



il Fronimo

rivista di chitarra

A questo punto Freidlin inserisce curiosamente una "Bossa-nova", quasi a far sì che il ritmo languido della danza sudamericana aiuti i due strumenti nella riconciliazione. Da notare che sulla parte della chitarra sono presenti anche i simboli degli accordi, in modo da lasciare al chitarrista una certa libertà di improvvisazione. Come ci riportano le note di copertina, il sesto episodio, "Allegro", rappresenta il *climax* dell'opera, il momento nel quale le tensioni sviluppatasi fino a quel punto giungono alla loro risoluzione. In esso ritroviamo elementi tratti dai movimenti precedenti (in particolare dal primo) e nuovamente sezioni aleatorie.

Il settimo e ultimo movimento, "Andante tranquillo", si presenta, nel suo dipanarsi quieto e sognante, come una sorta di catarsi finale; in esso, su una pulsazione regolare di 3/4, la chitarra e il violoncello ci regalano un brano dal sapore notturno e sognante. La *Sonata* di Freidlin si dissolve così, misteriosamente, nella sequenza finale di armonici che la chitarra disegna su un lungo pedale di Re del violoncello.

L'impegno tecnico richiesto agli esecutori non è molto elevato ma il lavoro necessario per la concertazione del brano richiede una notevole dose di affiatamento. Il bilanciamento tra le parti è comunque molto equilibrato e la lettura del brano è sicuramente avvantaggiata da un'edizione che (com'è costume delle Edizioni Orphée) si presenta graficamente molto leggibile, impaginata in maniera eccellente e arricchita da una comoda edizione in formato ridotto della partitura.

Fabio Rizza

Ganesh Del Vescovo

Sei Studi per chitarra

Edizioni Musicali Sinfonica, Milano, 2001

I *Sei Studi* per chitarra di Ganesh Del Vescovo colpiscono già al primo sguardo e ascolto per il distinto carattere e la singolare origina-

lità di ciascuno; ognuno di questi si sviluppa impiegando, oltre alle specifiche tecniche strumentali più aggiornate, alcune prassi nuove, inventate dal compositore, e altre, chitarristicamente inedite, da lui riprese dalla strumentalità orientale. Le tecniche qui suggerite, se studiate, potranno ampliare le capacità esecutive dell'interprete e perciò meritano un'attenta riflessione. Le risonanze dei raga indiani e degli antichi modi greci si coniugano col linguaggio musicale occidentale in una fusione spontanea, che diviene autentica espressione di un mondo sonoro nuovo.



Il I studio - "Invocazione a Sita", su una nota ribattuta - è un disteso canto devozionale in cui misura e intuito determinano l'armonioso svolgimento di una linea melodica, intonata su un modo che ricorda un raga indiano; tale linea diviene la rappresentazione espressiva del proprio animo, in cui si avvicinano progressivamente, con ampie arcate, momenti interiori quasi meditativi con altri di grande tensione lirica. Una nota pedale più acuta (quasi sempre un Mi realizzato sulla prima corda e, nei crescendo, su prima e seconda) eseguita in tremolo, spesso assai lieve e carezzevole, accompagna e integra il canto nel basso.

Il II studio - "Sulle percussioni" - si svolge all'inizio impetuosamente con ricchezza di timbri percussivi, in un disegno eseguito dalla mano destra a cui si accompagna una successione ostinata di note quasi sempre ribattute, eseguite sulla tastiera dalla sola mano sinistra; segue un breve episodio con un dialogo più disteso fra le due mani sempre indipendenti. Qui la mano sinistra produce da sola, con una tecnica nuova e personale di Del Vescovo, rapidi accordi arpeggiati sulle sei corde composti da soli armonici naturali, mentre la mano destra realizza per proprio conto la percussione. L'episodio successivo inizia con un crescendo e accelerando, in cui fa la sua prima apparizione il "pizzicato Ganesh", che si realizza premendo sulla tastiera con un dito della mano destra e pizzicandola contemporaneamente con un altro dito della stessa mano (per lo più con il pollice). Ciò consente alla mano sinistra, rimasta libera, di realizzare da sola altri disegni (note o percussioni). Tutto l'insieme è di grande effetto.

Il III studio - "Sui microtoni" - è composto da una struttura musicale quasi sempre monodica, con l'eccezione di qualche momento in cui una o, più raramente, due note rimangono in risonanza sovrapponendosi al disegno melodico che segue. La prescritta indicazione dei quarti e ottavi di tono va considerata con una certa approssimazione, per la natura stessa della tecnica esecutiva. Per effetto di questa "mutazione di toni" - soprattutto degli intervalli-chiave in cui affiora maggiormente una lieve identità tematica - il canto si delinea in una dimensione in cui le note, non più riferibili ai normali gradi diatonici e cromatici, fanno trapelare in modo trasfigurato il senso del raga; nasce così, con sorprendente semplicità, una linea melodica sottilmente variata, estremamente espressiva e autenticamente affascinante.

Il IV studio - "Sandhia I" - impegna una particolare tecnica di portamento, che Del Vescovo chiama "glissato Sarod" e che deriva da una tecnica impiegata su uno strumento orientale. Tale tecnica consiste nel premere con la base dell'unghia, anziché col polpastrello, una corda sulla tastiera per scivolarvi da un tasto all'altro - il più delle volte rapidamente - con un effetto di portamento legato, ma più risonante. Il ritmo è abbastanza libero e fa pensare ad un recitativo: un dialogo tra due personaggi di cui il primo appare più imperioso, spesso concitato, qualche volta petulante (effetto realizzato grazie al "glissato Sarod") e l'altro, di carattere più pacato, si esprime con note lunghe ("etouffés con risonanza") o con una serie più tranquilla di note legate (realizzate con la normale tecnica chitarristica del legato) o anche con una successione di note eseguite con l'effetto del pizzicato. L'insieme suggerisce l'immagine di due maschere del teatro orientale che conversano o discutono fra loro.

Il V studio - "Sul pizzicato Ganesh" - si avvale costantemente di questa nuova tecnica, di cui ho già parlato a proposito del II Studio; ma qui l'impiego di tale tecnica è sistematico e sempre associato ad altre note, che - sulla stessa corda o su un'altra - scorrono rapidissimamente col normale legato della mano sinistra. Le varie combinazioni tecniche nel presente studio si intrecciano con elegante rapidità e virtuosismo; l'effetto è sorprendente per il gioco sonoro di scale "oscillanti" come ondate ricorrenti, messe in luce dagli accenti musicali che le sottolineano. Tecnica, virtuosismo e gestualità strumentale si fondono qui in una felice simbiosi di mimica e suono.

Il VI studio - "Antar Mouna" (Silenzio interiore) - sugli armonici conclude la serie. Come lo stesso titolo suggerisce, questa composizione ha carattere meditativo. La terza corda è abbassata a Fa diesis

per meglio consentire la realizzazione di determinati accordi arpeggiati e di "risonanze" di una specifica area modale, che ruota intorno ad un cromatismo ascendente o discendente assai sensibile e struggente, in particolare sul II, IV e VII grado. Anche se traspare l'influenza del mondo dei raga indiani, qui tale "risonanza" appare più come un riflesso di una scoperta personale e intuitiva di un mondo di *harmoniae* interiori ritrovate ascoltandosi nel proprio microcosmo. Il brano sviluppa nella prima parte, molto distesa, un senso di spazialità: qualche rado accordo arpeggiato, composto da suoni normali, fa da base ad un trasparente susseguirsi di note armoniche, anche sovracute, che si diffondono in uno spazio sonoro quasi siderale; nella seconda parte, il brano si ravviva, si fa più incalzante e concitato, quasi drammatico, per calmarsi alla fine concludendo con un arpeggio che ritrova le tracce dei suoni iniziali cui segue, concludendo, una breve e lieve "scia" di note sempre più acute, come un ricordo che svanisce rallentando e diminuendo, quasi perdendosi nello spazio...

Tutte le tecniche utilizzate vengono ampiamente illustrate nella prefazione del volume, che è accompagnato da un CD con la registrazione degli studi realizzata dall'autore.

Alvaro Company