

Venerdì 10 marzo 2017
Milano, Auditorium San Fedele

LA MUSICA IRANIANA TRA PRESENTE E PASSATO

PRIMA PARTE

Milad Mohammadi, *tār*
Karen Keyhani, *santur*
Saman Samimi, *kamanche*

Sandro Gorli, direttore

Divertimento Ensemble

Lorenzo Missaglia, *flauto*
Luca Avanzi, *oboe*
Maurizio Longoni, *clarinetto*
Matteo Momo, *trombone*
Maria Grazia Bellocchio, *pianoforte*
Elena Casoli, *chitarra*
Elena Gorna, *arpa*

Giulio Patara, *percussioni*
Davide Vendramin, *fisarmonica*
Lorenzo Gorli, *violino*
Daniele Valabrega, *viola*
Martina Rudic, *violoncello*
Emiliano Amadori, *contrabbasso*

Ashkan Behzadi (1983), *Carnavalesque II*, per sette strumenti (2016)

Alireza Fährang (1976), *Sabā*, per tār e ensemble (2007, rev. 2016)

Karen Keyhani (1979), *As Far as Possible*, per santur e ensemble (2013)

I. On the summit II. Nowhere III. Dream Song IV. The last Dance

Mehdi Khayami (1980), *Kamanche Concerto*, per kamanche e ensemble
(2016)*

* commissione Divertimento Ensemble

INTERVALLO

SECONDA PARTE

Il programma scelto dal Mehraein Ensemble per questa seconda parte del concerto presenta melodie e improvvisazioni del Abu Atā Dadtgāh.

Dadtgāh è il sistema modale della musica classica iraniana che raggruppa le antiche melodie in base al modo in esse dominante. L'Abu Atā è uno dei 12 modi del Dadtgāh.

Mehraein Ensemble

Karen Keyhani, *santur*

Saman Samimi, *kamanche*

Milad Mohammadi, *tār*

Mohammadreza Raeesi, *percussioni tradizionali iraniane (tombak, daf, dayereh, bendir, kuzeh)*

1- Pishdarāmad (introduzione), M° Reza Mahjoubi (1898-1954)

2- improvvisazione Santur

3- improvvisazione Tār

4- Chāhār Mezrāb, M° Parviz Meshkatian (1955-2009)

5- improvvisazione Kamanche

6- Chāhar Pāre

7- Reng (danza tradizionale), M° Darvish Khān (1872-1926)

Questo programma, ad eccezione di *Carnavalesque II*, è stato proposto e interpretato da Divertimento Ensemble e da Mehraein Ensemble, in prima esecuzione assoluta, nell'ambito del 60° Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia (2016). *Carnavalesque II* è invece stato eseguito per la prima volta, sempre da Divertimento Ensemble, nel concerto finale dell'International Workshop for Young Composers a Bobbio (2016).



Ashkan Behzadi, *Carnavalesque II*, per sette strumenti (2016)

“L’unico peccato di cui un indiano Tarahumara è consapevole è di non aver danzato abbastanza”.

(da: *Jessie L. Weston*, *Ritual to Romance*, 1920)



Alireza Fährang, *Sabā*, per tār e ensemble (2007, rev. 2016)

In persiano, il termine "Sabā" si attribuisce alla brezza mattutina che in primavera soffia da est verso nord: la brezza di Sabā. La gente una volta pensava che questo vento dolce e fresco, portatore di confidenze amorose e fecondatore della natura, partisse dalla costellazione delle Pleiadi per muoversi in direzione dell'Orsa maggiore.

Nel caso di un compositore dotato di una formazione musicale doppia, occidentale e orientale, che attinge la sua ispirazione alle fonti tradizionali non europee, il processo compositivo trova una nuova dimensione. Il compositore è

cioè spesso condotto ad affrontare i problemi legati allo scarto ontologico esistente fra due culture musicali lontane. Problemi che si fanno ancor più vivi quando si tratta di culture antiche e ricche, caso in cui il compositore è dilaniato fra due modi di pensare differenti, quando non radicalmente opposti. Da una parte, egli tesse legami affettivi con la sua cultura d'origine, che lo colloca nella gabbia dorata delle meraviglie eterne e atemporali ma gli toglie la libertà; dall'altra parte egli vive in un mondo moderno in cui la forma del discorso è basata sulla messa in discussione del passato.

Sabā è una commissione del Festival d'Automne di Parigi per ensemble e due strumenti iraniani, eseguito per la prima volta dal Nieuw Ensemble all'Opéra Bastille, e revisionato nel 2016 appositamente per Divertimento Ensemble con la parte solistica affidata al tār.

Distintivo dell'organico del pezzo è il ruolo degli strumenti pizzicati a sostegno della parte del tār. La scordatura microtonale dell'arpa, così come la rassomiglianza

morfologica e sonora fra tār e chitarra, facilitano il ravvicinamento fra la sonorità del solista e quella dell'ensemble. La partitura è scritta nei minimi dettagli ma nondimeno l'opera ha un carattere improvvisato, fluida nel ritmo, e non estranea a una dimensione mistica nel trattamento della forma e del tempo musicale. L'uso di microintervalli anima i timbri e partecipa al sottile annodarsi del colore con l'essenza monodica della scrittura. In tale scenario, lo strumento tradizionale, sia conservando la propria identità musicale sia adottando un linguaggio altro, si destreggia liberamente tra due universi musicali: è la ricchezza espressiva del tār a prevalere o è la forza del discorso contemporaneo a dominare le sonorità tradizionali?

(Alireza Fahrang)

Karen Keyhani, *As Far as Possible*, per santur e ensemble (2013)



As Far as Possible è stato composto nel corso della residenza artistica di Karen Keyhani presso l'EOFA (Embassy Of Foreign Artists) di Ginevra. Terminata nel 2013, è articolata in quattro movimenti e ispirata alla tragedia del Broad Peak (Himalaya). Nel luglio 2013 un gruppo di tre scalatori iraniani tentava di conquistare il Broad Peak attraverso una nuova via d'accesso posta sul versante sudovest. La cima fu raggiunta con successo, ma tutti e tre gli scalatori si perdettero durante la discesa, e presto furono dichiarati morti.

Mojtaba Jarahi (1986-2013), uno dei tre alpinisti, era un amico del compositore. La struttura del pezzo segue la mappa del

progetto Persian Route, ovvero la via d'accesso suggerita e intrapresa dai tre alpinisti. Inizia con un brusco climax (come si fosse sulla cima del Broad Peak), seguito dalla progressione e dai flashback della discesa. Il santur — cetra persiana introdotta dal poeta e musicista iraniano Khosro Dehlavi (1253-1325) — entra solo nella sezione finale del primo movimento, raffigurando sentimenti di solitudine e di perdita.

L'ultimo movimento è una danza di sogno — una danza che ha preso forma in sogno. Esso incorpora formule ritmiche del Reng (una danza persiana); una danza impossibile da plasmare...

Sono stati utilizzati elementi modali tratti dal sistema musicale persiano *dadtgāh*, che appartengono ai modi denominati *Segah*, *Bayat-e tork*, e *Mahur*.

La prima di *As Far As Possible* ha avuto luogo a Ginevra nel novembre 2013, eseguita dall'Ensemble Matka, ed è dedicata alla memoria dei tre alpinisti iraniani Aidin Bozorgi, Pouya Keivan, Mojtaba Jarahi.

(Karen Keyhani)

Mehdi Khayami (1980), *Kamanche Concerto*, per kamanche e ensemble (2016)



Kamanche concerto è stato scritto su commissione di Divertimento Ensemble per il 60° Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia.

Kamanche è il nome di uno strumento iraniano della famiglia degli archi, le cui prime apparizioni risalgono all'anno 950 circa.

L'antichità, l'origine e il particolare timbro dello strumento sono i motivi che mi hanno spinto a scegliere il kamanche come strumento principale. Ho dato a questo una duplice funzione: il ruolo solistico e il dialogo con gli strumenti dell'ensemble.

Il mio brano contiene il passato e lo filtra come fa la memoria con i ricordi: ne muta i contorni, i tratti e li trasferisce in una dimensione altra. Il passato è anche quello

della musica classica iraniana che compongo ed assemblo in nuovi equilibri formali. Il mio obiettivo è coniugare due culture differenti tramite la musica: la tradizione iraniana e la contemporaneità europea.

Nonostante la grande differenza tra la musica tradizionale persiana e la musica d'arte di oggi, entrambe queste musiche mi appartengono strettamente. Parto quindi dal contrasto e dalla separazione e arrivo al confronto, all'integrazione e al dialogo per raggiungere una forma di pace.

(Mehdi Khayami)

Note sulla musica tradizionale iraniana e i suoi strumenti

La musica classica iraniana è eseguita oggi come la si eseguiva secoli fa. Si tratta di musica colta — non popolare, ma di tradizione orale — il cui apprendimento richiede anni e anni di studio.

Ce ne vogliono almeno dieci per interiorizzare e possedere a fondo il *Radif*, collezione di centinaia di antiche brevi figure melodiche (*gousheh*), una sorta di "libreria" cui lo strumentista attinge per creare la propria musica.

Attraverso il tempo un maestro può creare e aggiungere nuove melodie alla collezione, che del maestro possono prendere il nome. Le melodie non sono scritte, ma vengono trasmesse oralmente da maestro ad allievo attraverso le generazioni — oggi sono in uso fra 200 e 400 *gousheh*.

I *gousheh* sono privi di ritmo, il quale pertanto viene improvvisato, ma affinché l'improvvisazione sia stilisticamente corretta la guida di un maestro è indispensabile — di qui la catena maestro-allievo che costituisce la tradizione orale.

La musica iraniana fa uso di quarti di tono, vale a dire di intervalli più piccoli del più piccolo utilizzato nel sistema occidentale (semitono).

Le melodie del *Radif* si raggruppano secondo relazioni intervallari caratteristiche e conformazioni melodiche tipiche; in altre parole, questi gruppi appartengono a un sistema fondato su qualcosa di simile ai nostri modi (*dadtgāh*) e configurano ciascuno uno specifico spazio sonoro.

Un *dadtgāh* (modo) può contenere da 10 a 30 *gousheh* (melodie), caratterizzate da una nota perno centrale (*shahed*). È possibile modulare da un *shahed* a un altro, creando un movimento verso un nuovo spazio sonoro.

I ritmi delle melodie del *Radif* — pur essendo a grandi linee classificabili in ritmi simmetrici, asimmetrici e liberi — non sono determinati in un sistema. Solo sapienza, esperienza e il vissuto diretto nella tradizione permettono ai musicisti di dare coerente scansione ritmica alle melodie.

Tra i principali strumenti tradizionali iraniani ci sono strumenti a corda e a percussione. In persiano *tār* sta per "corda". La parola condivide l'origine etimologica con l'indiano *sitar*, l'arabo *qfdra*, e i vari *chitarra*, *guitar* ecc. delle lingue indoeuropee. Come in questi altri strumenti, il suono del *tār* è ottenuto tramite pizzico. Nato in un tempo e in un luogo non meglio definiti entro la zona d'influenza dell'Impero Persiano, il *tār* è usato ancora oggi — nella forma definitasi nel XVIII secolo — non solo in Iran, ma anche in Afghanistan, Azerbaigian, Georgia, Armenia e altre zone del Caucaso. La tipica forma a "8" della tavola armonica risulta dal modo in cui è costruita la cassa: una doppia sfera intagliata in legno di gelso. La tavola è ricoperta di pelle d'agnello. Il manico è lungo e dotato di 26/28 tasti regolabili su 5 o 6 corde, l'estensione raggiunta è di due ottave e mezza.

Strumento musicale iraniano diffuso in tutto il Medio Oriente, il *santur* appartiene alla famiglia delle cetre. Il suono è ottenuto percuotendo le corde con due bacchette, per questo è considerato un lontano antenato del pianoforte. Il suo nome potrebbe derivare dal sanscrito *sau-tār* ("cento corde"), ma la tesi è controversa. Il *santur* iraniano ha 72 corde, disposte su 18 ponti mobili montati su una tavola armonica trapezoidale. Due fori sulla tavola aumentano la risonanza. Le corde sono metalliche: in bronzo quelle gravi, in acciaio quelle medie e acute.





In persiano *kamanche* significa "piccolo arco" e il termine dà il nome a uno strumento ad arco imparentato con il *rebab* diffuso nella musica azera, armena, turca e curda. Antenato storico comune a questi strumenti, così come all'intera famiglia europea dei violini, è l'antica lira bizantina. Il suono è ottenuto dallo sfregamento dell'arco su quattro corde metalliche

(in origine: tre, di seta). Il manico lungo si innesta sulla cassa armonica a forma di coppa, ottenuta da una zucca o intagliata nel legno. La tavola armonica è una pelle tesa, solitamente di agnello, su cui poggia il ponticello. Benché delle dimensioni all'incirca di una viola, il *kamanche* viene suonato verticalmente, come un violoncello, posando un apposito puntale sul ginocchio o sulla coscia dell'esecutore seduto.

La famiglia dei tamburi è molto numerosa. Tra i più diffusi c'è il *tombak*, un tamburo a calice considerato il principale strumento a percussione della musica iraniana. Il percussionista si appoggia lo strumento diagonalmente sulla coscia e ne percuote la membrana con i polpastrelli o con i palmi di entrambe le mani.

Daf, *dayereh* e *bendir* sono tamburi a cornice, differenti per dimensione, per la presenza o meno di sonagli metallici sulla cornice lignea o per altri dettagli costruttivi minori. Possono essere suonati con le due mani, e quindi tenuti fra le ginocchia dell'esecutore, oppure con una sola, quando l'altra impugna la cornice del tamburo. Il *kuzeh* è ricavato da una brocca o un vaso di argilla: mentre una mano percuote il foro dell'imboccatura producendo il suono, l'altra apre o chiude un foro laterale modificandone l'intonazione.

(Testi tratti dal programma del 60° Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale Musica 2016)



Mehraein Ensemble

Ensemble iraniano di musica classica fondato a Teheran nel 1998 dal compositore e suonatore di santur Karen Keyhani. L'ensemble è dedicato all'esecuzione e registrazione di opere tradizionali e contemporanee commissionate per strumenti tradizionali persiani. L'ensemble si è esibito a Teheran, Isfahan, Semnan e in altre città iraniane e dal 2003 ha fatto concerti in Indonesia, Armenia, Russia, Svizzera e Germania. Il repertorio dell'ensemble abbraccia generi musicali diversi, dalla musica persiana tradizionale all'improvvisazione, dal new age alla musica per film, performance e teatro, nonché teatro musicale per bambini.

Mehraein Ensemble si esibisce su strumenti tradizionali persiani come il *santur* (salterio a corde percosse) e il *ghanoun* (a corde pizzicate), il *tār* e l'*oud* (liuti rispettivamente a collo lungo e a collo corto), il *kamanche* e la *gheichak* (strumenti a corda suonati con l'arco) e tamburi (*tombak*, *dayereh*, *daf*, *bendir*, *kuzeh*, *dammam*).



LA RECENSIONE AL CONCERTO DEL 15 FEBBRAIO 2017

Come di consueto, nell'ambito della collaborazione intrapresa con il Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano, abbiamo il piacere di pubblicare la recensione di Giovanni Battista Boccardo.

È lecito supporre che qualcuno si sia sentito intimorito di fronte al programma di sala del terzo concerto di Rondò 2017, che impaginava due ampi brani per percussioni sole preceduti da due 'science slam' curati dall'astrofisico e divulgatore Emanuele Pace. Per gli appassionati si trattava, in realtà, di una grande occasione di ascolto: ospite il Percurama Percussion Ensemble diretto da Gert Mortensen, che proponeva due classici della letteratura per percussioni del Novecento, *Darkness* di Donatoni e *Pléiades* di Xenakis. Due autori fondamentali che sono stati omaggiati, oltre che da una esecuzione tecnicamente valida ed entusiasmante, dall'elegante cornice fornita dalla Palazzina Liberty, che ha assicurato un'acustica potente, e dalle piacevolissime digressioni scientifiche che hanno introdotto in maniera inedita i brani, pensate in modo da collegare i titoli delle opere al mondo dell'astrofisica, in cui il 'darkness' non è altro che lo spazio che intercorre tra gli astri celesti, e le Pleiadi una costellazione. Ogni timore di inaccessibilità da parte dei non addetti ai lavori, insomma, è stato fugato in nome di una spettacolarità della fruizione propria degli strumenti a percussione, sicuramente accentuata dalla bravura di Pace.

Il brano di Donatoni è costruito come un susseguirsi di diverse sezioni dal timbro omogeneo, che evolvono delicatamente l'una nell'altra in un lento crescendo che culmina col sopraggiungere di una sezione particolarmente vivace affidata agli strumenti membranofoni – protagonisti, tra tutti, i potenti colpi alla grancassa – prima di lasciare il posto a un finale in diminuendo dove si avvertono, in forte contrasto con quanto precede, le risonanze morenti dei gong. Lungi dalla monotonia, l'ascoltatore è rapito da queste continue mutazioni e attratto dagli elementi timbrici estranei, che anticipano il carattere della futura 'scena' come un richiamo tra elementi della stessa specie. E come certe rane della foresta pluviale, provviste di una sensibilità di udito maggiore per i versi emessi dai propri partner, così l'ascoltatore, in *Darkness*, si trova inconsapevolmente alla ricerca di un timbro che si distingua da tutti gli altri, di un 'partner sonoro' che lo accompagni nella sezione successiva. Rimane, nel brano, quell'energia vitale tipica di un certo Donatoni che è però sempre incorniciata entro una forma limpida, a garantire la valorizzazione del materiale musicale.

Di maggiore imponenza, il pezzo di Xenakis è composto di quattro movimenti di ordine variabile a seconda della scelta degli interpreti; movimenti ai quali corrispondono, anche in questo caso, precise famiglie di strumenti, catalogate secondo un criterio differente, con *Mélanges* che, da ultimo, riunisce tutti gli strumenti utilizzati nell'intera partitura. Ed è forse per creare una certa continuità con Donatoni che Mortensen ha scelto di collocare questo movimento alla fine, conferendo al brano un crescendo simile a quello di *Darkness*. I due lavori, tanto diversi eppure assimilabili, compongono così un efficace accostamento nel programma. Grazie all'inventiva del compositore greco, *Pléiades* scorre facilmente seguendo nuove idee, nuovi sviluppi ritmici, timbrici, perfino melodici: agli strumenti a tastiera temperati (come marimbe, vibrafoni, xilofoni) è dedicato un intero movimento; il 'sixxen', strumento inventato per l'occasione da Xenakis, ci porta all'esplorazione della microtonalità e degli intensi battimenti che si vengono a creare dallo sfasamento dell'accordatura tra i vari esemplari; si spazia, inoltre, tra situazioni molto eterogenee, da una personale proposta di minimalismo sul finire di *Claviers* ai ritmi incalzanti e regolari di *Peaux*.

Alla fine del concerto, Mortensen scende dal podio per unirsi ai suoi allievi nell'esecuzione di un bis, omaggio a uno dei padri del repertorio per percussioni sole, Stockhausen: un episodio, questo, dai tratti più intimi e delicati che ha permesso al pubblico di apprezzare ancora una volta la bravura, la passione e l'affettuoso legame che unisce i giovani interpreti del Percurama Percussion Ensemble e il loro maestro.

(Giovanni Battista Boccardo)

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Domenica 26 marzo, ore 11,00

Milano, Museo del Novecento

Salvatore Sciarrino, un ritratto

Orizzonte luminoso di Aton

Morte tamburo

Il pomeriggio di un allarme al parcheggio

Fra i testi dedicati alle nubi

Come vengono prodotti gli incantesimi

Alessandro Baticci, *flauto*

Lunedì 3 aprile, ore 20,30

Milano, Piccolo Teatro Studio Melato

Niccolò Castiglioni, *Stabat Mater Speciosa*

Salvatore Sciarrino, *Gesualdo senza parole*

Marco Di Bari, *Bird's Fractal Voice* per clarinetto, violoncello e pianoforte

Fausto Romitelli, *La sabbia del tempo*

Stefano Bulfon, novità per soprano e ensemble, testi di Maurizio Maggiani

Maurizio Longoni, *clarinetto*

Martina Rudic, *violoncello*

Maria Grazia Bellocchio, *pianoforte*

Laura Catrani, *soprano*

Sandro Gorli, *direttore*

Edoardo Cazzaniga, *maestro del coro*

Divertimento Ensemble

Coro di voci bianche del Conservatorio G. Verdi di Milano

Giovedì 20 aprile, ore 18,00

Milano, MaMu

Happy Music. Gli appuntamenti della Community di Rondò

40 anni di musica contemporanea

con Sandro Gorli e Angelo Foletto