole quel suo posto in un contesto antropologico globale che già occupava nell'antichità, nelle forme di musica mundana e musica umana".

Andreas Pfeifer

Daniele Lombardi

Riconosciuti i debiti verso “Le esperienze di segno-gesto-suono” degli anni Settanta Lombardi, col tempo, se ne discosta per approdare (attraverso un percorso che ha descritto egli stesso) a ben altro, a una sorta di sintesi (che, se fossimo più coraggiosi, penseremmo definitiva) di una serie di problemi lasciati aperti proprio dai Maestri di quelle esperienze.

Così come i post-serialisti (mi scuso per la semplificazione) hanno affrontato di petto il grande magazzino di idee e suggestioni ereditate dalla Scuola di Vienna, alcuni solitari (il Nostro tra i primi, citando almeno un altro fiorentino come Bussotti) hanno lavorato in un'altra direzione. Mi par che i risultati formino un corpus molto compatto, dove la musica “da vedere” e quella “da ascoltare” diventano le facce di una sola medaglia. Penso, ad esempio, alle sinfonie per 21 pianoforti, dove un materiale musicalmente fluido e riverberante è incastonato in una struttura massicciamente minerale, intarsiata da diagonal, solchi, macchie e tagli.

Una suggestione anche visiva che ritroviamo nel corpo musicale, nella costellazione di tasti, mani, pianoforti, monitor, nella carne (dei pianisti, degli spettatori ammassati). Una specie di epifania del corpo-suono-materia, con la predominanza cromatica del bianco e nero delle tastiere e della partiture, una sonda multisensoriale a densità variabile e cangiante. Nel Lombardi compositore di immagini l'ispirazione è la stessa (diversi gli attrezzi del mestiere), ma sempre ritroviamo l'immanenza del Tempo Zero: come Utopia, lusinga e tentazione di conquista di una nuova dimensione “che non ha limiti e che non è lineare, non gira come un orologio”. “C'è un segreto e – come dev'essere- ognuno ha la sua rivelazione”

Michele dall'Ongaro

Marcello Aitiani

Marcello Aitiani è uno dei rari artisti di oggi non solo che pensi, ma che lavori in una dimensione interdisciplinare o, meglio, si dovrebbe dire totale....., implicando infatti nel proprio lavoro i molteplici interessi che da molti anni lo sollecitano: di pittore e in qualche modo di scultore, di musicista e di poeta... Nel suo sperimentalismo non vagamente euristico, ma chiaramente mirato, Aitiani è di fatto piuttosto un isolato nel panorama italiano. Il suo fare del resto non è neppure agevole, data la complessità di tensione intellettuale implicata, certamente non di consumo comune. E' un autonomo assoluto, costituisce uno di quei casi che lasciano speranze di scoperte agli storici futuri...

Enrico Crispolti

Sergio Maltagliati

L'interazione e la fusione tra diversi codici comunicativi costituisce il fulcro della ricerca di Sergio Maltagliati. L'utilizzo delle nuove tecnologie gli permette di far interagire nella medesima opera suono, immagine e testo, offrendo allo spettatore un'esperienza multisensoriale. Con una particolare attenzione alla componente sonora, figlia della migliore tradizione di ricerca sul suono sintetico ed elettronico. Oper@pixel è un progetto fruibile sul web che genera composizioni audiovisuali sempre diverse, utilizzando immagini e frequenze sonore prese a prestito dall'universo dei telefoni cellulari, delle chat room e delle e-mail. E ancora loghi, icone, suonerie, banner e piccoli disegni in codice Ascii.

Ma questi nuovi linguaggi della comunicazione contemporanea si intersecano con una componente storica: l'opera lirica tradizionale, insolita presenza nella sua nuova veste digitale.

Il progetto rappresenta un'affascinante tentativo di far incontrare tradizione e contemporaneità, oltre che di indagare la struttura e la possibile estetica dei nuovi linguaggi. Codici che si evolvono sotto i nostri occhi ogni giorno ad una velocità disorientante. Sperimentazioni come questa, che affrontano la problematica da un punto di vista estetico e concettuale allo stesso tempo, sono probabilmente la strada migliore per metabolizzare e comprendere, ad un livello più profondo, la mutazione di cui siamo tutti testimoni.

Valentina Tanni

More than 50 years of musical culture have taken place in Florence since the end of World War 2. This should be systematically explored.

Besides the celebrations, it is time to acknowledge that, during the 1960's, Florence produced a "Musica d'Arte" which could retrieve perception, memory, action and performance, through a dramatic meta-language exalting the potential of emotion and atmosphere through the confrontation triggered by individual experiences, opening the way to discoveries of new creative and poetical horizons. The confrontation and dialogue with several of the historical avant-garde's most profound sources regarding synesthesia - from Kandinsky to futurism, from Scriabin to Schoenberg and the Bauhaus - was to bring the Florentine approach to maturity. In addition to audible forms for listening, the interaction between gesture, sound and vision became sign, making music utopia. This conception for a new music was a phenomenon which was also born and developed in Florence. In no other location during the 60's, in fact, was there a comparable wealth of artistic experiences joined in debate and research upon the interaction of sign, gesture and sound.

In particular, the "picture-graphs" of Bussotti and the works of Chiari allow us to articulate a timeline with regard to this production and this question. Pietro Grossi, Giuseppe Chiari, Giancarlo Cardini, Albert Mayr, Daniele Lombardi, through their investigations, results, works and activities – testimonies of inexhaustible vivacity, widened and deepened aspects of this "Musica d'Arte" proposing it in the most qualified and prestigious institutions throughout the world thereby demonstrating Florence's innovative contribution to the 20th century – a century in which occurred the greatest development and the greatest concentration of techniques, technologies, new sounds, new experimentation and experiences in the field of music. Beginning in the late 1980's, Marcello Aitiani and Sergio Maltagliati took part in this movement.

This is a symbolic occasion, then, as well as rare, and a favorable augury for the future – that Florence, a city at the roots of European civilization, will be given credit for one of its most authentically original and innovative contributions.

Pietro Grossi

Dear Grossi,

Your concerto for orchestra, to which I listened attentively last evening, made an excellent general impression on me. In particular, the Finale interested and amazed me with its exceptional timbral imagination.

Goffredo Petrassi

....If there is someone who is interested in sound, in the sonorous result, who actually venerates sound, it is Grossi because he accepts sound no matter what it is. For him sound is always "beautiful", oh no - not so much beautiful as I have said, if anything marvelous, miraculous and, more simply put, sound. Others can keep the adjectives amidst the continual transmigration of taste. What is sound? That is the problem. Certainly not a question to answer with words. We play, simply, even if, in order to do so in heavenly peace, one must construct a studio piece by piece. This is the essential, central role that Grossi assigned for himself at the marrow of the history of things made with sounds.

Fausto Pirandello

Giuseppe Chiari

To make music visible means to display it, to give it light. It means to let the unconscious tongue of the world (in this, one thinks of Schopenhauer or Nietzsche) be clearly evident, displaying itself together with its silence. That is why sound is the music of things. That is why a smashed guitar "does not sound but is music".

Roberto Carifi

Giancarlo Cardini

"Dolcemente turbato" (softly agitated) is, at the heart of it, all of Cardini's piano, not only the ostinato figuration. Those disturbances across his sky, almost always an azure fixedness: azure gray.

Carlo Maria Cella

One could risk saying that, for Cardini, underlining the poetic-suggestive given, spontaneously crystallized at the spring of its origins, has priority over the transformation of a perceptual stimulus into a closed formal product – whether that be technological or experimental.

Michele Porzio

Albert Mayr

With microphones on the public streets and squares, with musical instruments in the open field and, above all, with his attentive ears and his sensibility for the sonorous and rhythmic wealth of places and situations, Albert Mayr has often removed music from the idealized limits of the concert hall, placing it in the global, anthropological context which it already occupied in antiquity in the form of "musica mundana" and "musica humana".

Andreas Pfeifer

Daniele Lombardi

Acknowledging his debt towards "The experiences of sign-gesture-sound" of the 1970's, Lombardi, subsequently departed from it to reach (by way of a route which he himself described) something much different, a sort of synthesis (which, if we were more courageous, we would think definitive) of a series of problems left open by the Masters of that experience.

Just as the post-serialists (excuse me for the simplification) have directly confronted the large store of ideas and suggestions inherited from the Viennese School, a few loners (Lombardi among the first, according to at least one other Florentine - Bussotti) have worked in another direction. The results form a compact body of work where the music "to see" and the music "to hear" have become two sides of the same coin. I think, for example, of the Symphony for 21 pianos, where the material, musically fluid and reverberant, is set within a massive mineral structure inlaid with diagonals, grooves, spots and slashes. A visual suggestion which we find as well in the performing body, in the constellation of keys, hands, pianos, monitors, and in the flesh (of the pianists, of the mass of spectators). A sort of epiphany of body-sound-material, with the chromatic predominance of white and black of the keys and of the score, a multi-sensory probe of variable and iridescent density. In Lombardi, the composer of images, the inspiration is the same (while the instruments of the craft differ), but we always find the immanence of Zero Time: like Utopia, the enticement and temptation of the conquest of another dimension "which has no limits, is not linear and does not run like a clock".

"There is a secret and, as it must be, everyone has their revelation".

Michele dall'Ongaro

Marcello Aitiani

Marcello Aitiani is one of those rare contemporary artists who not only thinks but also works in an interdisciplinary dimension – or better said: a total dimension... In his work he employs all the multiple interests which have attracted him for many years – as painter and, in some way, as sculptor, as musician and as poet.... His experimentalism is clearly focused, not vaguely heuristic, a fact which renders Aitiani rather isolated in the Italian panorama. Furthermore, given the complexity of intellectual tensions implied, his work is certainly neither easy nor adapted for public consumption. He is absolutely autonomous and constitutes one of those cases which leaves hope of discovery to future historians...

Enrico Crispolti

Sergio Maltagliati

The interaction and fusion between diverse codes of communication is the fulcrum for Sergio Maltagliati's research. The use of new technologies permits him to integrate sound, image and text within the same work offering the spectator a multi-sensory experience. With a particular attention to the sound component, daughter to the best tradition of research on synthetic and electronic sound. Oper@pixel is a project for use on internet which generates continually diverse audiovisual compositions utilizing images and sound frequencies borrowed from the universe of cell phones, chat rooms and e-mail. And also logos, ringtones, banners and small designs in Ascii code.

But these new languages of contemporary communication intersect with a historical component: traditional lyric opera, an unusual presence in its new digital guise. The project represents a fascinating attempt to make tradition and the contemporary meet, as well as to investigate the structure and the esthetic possibilities of the new language. Codes which evolve in front of us every day at a disorienting speed. Experimentation like this, which confronts the problem both from an esthetic and conceptual point of view, is probably the best way to metabolize and understand, at a deeper level, the change to which we are all testimony.

Valentina Tanni

Translation by Richard Trythall

Die über fünfzigjährige Entwicklung der Musikkultur in Florenz seit Ende des Zweiten Weltkriegs muss systematisch erforscht werden.

Die Feierlichkeiten machen deutlich: Es ist höchste Zeit anzuerkennen, dass in den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts in Florenz eine Kunstmusik entstanden ist, die im Sinne einer metalinguistischen Dramaturgie in der Lage ist, Wahrnehmungen, Erinnerungen, Taten und Vorstellungen wieder zu beleben, indem sie die Bedeutung von Gefühlen und Eindrücken in der Auseinandersetzung zwischen individuellen Erfahrungen hervorhebt und sich der Entdeckung neuer Horizonte der Kreativität und Poesie öffnet. Der Dialog und die Auseinandersetzung mit wichtigen Fragen zum Problem der Synästhesie in der Kunst, ein Thema, das bereits von den historischen Avantgarden seit Kandinsky über den Futurismus, Skrjabin und Schönberg bis zum Bauhaus behandelt wurde, hat Florenz die Idee aufgreifen und weiterentwickeln lassen. Zusätzlich zum Hören akustischer Formen wird nun die Wechselwirkung zwischen Geste, Klang und Blick zum Zeichen und aus der Musik wird Utopie.

Das Phänomen dieser neuen Musikauffassung entstand und entwickelte sich in Florenz, und an keinem anderen Ort fanden vergleichbar viele künstlerische Ereignisse statt, die in den sechziger Jahren in eine gemeinsame Debatte über die Untersuchung der Wechselwirkungen zwischen Zeichen, Geste und Klang eintraten.

Die Piktographien von Bussotti und die Werke von Chiari erlauben besonders in Hinsicht auf diese Ereignisse und den Problemkreis eine hypothetische zeitliche Einteilung. Pietro Grossi, Giuseppe Chiari, Giancarlo Cardini, Albert Mayr und Daniele Lombardi vertieften und erweiterten nach entsprechenden Analysen, Performances und anderem Aspekte der Kunstmusik und präsentierten sie weltweit mit unerschöpflicher Dynamik in besonders namhaften Häusern. Dadurch leisteten sie dem zwanzigsten Jahrhundert, in dem die größten Entwicklungen auf dem Gebiet der Musik und eine Konzentration von Techniken und Technologien, neuen Klängen, Experimenten und Erfahrungen stattfanden, im Namen von Florenz einen innovativen Beitrag. Seit Ende der achtziger Jahre gehören Marcello Aitiani und Sergio Maltagliati dieser Bewegung an.

Es ist daher eine seltene und in die Zukunftweisende Gelegenheit, diese äußerst authentischen Beiträge als besonderes Zeichen nach Florenz zu holen, in diese Stadt an den Ursprüngen der europäischen Zivilisation.

Pietro Grossi

Lieber Grossi,

Ihr Konzert für Orchester, das ich vor einigen Abenden voller Interesse gehört habe, hat auf mich einen vortrefflichen Gesamteindruck gemacht und in besonderer Weise hat mich das Finale mit seiner wirklich außergewöhnlichen klanglichen Vorstellungskraft fasziniert und verwundert...

Goffredo Petrassi

.... Wenn es einen gibt, der sich für den Klang, das Klangergebnis interessiert, der ihn sogar verehrt, dann ist es Grossi: weil er ihn akzeptiert, wie er ist, für ihn ist er immer „schön“; o Gott, nicht nur schön, wie ich gesagt habe, vielmehr wunderbar, wunderschön, und einfach nur Klang. Sollen doch die anderen ihre Adjektive für sich behalten, bei diesem ständigen Wandel des Geschmacks. Was Klang ist, das ist das Problem. Auf diese Frage kann man nicht mit Worten antworten. Wir spielen einfach, allerdings muss man sich, will man das in Ruhe tun, Stück für Stück eine Klanglehre aufbauen. Diesen wesentlichen, zentralen Part im Kern der Geschichte der aus Klängen gemachten Dinge hat Grossi sich vorgenommen.

Fausto Pirandello

Giuseppe Chiari

Musik sichtbar machen, heißt, sie zu zeigen, sie zu beleuchten, zu ermöglichen, dass sich die unbewusste Sprache der Welt (denken Sie an Schopenhauer oder Nietzsche) in völliger Offenheit zeigt, dass sie sich selbst zusammen mit ihrer Stille zeigt. Deshalb ist der Klang die Musik der Dinge, deshalb macht eine zerbrochene Gitarre keine Musik, sondern „sie ist Musik“.

Roberto Carifi

Giancarlo Cardini

„Leicht getrübt“ ist im Grunde das gesamte Klavier von Cardini, nicht nur dieses beherrliche Motiv. Und die Störungen an seinem Himmel sind fast immer von blauer Starrheit: Grau-Blau.

Carlo Maria Cella

Man könnte behaupten, dass für Cardini die Betonung des im Entstehen ad libitum kristallisierten poetisch-stimmungsvollen Elements den Vorrang vor der Verarbeitung des Wahrnehmungsreizes eines Produktes behält, sei dies geschlossen formal, technologisch konkret oder experimentell.

Michele Porzio

Albert Mayr

„Mit Mikrofonen auf öffentlichen Straßen und Plätzen, mit Musikinstrumenten im freien Feld, doch vor allem mit gespitzen Ohren und einem Gefühl für den klanglichen und rhythmischen Reichtum von Orten und Situationen hat Albert Mayr die Musik mehrfach aus der idealisierten Enge des Konzertsaals heraus getragen und ihr so ihren Platz in einem global anthropologischen Kontext zugewiesen, den sie bereits in der Antike, in Form der musica mundana und musica humana innehatte.“

Andreas Pfeifer

Daniele Lombardi

Nachdem Lombardi seine Bindung an die „Zeichen-Geste-Klang-Erfahrungen“ der siebziger Jahre hinter sich gelassen hatte, entfernte er sich allmählich in eine ganz andere Richtung und landete (auf einem Weg, den er selber beschrieben hat) bei einer Art Synthese (die wir uns mit etwas Mut als definitiv vorstellen können) von einer Reihe der Probleme, die seinerzeit von den Maestri dieser Erfahrungen offen gelassen wurden. Während die Postserialisten (verzeihen Sie die Vereinfachung) das große, von der Wiener Schule geerbte Arsenal von Ideen und Impressionen unmittelbar in Angriff genommen haben, arbeiteten einige Einzelgänger (darunter vor allem Nostra, um nach Bussotti wenigstens einen weiteren Florentiner zu nennen) in eine andere Richtung. Mir scheint, dass die Ergebnisse einen sehr kompakten Korpus bilden, bei dem die Musik „zum Sehen“ und die „zum Hören“ zwei Seiten ein und derselben Medaille bilden. Ich denke zum Beispiel an die Symphonien für 21 Klaviere, bei denen ein musikalisch fließendes und reflektierendes Material in eine massiv mineralische Struktur eingebunden ist, die von Diagonalen, Furchen, Flecken und Schnitten durchzogen wird. Diesen gleichzeitig visuellen Reiz finden wir im musikalischen Klangkörper, in der Tastenkonstellation, den Händen, den Klaviern, auf dem Bildschirm und im Fleisch (der Pianisten und der versammelten Zuschauer) wieder. Eine Art Epiphanie des Materie-Klang-Körpers, bei der die Farben Schwarz und Weiß der Tastaturen und Partituren vorherrschen; eine multisinnliche Sonde von unterschiedlicher, schillernder Dichte. Bei Lombardi, dem Bild-Komponisten, ist die Inspiration (bei unterschiedlichem Handwerkszeug) die gleiche, jedoch ist hier die Immanenz der Null-Zeit allgegenwärtig: als Utopie, Verheißung und Verlockung zur Eroberung einer neuen Dimension, „die keine Grenzen hat, nicht linear ist und sich nicht dreht, wie die Uhr.“ „Es gibt ein Geheimnis und – so soll es sein – jeder enthüllt es auf eigene Art“.

Michele dall'Ongaro

Marcello Aitiani

Marcello Aitiani ist einer der seltenen Gegenwartskünstler, die nicht nur in einer interdisziplinären, oder besser gesagt totalen Dimension ... denken, sondern auch arbeiten, denn tatsächlich bezieht er die vielseitigen Interessen, die ihn seit Jahren anregen, in seine Arbeit ein: den Maler und auf gewisse Art den Bildhauer, den Musiker und den Dichter ... Mit seiner direkten und nicht nur vage heuristisch-experimentellen Ausrichtung ist Aitiani wirklich ein Einzelfall im italienischen Panorama. Seine Vorgehensweise ist im Übrigen keineswegs einfach, und in Hinblick auf die Komplexität der intellektuellen Anspannung gewiss nichts für den allgemeinen Gebrauch. Er ist ein absolut Unabhängiger, einer, der zukünftigen Historikern genug Hoffnung auf neue Entdeckungen lässt ...

Enrico Crispolti

Sergio Maltagliati

Interaktion und Fusion verschiedener Kommunikations-Kodes bilden den Schwerpunkt von Sergio Maltagliatis Recherche. Durch den Einsatz neuer Technologien gelingt es ihm, in ein und dem selben Werk Klang, Bild und Text in eine Wechselwirkung treten zu lassen und dem Zuschauer so eine multisinnliche Erfahrung zu bieten. Innerhalb der bedeutenden Forschungsstradition zu synthetischen und elektronischen Klängen gilt seine besondere Aufmerksamkeit der klanglichen Komponente. Das Projekt Oper@pixel ist im Internet zugänglich, wo es immer neue audiovisuelle Kompositionen hervorbringt, für die Bilder und Tonfrequenzen aus der Welt der Handys, Chatträume und E-Mails verwendet werden. Weitere Elemente sind Logos, Icons, Klingeltöne, Banner und kleine Zeichnungen im ASCII-Code. Diese neuen Sprachen der heutigen Kommunikation kreuzen sich jedoch mit einer historischen Komponente: der klassischen Oper, die im neuen digitalen Gewand einen ungewöhnlichen Auftritt hat. Das Projekt stellt einen faszinierenden Versuch dar, Tradition und Gegenwart zu vereinen und untersucht außerdem die Struktur und die ästhetischen Möglichkeiten dieser neuen Sprachen, wie der Codes, die sich täglich vor unseren Augen mit einer verwirrenden Geschwindigkeit weiterentwickeln. Wahrscheinlich sind solche Experimente, sich der Problematik gleichzeitig von einem ästhetischen und einem begrifflichen Gesichtspunkt aus zu nähern, der beste Weg, um die Veränderung, deren Zeugen wir alle sind, bewusster zu assimilieren und zu verstehen.

Valentina Tanni

Übersetzung aus dem italienischen: Bettina Gronenberg

Le cheminement emprunté par la culture musicale à Florence depuis la fin de la seconde guerre mondiale, vieux maintenant de plus de cinquante ans, doit être exploré de façon systématique.

Au-delà des célébrations, il est temps de reconnaître que c'est à Florence qu'est née, pendant les années 1960, une Musique d'Art capable de récupérer à la fois la perception, la mémoire, l'action et la représentation selon une dramaturgie métalinguistique qui exalte le potentiel d'émotion et d'évocation grâce à la rencontre provoquée entre des vécus individuels tout en s'ouvrant à la découverte des nouveaux horizons de la créativité et de la poésie. La confrontation et le dialogue avec certaines des interprétations les plus approfondies de la question de la synesthésie de l'art offertes par les avant-gardes historiques, de Kandinsky au Futurisme en passant par Scriabine, Schönberg et le Bauhaus, ont suscité l'offre qui s'est épanouie à Florence. Au-delà de l'écoute de formes audibles, l'interaction entre le geste, le son et la vision devient signe et fait de la musique une utopie.

Cette conception d'une nouvelle musique est notamment née à Florence et s'y est développée. Nulle part ailleurs il n'y a eu une telle richesse d'expériences artistiques au cours des années 1960. Ces expériences établirent des liens entre elles et lancèrent un débat sur la recherche dans l'interaction entre signe, geste et son.

Les Pittografie de Bussotti et les œuvres de Chiari permettent de formuler une hypothèse de division temporelle relative à cette production et à ces problématiques. Pietro Grossi, Giuseppe Chiari, Giancarlo Cardini, Albert Mayr et Daniele Lombardi ont approfondi et amplifié certains aspects de cette Musique d'Art. Leurs recherches, les résultats obtenus, leurs œuvres et leurs activités sont d'une vivacité intarissable. Ils ont proposé cette musique dans les lieux les plus appropriés et les plus prestigieux aux quatre coins du monde, illustrant ainsi l'apport innovateur de Florence au XXe siècle, le siècle du plus grand développement et de la plus grande concentration de techniques, de technologies, de nouveaux sons, de nouvelles expérimentations et de nouvelles expériences dans le domaine de la musique. Marcello Aitiani et Sergio Maltagliati participent à ce mouvement depuis la fin des années 1980.

Voilà donc une occasion à la fois rare et emblématique, mais aussi de bon augure pour le futur, de goûter l'un des apports les plus authentiquement originaux et innovateurs de Florence, l'une des villes à l'origine de la civilisation européenne.

Pietro Grossi

Cher Grossi,

Votre concerto pour orchestre que j'ai écouté attentivement hier soir m'a fait une excellente impression d'ensemble, le final m'a plus particulièrement intéressé et émerveillé par l'imagination vraiment exceptionnelle du timbre...

Goffredo Petrassi

....S'il y a une personne qui s'intéresse au son, au résultat sonore, qui va même jusqu'à vénérer celui-ci, c'est Grossi : parce qu'il l'accepte quel qu'il soit, il est toujours « beau » pour lui ; non pas beau comme j'ai dit, mais plutôt merveilleux, miraculeux, et son, tout simplement. Aux autres les adjectifs, dans la continuelle transmigration du goût. Qu'est-ce que le son ? Voilà le problème. Ce n'est pas une question à laquelle on peut répondre avec des mots. Jouons de la musique, simplement, même si, pour le faire en paix, il faut construire un studio petit à petit. Voilà le rôle que Grossi s'est attribué, essentiel, central, au cœur même des choses faites avec les sons.

Fausto Pirandello

Giuseppe Chiari

Rendre visible la musique signifie la montrer et la mettre en lumière, cela signifie laisser la langue inconsciente du monde (on pense en cela à Schopenhauer et à Nietzsche) se montrer comme une évidence absolue, avec son silence. Le son est par conséquent la musique des choses et une guitare défoncée « ne joue pas de la musique mais est musique ».

Roberto Carifi

Giancarlo Cardini

Finalement, tout le piano de Cardini est « doucement perturbé ». Ce n'est pas seulement un projet obstiné. Ces perturbations qui traversent son ciel sont presque toujours d'une fixité azurée : d'un Gris-bleu ciel.

Carlo Maria Cella

On pourrait hasarder que le fait de souligner l'élément poético-suggestif, cristallisé ad libitum dans le jaillissement de son apparition, reste pour Cardini prééminent sur la transformation du stimulus perceptif en un produit formel refermé sur lui-même, qu'il soit concret et technologique ou expérimental.

Michele Porzio

Albert Mayr

« Avec ses micros dans les rues et sur les places publiques, avec ses instruments de musique en plein air, et surtout avec ses oreilles attentives et son appréhension de la richesse sonore et rythmique des lieux et des situations, Albert Mayr a souvent transporté la musique hors de l'étroitesse idéalisée de la salle de concert, en remettant celle-ci à sa place, dans un contexte anthropologique global qu'elle occupait déjà dans l'Antiquité sous la forme de musique mondaine et de musique humaine ».

Andreas Pfeifer

Daniele Lombardi

Une fois reconnue sa dette envers « Les expériences de signe-geste-son » des années 1970, Lombardi s'en écarte progressivement pour aborder tout autre chose (à travers un parcours qu'il a décrit lui-même), une sorte de synthèse (que nous imaginerions définitive si nous étions plus courageux) d'une série de questions laissées en suspens par les Maîtres de ces expériences. Ainsi, comme les post-sérialistes (excusez-moi pour la simplification) ont affronté le grand réservoir des idées et des suggestions héritées de l'Ecole de Vienne, quelques solitaires (Nostra parmi les premiers, pour citer au moins un autre florentin comme Bussotti) ont travaillé dans une autre direction. Il me semble que les résultats forment un corpus très compact où la musique « à voir » et la musique « à écouter » deviennent les deux faces d'une même médaille. Je pense par exemple aux symphonies pour 21 pianos où un matériel musicalement fluide et réverbérant est enchâssé dans une structure massivement minérale, ponctuée de diagonales, de sillons, de taches et d'entailles.

Une suggestion également visuelle que nous retrouvons dans le corpus musical, dans la constellation des touches, des mains, des pianos, des écrans et dans la chair (des pianistes, des spectateurs amassés). Une espèce d'épiphanie du corps-son-matière, avec la prédominance chromatique du noir et du blanc des touches et de la partition, une sonde multisensorielle à densité variable et moirée. Chez Lombardi compositeur d'images, l'inspiration est la même (les instruments sont par contre différents) mais nous retrouvons toujours l'immanence du Temps Zéro: comme Utopie, vain espoir et tentation de conquête d'une nouvelle dimension « qui n'a pas de limite et qui n'est pas linéaire, qui ne tourne pas comme une horloge ». « Il y a un secret et – comme cela doit être – chacun a sa révélation »

Michele dall'Ongaro

Marcello Aitiani

Marcello Aitiani est l'un des rares artistes contemporains qui ne réfléchit pas seulement, mais travaille aussi dans une dimension interdisciplinaire ou totale devrait-on dire..., en impliquant en effet dans son travail les multiples intérêts qui le sollicitent depuis des années: comme peintre et, en quelque sorte, comme sculpteur, comme musicien et comme poète... Avec ses expériences non pas esthétiques mais au but précis, Aitiani est en effet plutôt isolé dans le panorama italien. Sa façon de faire n'est pas aisée, étant donné la complexité de tension intellectuelle qu'elle implique, et n'est certainement pas destinée à une consommation commune. C'est un artiste absolument autonome, l'un de ces cas particuliers qui laissent espérer des découvertes aux futurs historiens...

Enrico Crispolti

Sergio Maltagliati

L'appropriation et la fusion entre différents codes communicatifs constituent le cœur de la recherche de Sergio Maltagliati. L'utilisation des nouvelles technologies lui permet de faire interagir dans la même œuvre le son, l'image et le texte en offrant au spectateur une expérience multisensorielle. Avec une attention particulière portée au composant sonore, fruit de la meilleure tradition de recherche sur le son synthétique et électronique. Oper@pixel est un projet dont on peut profiter sur Internet qui génère des compositions audiovisuelles toujours différentes en utilisant des images et des fréquences sonores empruntées à l'univers des téléphones portables, des chats et des courriels. Et aussi à celui des logos, des icônes, des sonneries, des banniers et des petits dessins en code ASCII. Mais ces nouveaux langages de la communication contemporaine croisent une composante historique: l'opéra lyrique traditionnel, présence insolite dans son nouvel habit numérique. Le projet représente une tentative fascinante de faire se rencontrer la tradition et la contemporanéité, et de mener en plus une enquête sur la structure et l'esthétique possible des nouveaux langages. Des codes qui évoluent chaque jour sous nos yeux à une vitesse qui nous désoriente. Des expérimentations comme ce projet affrontent la problématique d'un point de vue en même temps esthétique et conceptuel, et sont probablement la voie la meilleure pour métaboliser et comprendre la mutation dont nous sommes tous les témoins à un niveau plus profond.

Valentina Tanni

Traduction: Sacha Lornitz



ATP 010

SUONO SEGNO GESTO VISIONE A FIRENZE 2

DDD

LC-00129

PIETRO GROSSI – GIUSEPPE CHIARI
GIANCARLO CARDINI – ALBERT MAYR – DANIELE LOMBARDI
MARCELLO AITIANI – SERGIO MALTAGLIATI

1	P. Grossi	Sound life 4	1979-1985	09:50
2	G. Chiari	Intervalli 2*	1950-1956	04:20
3	G. Chiari	Intervalli 3* Pianoforte: Daniele Lombardi	1950-1956	06:03
4	G. Cardini	Canti segreti (Sonata n. 2) Pianoforte: Giancarlo Cardini	1989	13:23
5	A. Mayr	So könnte es geschehen, so oder ähnlich II*	1970	07:10
6	D. Lombardi	Trasale Sospeso* Pianoforte a 4 mani: Gabriella Morelli e Giancarlo Simonacci	1991	08:20
7	M. Aitiani	Canto dell'allegrezza II*	1985	06:01
8	S. Maltagliati	>Automated_Music 1.02*	2001	08:53

*world premiere recording

total time 64:12

© 2008 Fondazione ATOPOS Loc. Sogna 52020 Ambra (Arezzo) Italy e-mail: atopos@tin.it
see homepage: www.atoposmusic.com

Sponsored by Borgo di Vagli Fractional Ownership – Tuscany – www.borgodivagli.com

SUONO SEGNO GESTO VISIONE A FIRENZE

DANIELE LOMBARDI
GIANCARLO CARDINI
SYLVANO BUSSOTTI
GIUSEPPE CHIARI



ATOPOS



Tra i diversi spunti tematici connessi alla celebrazione, nel 1999, dei vent'anni di vita del G.A.M.O. (Gruppo Aperto Musica Oggi), organismo attivo a Firenze dal 1980 con attività concertistiche e didattiche incentrate sulla musica contemporanea, uno tra i più stimolanti mi parve subito, nella fase progettuale, l'individuazione di una sorta di filo rosso che, negli anni, ha accomunato, pur nella forte autonomia e differenziazione dei risultati, i percorsi artistici di quattro compositori fiorentini, Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini, Sylvano Bussotti e Giuseppe Chiari, compositori la cui speciale tipicità è stata anche quella di essersi prodotti, chi con maggiore, chi con minore frequenza, come esecutori al pianoforte delle proprie musiche. Cosa sia poi stato questo filo rosso, è presto detto: in pratica, lo sconfinamento dal puro acustico verso i territori promiscui delle nuove e ardite interazioni tra suono, segno, visualità, gesto, performance. Da ciò, dunque, si origina il progetto di questo concerto, realizzato, in collaborazione con il Conservatorio L. Cherubini di Firenze, presso la Sala del Buonomore del medesimo Conservatorio.

Giancarlo Cardini

Daniele Lombardi
Mitologia 2 (1999)

Questo secondo brano pianistico evoca mitologie vicine e lontane nel tempo come tracce di memoria, raccontando climi sonori che funzionano come metafore dello spazio. La forma e il suo movimento anche qui finiscono per privilegiare il senso dell'energia che si trasforma nel tempo.

Daniele Lombardi

Giancarlo Cardini

Paesaggio marino al tramonto, con barca e grande nuvola nera (1998)

Una fotografia di Enzo Della Monica musicata per pianoforte, con proiezione di diapositiva

L'impulso a scrivere musica non sempre è indipendente da influssi extra-acustici, come la storia ha dimostrato. Nel presente caso, la forte emozione causatami dalla bellissima foto di Enzo Della Monica (una tra le molte), catturare un momento magico di ciò che chiamerei "contemplativo quotidiano", ha costituito la molla per l'avvio del processo di traduzione sonora dell'immagine. Posso aggiungere che mi è sempre piaciuto non lasciare soli i suoni, bensì associarli, nei titoli, con situazioni, oggetti, memorie del nostro vissuto quotidiano.

da "Tre Danze" (1997)

Bossa Nova - Vecchio Slow

Dando uno sguardo retrospettivo al secolo da poco concluso, il novecento, risulta sempre più evidente per sensibilità avvertite, quanto erronea e gravemente fuorviante sia stata l'ipotesi critica di derivazione adorniana sulla musica moderna, che individua il progresso nell'avanguardia atonale e la restaurazione nel ricorso a sistemi di organizzazione del materiale musicale ritenuti a torto superati (polarità tonali, o neo-tonali, convenzioni riguardanti la tecnica formale-costruttiva ecc.). Tale diagnosi, miope e fanatica, ha avuto l'effetto, per lungo tempo, di far ritenere i compositori ancora legati alla tonalità, sia classici che leggeri, come dei nostalgici attardati e inattuali, ultimi bardi di un linguaggio che si sarebbe fatalmente esaurito. Cosa che non è puntualmente accaduta, basti pensare alla mole veramente impressionante di capolavori del primo e secondo Novecento concepiti nel segno di un ri-uso di certi portati della tradizione.

Portati sopra i quali si è eretto il continente sterminatamente ampio, e colmo di meraviglie, della musica leggera novecentesca, verso la quale chi scrive è debitore di tanta rapita felicità. Appunto a questo mondo si rapportano le "Tre Danze", per pianoforte, del 1997, tese a ricreare sullo strumento amato, in uno stile riecheggiante da vicino lo spirito dei modelli originali, atmosfere sonore e forme della musica da ballo dei nostri tempi.

Giancarlo Cardini

Sylvano Bussotti

Impromptu Cloarec - Claviers poétiques (1999)

Immediattezza dell'immagine. In fotografia viene detta istantanea. Gesto immediato dell'improvvisazione. Se musicale, poniamo il caso, compiuto e in atto addosso ad uno strumento, mentre se ne ascoltano suoni scaturire, le mani hanno il tocco speciale, unico e inconfondibile, di chi esegue, ubbidendo agli ordini del sogno; creano assoluta illusione. Tastiere, forze di pianoforte, narrative, vaganti e poetiche, saprebbero dare il senso, al soliloquio di chi vi si abbandona, d'un percorso, gratuito e libero, rassomigliante a quelle passeggiate capaci d'inoltrarsi oltre sentiero, abbandonare l'abitato, imbattersi nell'ombra di ruderi immemoriali e respirare a fondo i capricci della natura. Quando il clic della fotografia ti coglie sotto l'ala buffa di quell'oggetto che i venti mulinando sembrano rimbrottare - il fotografo Jacques Cloarec sorprende la figurina, dentro al paesaggio e nell'andatura tanto allegra, lungo autunni passati - fissa l'idea del semplice atto in movimento e desta un desiderio di conoscerne le armonie. Da sempre immagini, dipinti, luoghi e personaggi, astrazioni, richiamano l'eco sonoro incarnando, quasi, idee d'ispirazione così come la musica induce a concepire. Occorre infine la sala da concerto, con pianoforti che giacciono simili a laghetti o boscaglie nella vallata immaginaria. Al Conservatorio fiorentino la sala dove Grossi - Pietro Grossi - pose diverso tempo addietro anche per me le pietre di quel sapere musicale nuovo, che oggi si continua a interrogare, rappresenta uno spazio mentale capace a leggere, fantasticando, quanto le immagini nascondono nel suono, coniugandone il verso e il verbo, a tocco e passo d'uomo.

Sylvano Bussotti - Milano, 3 Ottobre 1999

Giuseppe Chiari

Gesti sul piano (1963-1999) *per la mano destra*

Inverno 1969-70. Ascolto e vedo per la prima volta Giuseppe Chiari nei concerti del mitico Beat 72.

Agisce sulla tastiera di un pianoforte e su alcuni oggetti (mi sembra di ricordare delle foglie secche e delle castagne). Fino ad allora non concepivo che si potessero usare degli oggetti come se fossero strumenti. Chiari li toccava con grande delicatezza, con concentrazione, e sempre con umiltà.

Ci giocava come poteva fare un bambino.

Più tardi, venuto nel frattempo a conoscenza di partiture contemporanee contenenti, nel gruppo degli strumenti a percussione, svariati oggetti (Cage, Schnebel, Antunes, ecc.), capii una cosa importante.

Chiari non trattava gli oggetti come strumenti a percussione sopra i quali fare dei ritmi, ma come degli organismi da lasciare esprimere nella loro materialità grezza, pre-estetica. Gli altri compositori invece, di massima, li usavano più per eseguirvi precise figurazioni ritmiche che per goderne il suono.

Eseguii in seguito i pezzi di Chiari per oggetti (come "Romper", "La mano

mangia il foglio", "Pezzo per custodia di termometro"), pezzi che ebbero su di me funzione anche pedagogica, nel senso che avviarono un'acutizzazione delle facoltà percettive acustiche, attirando l'attenzione su microfenomeni della vita quotidiana che di solito passano inosservati.

Per quanto riguarda la pianistica di Chiari, personalmente ho avvicinato per prima la musica gestuale, e in seguito quella puramente acustica. La musica gestuale, esemplificata in opere fondamentali come "Gesti sul piano" (che è all'origine del "Trattato teorico-pratico" su come suonare il pianoforte) ed "Espressione", mette tra parentesi, o ancor meglio cancella la tecnica tradizionale, che prevede una corrispondenza precisa dito-tasto, per favorire invece la nascita di un'altra tecnica, che consenta alle dita della mano di esprimersi creativamente nell'impatto con la tastiera, sia obbedendo a figurazioni gestuali prescritte dall'autore (in "Gesti sul piano"), sia inventando un campionario di gesti suggeriti da un testo verbale (in "Espressione").

Quello che risuona è relativamente importante, ha valore invece il modo di produzione dei suoni, il fatto che chi suona, come dice Chiari, "debba comportarsi come un bambino di tre anni, cancellare dentro di sé l'idea di armonia o di melodia, non considerare la tastiera una scala; egli deve pensare di avere sotto le sue mani una carta che può solo piegarsi, incresparsi, presa nella morsa sotto il peso delle dita".

Giancarlo Cardini



«La musica deve far godere, tutto il resto è secondario. L'unica cosa veramente importante nell'esperienza musicale è dunque la fascinazione, non considerazioni estrinseche riguardanti la filosofia, l'etica, la spiritualità, la politica.»

Giancarlo Cardini (2003)

In 1999 the Florentine contemporary music association G.A.M.O (Gruppo Aperto Musica Oggi) celebrated 20 years of activity, both performance and didactic, centered around contemporary music. In preparing for this year, it immediately appeared to me that one of the most stimulating themes connected with this celebration could be the localization of a common thread which, over these years, has united - though with decidedly different results - the artistic developments of four Florentine composers: Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini, Sylvano Bussotti and Giuseppe Chiari - composers who have also in varying degrees all been active performing their own music as pianists.

Briefly said, this common thread, consists in passing beyond the boundaries of the purely acoustic realm into the mixed territory characterized by new and daring interactions between sound, sign, image, gesture and performance. It is this thought, then, which was at the origin of this concert which was realized in collaboration with the "L. Cherubini Conservatory" located in Florence and which took place in the auditorium, "Sala del Buonumore", of the same institution.

Giancarlo Cardini

Daniele Lombardi

Mitologia 2 (1999)

Mythology 2 evokes mythologies, both near and distant in time, as memory trails, using groups of sounds ("sound atmospheres") as metaphors for space. The form and the movement within it privilege the sense of energy and its transformation in time.

Daniele Lombardi

Giancarlo Cardini

Paesaggio marino al tramonto, con barca e grande nuvola nera (1998)

A photograph by Enzo Della Monica set for piano and slide projection

History has shown us that the compositional impulse is not always independent of extra-musical influences. In this case, the beautiful photograph by Enzo Della Monica (one of many) captured a magical moment - what I would term a "daily contemplation" - which moved me considerably and which triggered within me the process of translating this image into sound. I would further add that it has always pleased me to use titles which associate sounds with situations, objects, and memories of our everyday life.

From "Tre Danze" (1997)

Bossa Nova - Vecchio Slow

Looking back upon the disappeared century, it seems increasingly clear to those who are aware, that the critical thesis derived from Adorno's thought regarding modern music, which located "progressive" in the atonal avant-garde movement and the conservative in all attempts to use musical materials - purported to be out dated - such as tonality, neo-tonality, formal and structural conventions, etc., was deeply misguided. Such a diagnosis, short sighted and fanatic, designated tonal composers, both classic and popular, as nostalgic latecomers, the last bards of a language which was inevitably destined to extinction. Yet such a thing did not happen. We need only think of the impressive number of masterworks created in the first and second part of the twentieth century which re-used certain pillars of the tradition. Pillars upon which were erected the unlimited and wondrous territory of twentieth century popular music - a music to which I am deeply indebted for the infinite joy it has given me. "Tre Danze" (1997), for piano, is related to this world. Written in a style which closely echoes the spirit of the original sources, it intends to recreate the sonic atmosphere and the form of the dance music of today.

Giancarlo Cardini

Sylvano Bussotti

Impromptu Cloarec - Claviers poétiques (1999)

Immediacy of the image. In photography this is called a snapshot.

Immediacy of the improvised gesture. If musical, taking place on an instrument, one hears sounds springing forth while the performer's hands, with their unmistakable and unique touch, create total illusion as they respond obediently to a dream's command. The keys, that force of the piano, at once meandering, poetic and narrative, know how to give sense to the dreamer's soliloquy, to a free and limitless journey which resembles those excursions which depart from the beaten path, abandoning inhabited areas, in order to chance upon the shadows of ruins from time immemorial and savor nature's caprices to the core. When the snapshot catches you under the drill wing of that object which the whirling wind seems to be reproaching, the photographer Jacques Cloarec takes the figure (moving joyfully within the autumnal landscape of the past) by surprise, fixing the idea of the simple act in movement and awakening within us a desire to know its harmonies. Images, paintings, places and characters - abstractions - have always suggested sonorous equivalents embodying, almost, the very idea of what is conceived as musical inspiration. The only other requirement is the concert hall, with pianos which rest like ponds or woods in an imaginary valley.

The hall within the Florentine conservatory where Grossi, Pietro Grossi, laid the cornerstone (also for me) of the new musical knowledge - still vital today - symbolizes a mental space capable of reading, with fantasy, to what degree images are concealed within the sound, and verse and verb through man's touch and gesture.

Sylvano Bussotti - Milan, October 3, 1999

Giuseppe Chiari

Gesti sul piano (1963-1999) *per la mano destra*

Winter 1969-1970. I heard and saw Giuseppe Chiari for the first time in concerts held at the mythical Beat 72 in Rome. He was performing on the keyboard of a piano and on several objects (I believe these were some dry leaves and chestnuts.) Up till then I had not understood that one could use objects as though they were instruments. Chiari touched them with great delicacy, concentration and always with humility. He played as a child might have played. Later, having in the meantime become aware of contemporary scores which used a variety of objects in the percussion section (Cage, Schnebel, Antunes, etc.), I understood an important point.

Chiari did not treat objects as percussion instruments upon which to perform rhythms, but rather as organisms which were left free to express their intrinsic essence. Other composers, instead, used them in order to perform precise rhythmic figures rather than to enjoy their sound.

Subsequently I performed Chiari's pieces for objects (such as "Romper", "La mano mangia il foglio", "Pezzo per custodia di termometro"). These pieces played a pedagogical role for me since they sharpened my perceptive capacities acoustically, focusing my attention on details of everyday life which would otherwise have passed unnoticed.

With regard to Chiari's piano techniques, I approached his music first through his gestural works and then his purely acoustical works. His gestural music - exemplified in works such as "Gesti sul piano" (which originally was a treatise on how to play the piano) and "Espressione" - relegates to parenthesis, or perhaps even better, cancels traditional piano technique based on the precise relation of finger and key in favor of another technique which permits the hand to express itself creatively when striking the keyboard, either in response to a prescribed gestural figuration (as in "Gesti sul piano") or in the creation of a series of gestures suggested by a verbal text (as in "Espressione"). The sound is of relative importance, instead the value is placed on the manner in which the sound is produced, a manner in which the performer, as Chiari says "must act like a three year old child, eliminating any idea of harmony or melody or of the keyboard as a musical scale. He must imagine having a paper underhand - a paper which can only be folded and wrinkled by the grip and weight of the fingers".

Giancarlo Cardini



«Dentro la quotidianità, la vita di tutti i giorni. Ascoltare e vedere le tracce, facendo voltare la testa sui propri passi e vedere le orme del proprio cammino sulla sabbia, non percorrere brevemente una passerella momentanea messa per dei lavori in corso.»

Daniele Lombardi (2002)

Suono Segno Gesto Visione a Firenze

Als 1999 die Feiern zum zwanzigjährigen Bestehen des G.A.M.O. (Gruppo Aperto Musica Oggi), einer Gruppe, die seit 1980 mit Konzerten und Lehrveranstaltungen zeitgenössischer Musik in Florenz tätig ist geplant wurden, erschien mir sofort als eines der interessantesten Themen die Entdeckung eines roten Fadens, der im Lauf der Jahre trotz der starken Unabhängigkeit und Unterschiedlichkeit in den Ergebnissen die künstlerische Entwicklung der vier Florentiner Komponisten Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini, Sylvano Bussotti und Giuseppe Chiari verband; die vier Komponisten hatten unter anderem die Eigenart, der eine häufiger, der andere weniger häufig, ihre eigene Musik auf dem Klavier vorzustellen.

Worin dann der rote Faden bestand, ist schnell gesagt: Das Abweichen vom rein Akustischen in das gemischte Territorium neuer, kühner Interaktionen zwischen Klang, Zeichen, Visualität, Geste, Performance.

Daher kommt der Plan zu diesem Konzert, das in Zusammenarbeit mit dem Konservatorium Luigi Cherubini in Florenz in der Sala del Buonomore (Saal der guten Laune) des Konservatoriums aufgeführt wurde.

Giancarlo Cardini

Daniele Lombardi

Mitologia 2 (1999)

Dieses zweite Klavierstück evoziert Mythologien aus uralten und jüngeren Zeiten als Spuren der Erinnerung, indem es Klangklimata erzählt, die als Metaphern des Raums funktionieren. Die Form und die Bewegung haben auch hier ihren Schwerpunkt in einer Energie, die sich in Zeit verwandelt.

Daniele Lombardi

Giancarlo Cardini

Paesaggio marino al tramonto, con barca e grande nuvola nera (1998)

Eine Photographie von Enzo Della Monica für Klavier in Musik umgesetzt, mit Projektion des Diapostivs

Der Impuls, Musik zu komponieren ist nicht immer unabhängig von außer-akustischen Einflüssen, wie die Geschichte gezeigt hat. Im vorliegenden Fall hat mich eine Photographie von Enzo Della Monica, die einen magischen Augenblick des von mir so genannten "alltäglichen Kontemplativen" einfängt, sehr bewegt und dazu angeregt, das Bild in Klänge zu übertragen. Ich kann hinzufügen, daß es mir immer gefallen hat, die Klänge nicht allein zu lassen, sondern sie im Titel mit Situationen, Gegenständen und Erinnerungen unseres Alltagslebens zu verknüpfen.

Als **"Tre Danze"** (1997)

Bossa Nova - Vecchio Slow

Wenn man als aufmerksamer, sensibler Beobachter das vor kurzem zu Ende gegangene Jahrhundert zurückblickt, stellt sich immer deutlicher heraus, wie falsch und irreführend die kritische, von Adorno herkommende Hypothese über die moderne Musik war, die nur in der atonalen Avantgarde den Fortschritt sieht und im Rückgriff auf zu Unrecht für überholt gehaltene Systeme der Organisation des Tonmaterials (tonale oder neotonale Polaritäten, die formale und konstruktive Technik betreffende Konventionen usw.) die Restauration. Diese kurzsichtige und fanatische Diagnose bewirkte, daß Komponisten sowohl klassischer als auch leichter Musik, die noch an die Tonalität gebunden waren, eine geraume Zeit als verspätete und unaktuelle Nostalgiker, als letzte Barden einer dem Untergang geweihten musikalischen Sprache verpönt wurden. Aber dann verlief die Entwicklung anders, man braucht nur an die wirklich umfangreiche Produktion von Meisterwerken aus der ersten und der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu denken, die unter dem Zeichen einer Wieder-Verwendung gewisser überlieferter Errungenschaften der Vergangenheit entstanden.

Auf diese Errungenschaften gründete sich der unermeßlich weite und voller Wunder steckende Kontinent der leichten Musik des 20. Jahrhunderts, der der Schreiber dieser Zeilen viele Augenblicke intensiven Glücksgefühls verdankt. Aus dieser Welt kommen die "Drei Tänze" für Klavier aus dem Jahr 1997, die versuchen, auf dem geliebten Instrument in einem Stil, der den Geist der Vorbilder aus der Nähe wieder aufklingen läßt, klangliche Atmosphären und Formen der Tanzmusik unserer Tage neu zu schaffen.

Giancarlo Cardini

Sylvano Bussotti

Impromptu Cloarec - Claviers poétiques (1999)

Unmittelbarkeit des Bildes. In der Photographie heißt es Schnappschuß.

Unmittelbare Geste der Improvisation. Wenn sie musikalisch ist, auf einem Instrument gespielt, hört man, wie sich die Klänge entfesseln, die Hände mit dem besonderen, einmaligen, unverwechselbaren Anschlag des Spielers, den Befehlen eines Traums gehorchend, eine absolute Illusion schaffen.

Die erzählenden, umherschweifenden, poetischen Tasten, Kräfte des Klaviers, könnten dem Selbstgespräch dessen, der sich ihnen überläßt, einen Sinn geben: einen willkürlichen und freien Weg, den Spaziergängen gleich, die sich vom Pfad zu entfernen wissen, die bewohnte Gegend verlassen, auf den Schatten uralter Ruinen stoßen und tief die Launen der Natur einatmen.

Wenn dich das Klick der Photographie unter dem komischen Flügel des Gegenstands erwischt, den die Winde mit ihrem Wirbeln zu tadeln scheinen – der Photograph Jacques Cloarec überraschte die kleine Gestalt in der Landschaft mit ihrem beschwingten Gang vergangene Herbstes entlang -, fixiert es die Vorstellung des einfachen Handelns in Bewegung und erweckt das Verlangen, dessen Harmonien kennenzulernen. Bilder, Malereien, Orte und Personen, Abstraktionen locken seit eh und je den Widerhall des Klangs an, indem sie beinahe Ideen der Inspiration verkörpern, so wie sie die Musik zu konzipieren veranlaßt.

Zuletzt ist der Konzertsaal vonnöten, mit Klavieren, die kleinen Seen oder Wäldchen gleich in dem imaginären Tal liegen. Der Saal im Florentiner Konservatorium, wo Pietro Grossi vor langer Zeit auch für mich den Grundstein zu dem neuen, heute noch lebendigen musikalischen Wissen legte, stellt einen geistigen Raum dar, der imstande ist, mit der Phantasie zu entziffern, wieviel die Bilder in den Klang stecken, indem sie dessen Weg und Wort vereinen, im Anschlag und im Schritt des Menschen.

Sylvano Bussotti, Mailand, 3. Oktober 1999

Giuseppe Chiari

Gesti sul piano (1963-1999) *per la mano destra*

Winter 1969/70. Ich höre und sehe zum erstenmal Giuseppe Chiari in den Konzerten des sagenhaften Beat 72.

Er spielt auf der Tastatur des Klaviers und mit einigen Gegenständen (wenn ich mich recht erinnere, dürres Laub und Kastanien). Bis dahin war mir nicht klar gewesen, daß man Gegenstände verwenden konnte, als wären es Musikinstrumente. Chiari berührte sie mit großem Feingefühl, mit Konzentration und immer mit Bescheidenheit.

Er spielte mit ihnen, wie es ein Kind hätte tun können.

Erst später, nachdem ich zeitgenössische Partituren kennengelernt hatte, in denen in der Gruppe der Schlaginstrumente auch verschiedene Gegenstände vorkamen (Cage, Schnebel, Antunes usw.), wurde mir etwas Wichtiges klar.

Chiari behandelte seine Gegenstände nicht als Schlaginstrumente, mit denen man Rhythmen erzeugen konnte, sondern als Organismen, die ihre unberührte, vorästhetische Stofflichkeit ausdrücken durften. Die anderen Komponisten benutzten sie im allgemeinen eher, um präzise rhythmische Gestaltungen auszuführen, als um ihren Klang zu genießen.

Ich führte darauf Chiaris Stücke für Gegenstände auf (wie z. B. "Romper" Zerbrechen, "La mano mangia il foglio" Die Hand verzehrt das Blatt, "Pezzo per custodia di termometro" Stück für ein Thermometerfutteral), diese Stücke hatten für mich auch eine pädagogische Funktion, sie führten zu einer Schärfung meines akustischen Wahrnehmungsvermögens, da sie meine Aufmerksamkeit auf die akustischen Mikrophänomene des Alltagslebens lenkten, denen gewöhnlich keine Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Was Chiaris Kompositionen für Klavier betrifft, so habe ich mich persönlich zuerst seiner gestischen Musik genähert und erst danach der rein akustischen. In seiner gestischen Musik – beispielhaft repräsentiert in grundlegenden Werken wie "Gesten auf dem Klavier", aus dem der "Theoretisch-praktische Traktat", wie man Klavier spielen soll, entstand, und "Ausdruck" – ist die traditionelle Technik abgeschafft, die eine genaue Entsprechung zwischen Finger und Taste vorsieht, dabei entsteht eine neue Technik, die den Fingern erlaubt, sich bei der Berührung der Tasten schöpferisch zu äußern, indem sie entweder den vom Komponisten vorgeschriebenen gestischen Gestaltungen (in "Gesten auf dem Klavier") gehorcht oder eine Reihe von Gesten erfindet, die von einem geschriebenen Text angeregt werden (in "Ausdruck").

Was dabei erklingt, hat nur eine relative Bedeutung, was zählt ist die Art, wie die Klänge hergestellt werden, die Tatsache, daß der Ausübende, wie Chiari sagt, "sich verhalten soll wie ein dreijähriges Kind, in sich die Vorstellung von Harmonie oder Melodie ausschließen muß, die Tastatur nicht als Tonleiter betrachten darf; eigentlich soll er denken, er habe unter seinen Händen Papier, das sich durch den Zugriff und unter dem Gewicht seiner Finger nur falten und runzeln kann".

Giancarlo Cardini



«Tastiere, forze di pianoforte, narrative, vaganti e poetiche, saprebbero dare il senso, al soliloquio di chi vi si abbandona, d'un percorso, gratuito e libero, rassomigliante a quelle passeggiate capaci d'inoltrarsi oltre il sentiero, abbandonare l'abitato, imbattersi nell'ombra di ruderi immemoriali e respirare a fondo i capricci della natura.»

Sylvano Bussotti (1999)

Suono Segno Gesto Visione a Firenze

En 1999, parmi les différents thèmes en relation avec la célébration des vingt ans d'existence du G.A.M.O. (Gruppo Aperto Musica Oggi), organisme actif à Florence depuis 1980 dans le domaine des concerts et de la didactique centrés sur la musique contemporaine, il m'est apparu immédiatement que l'une des questions les plus stimulantes était de détecter une sorte de fil rouge qui, au fil de ces années, avait relié l'itinéraire artistiques des quatre compositeurs florentins Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini, Sylvano Bussotti et Giuseppe Chiari même si les résultats sont très différents. Ces compositeurs ont toujours interprété, de façon plus ou moins fréquente, leurs propres musiques au piano.

En peu de mots, ce fil rouge est le dépassement des frontières dans le champ de l'acoustique pure pour aller vers les territoires hybrides des nouvelles et audacieuses interactions entre son, signe, image, geste et performance.

De là est donc né le projet de ce concert réalisé en collaboration avec le conservatoire L. Cherubini de Florence et exécuté dans l'auditorium de ce dernier, la Sala del Buonomore.

Giancarlo Cardini

Daniele Lombardi

Mitologia 2 (1999)

Mythologies 2 évoque des mythologies à la fois proches et lointaines dans le temps, telles des pans de la mémoire, à l'aide de groupes de sons (« atmosphères sonores ») qui fonctionnent comme des métaphores de l'espace. La forme et le mouvement privilégient le sens de l'énergie qui se transforme en temps.

Daniele Lombardi

Giancarlo Cardini

Paesaggio marino al tramonto, con barca e grande nuvola nera (1998)

Une photographie d'Enzo Della Monica mise en musique pour piano, avec projection de diapositives

L'histoire nous l'a montré, ce qui pousse à écrire de la musique n'est pas toujours indépendant d'influences extra-musicales. Dans ce cas, la magnifique photographie d'Enzo Della Monica (une parmi tant d'autres) capture un moment magique, ce que j'appellerais « un recueillement quotidien », qui m'a bouleversé et a déclenché en moi le processus de traduction de cette image en sons.

Je voudrais aussi ajouter que j'ai toujours aimé utiliser des titres qui associent les sons à des situations, des objets et des souvenirs de notre vécu quotidien de façon à ne pas les laisser seuls.

De **"Tre Danze"** (1997)

Bossa Nova - Vecchio Slow

Au sujet de la musique moderne et en considérant le siècle à peine achevé, il paraît toujours plus évident aux personnes attentives que la thèse critique inspirée d'Adorno était profondément erronée et gravement trompeuse avec cette idée que le progrès se trouve dans l'avant-garde atonale et le conservatisme dans le recours à des matériaux musicaux considérés à tort comme dépassés (polarités tonales ou néo-tonales, conventions formelles et structurelles, etc.). Un tel diagnostic, à la fois rapidement brossé et fanatique, a eu comme effet de reléguer longtemps les compositeurs encore liés à la tonalité, classiques ou non, au rang des nostalgiques attardés et inactuels, comme derniers bardes d'un langage qui était condamné à disparaître. Mais cela ne s'est pas produit. Il suffit de penser au nombre impressionnant de chefs-d'œuvre conçus au cours du XXe siècle qui réutilisaient certains piliers de la tradition.

Des piliers sur lesquels s'est édifié le territoire merveilleux et illimité de la musique populaire, une musique à laquelle je dois tant de bonheurs volés. Les « Tre Danze » (Trois danses) pour piano (1997) sont liées à ce monde. Écrites dans un style qui fait écho à l'esprit des sources originales, elles entendent recréer l'atmosphère sonore et la forme de la musique d'aujourd'hui sur l'instrument chéri, le piano.

Giancarlo Cardini

Sylvano Bussotti

Impromptu Cloarec - Claviers poétiques (1999)

Immédiateté de l'image. Dans la photographie, cela s'appelle instantané.

Geste immédiat de l'improvisation. S'il est musical, s'il se fait avec un instrument, on entend des sons s'en échapper alors que les mains de l'interprète, avec leur toucher particulier et unique, incontestable, créent une illusion absolue quand celui qui exécute obéit aux ordres d'un rêve.

Les claviers, ces forces du piano en même temps sinueuses, poétiques et narratives sauraient donner le sens du soliloque de celui qui s'y abandonne, à un parcours libre et gratuit qui ressemble à ces promenades en mesure de sortir des sentiers battus et d'abandonner des zones inhabitées, de tomber sur les ombres de ruines datant de temps immémoriaux et de savourer pleinement les caprices de la nature.

Quand l'instantané te saisit sous la drôle d'aile de cet objet que les vents tournoyant semblent asticoter, le photographe Jacques Cloarec a saisi l'image par surprise (une allure si joyeuse dans un paysage automnal passé), fixant l'idée du simple acte en mouvement et s'éveillant avec nous au désir d'en connaître les harmonies. Depuis toujours, les images, les peintures, les lieux et les personnages, les abstractions rappellent l'écho sonore en incarnant, pratiquement des inspirations comme la musique invite à concevoir. Il faut enfin la salle de concert avec des pianos qui reposent comme de petits lacs ou des bosquets dans une vallée imaginaire.

La salle du Conservatoire florentin où Pietro Grossi a fondé il y a déjà longtemps (pour moi aussi) les bases de ce nouveau savoir musical (toujours vivant aujourd'hui) symbolise un espace mental capable de lire, avec imagination, à quel degré les images sont dissimulées dans le son, conjuguant les vers et le verbe, au rythme de l'homme.

Sylvano Bussotti - Milan, October 3, 1999

Giuseppe Chiari

Gesti sul piano (1963-1999) *per la mano destra*

Hiver 1969-70. J'ai écouté et vu pour la première fois Giuseppe Chiari lors de concerts qui ont eu lieu au mythique Beat 72 à Rome.

Il était en train de jouer sur le clavier d'un piano et sur certains objets (je crois me souvenir de feuilles sèches et de châtaignes). Jusque là, je ne pouvais imaginer que l'on puisse utiliser des objets comme s'il s'agissait d'instruments. Chiari les touchait avec une grande délicatesse, avec concentration et toujours avec humilité.

Il en jouait comme l'aurait fait un enfant. Plus tard, ayant découvert entre-temps des musiques contemporaines qui avait recours à divers objets dans le groupe des percussions (Cage, Schnebel, Antunes, etc.), je compris quelque chose d'important.

Chiari ne traitait pas les objets comme des instruments à percussion sur lesquels interpréter des rythmes mais comme des organismes qui étaient laissés libres d'exprimer leur matérialité brute, pré-esthétique. Les autres compositeurs, au contraire, les utilisaient en général pour y exécuter des figures rythmiques précises plutôt que pour jouer de leur son.

Par la suite, j'ai exécuté les morceaux de Chiari pour objets (« Rompere », « Casser », « La mano mangia il foglio », « La main mange la feuille », « Pezzo per custodia di termometro », « Morceau pour étui de thermomètre »). Ces morceaux ont aussi eu pour moi une fonction pédagogique dans le sens où ils provoquent une sensation plus aiguë de mes facultés acoustiques en attirant mon attention sur des détails de la vie quotidienne qui restent d'habitude invisibles.

En ce qui concerne la technique de Chiari au piano, j'ai abordé dans un premier temps ses travaux gestuels puis ceux purement acoustiques. Sa musique gestuelle, illustrée dans des œuvres fondamentales comme « Gesti sul piano », « Gestes sur le piano » (qui était à l'origine un Traité théorico-pratique sur comment jouer du piano) et « Espressione », met entre parenthèses, ou mieux, efface la technique traditionnelle qui prévoit une correspondance précise entre le doigt et la touche pour favoriser au contraire la naissance d'une autre technique qui permet aux doigts de la main de s'exprimer de façon créative dans l'impact avec le clavier et en réponse à des représentations gestuelles formulées par l'auteur (dans « Gesti sul piano ») ou dans la création d'une série de gestes suggérés par un texte verbal (dans « Espressione »).

Le son est assez important mais le mode de production des sons a aussi une véritable valeur : celui qui joue, comme dit Chiari, « doit se comporter comme un enfant de trois ans, effacer en lui l'idée d'harmonie ou de mélodie et ne pas considérer le clavier comme une échelle musicale mais penser avoir entre les mains une feuille qui peut seulement être pliée, froissée par la prise et sous le poids des doigts. ».

Giancarlo Cardini



«La divisione delle arti è a difesa di una nobiltà. In pratica bisogna negarla sotto tutte le forme. Nobiltà di uno spettacolo su un altro, nobiltà di uno strumento su un altro, nobiltà del suono sul rumore, nobiltà dello strumento sull'oggetto, nobiltà del cantare sul parlare. Per i formalisti la materia auditiva è asemantica, pulita; per i non formalisti ogni pezzetto di questa materia è sporco, pieno di ricordi, di marchi, di stemmi. Sono convinto che far musica equivalga ad affermare continuamente, implicitamente, l'impossibilità di uno specifico musicale.»

Giuseppe Chiari (1964-66)



ATP 009

SUONO SEGNO GESTO VISIONE A FIRENZE

DDD

LC-00129

**DANIELE LOMBARDI
GIANCARLO CARDINI
SYLVANO BUSSOTTI
GIUSEPPE CHIARI**

1	D. Lombardi	Mitologie 2*	1999	18:42
2	G. Cardini	Paesaggio marino al tramonto con barca e grande nuvola nera	1998	09:14
3	G. Cardini	da "Tre Danze" – Bossa Nova*	1997	02:15
4	G. Cardini	da "Tre Danze" – Vecchio Slow*	1997	03:49
5	S. Bussotti	Impromptu Cloarec* <i>Claviers Poétiques</i>	1999	28:35
6	G. Chiari	Gesti sul piano* <i>Solo per la mano destra</i>	1963-1999	13:04

*world premiere recording

total time 75:45

© 2006 Fondazione ATOPOS

Loc. Sogna 52020 Ambra (Arezzo) Italy
see homepage: www.atoposmusic.com

e-mail: atopos@tin.it