

flaut

TRIMESTRALE FLAUTISTICO CON CD ALLEGATO

Anno XIX - Numero 77
Aprile-Giugno 2018
€ 16,00

Dieci e lode

Testando testate
Youngchan Song

Jazz
Alessandro Cerino

Incontro con...
Adriana Ferreira

Costruzione & Manutenzione
Più ti scolli, più ti incollo

Contrappunto
Aldo Barten



CD in Regalo
Alexander Marinesku

*Amate e condividete la
musica prima che il flauto.*

Alexander
MARINESKU

Vincitore del Gazzelloni 2017

in senso univoco; sempre più spazi si aprono al nomadismo degli artisti. Il termine 'presente' dà un'attestazione di dinamicità intellettuale, di attivismo culturale, di sentimenti accesi e di vigorosa operatività. Insieme alla sottolineatura della vivacità e vitalità e, di conseguenza, dell'intervento attivo ed efficace, musica presente evidenzia il suo essere del momento. Nessun riferimento a generi e stili,¹ ma a esperienze che sono *in atto* e che sono degne di essere raccontate per le loro particolarità. La musica fa parte di uno specifico sapere, speciale in quanto legato a una peculiare lettura del mondo; è l'interpretazione dell'oggi attraverso i suoni, qualunque essi siano e in qualsiasi modo essi siano presentati, fatte salve la consapevolezza e la qualità dell'operazione.²

Musica prossima, che è attigua alla nostra vita, contigua alle esperienze reali sia relative al mondo circostante sia a quelle psichiche, intime, private; immanente, congenita al mondo feno-

menico che ci circonda e al suo interno, quale fondamento della nostra individualità. Musica prossima quale sinonimo di attenzione ai risvolti esistenziali, all'indagine introspettiva, quale riappropriazione del rapporto fra uomo e mondo, una rinnovata relazione che non nasconde certo il corpo e le macchine, anzi, in ciò che è stato chiamato *post-human*, ogni estensione può assumere il rilievo di una protesi essenziale alla percezione, in un'espressività relazionale. Musica presente, implicita e allusiva, ma pure evidente e tangibile, sensibile e sempre congrua perché *in noi* (per questo non è importante il discorso sulle tendenze e generi ma sulla prossimità di una tal musica in tale contesto). Musica che deve essere tenuta presente. Musica presentabile. Appartenente al nostro io plurale, in quanto elemento sostanziale del nostro essere, anche nel caso di una sua assenza, poiché si tratta di un'assenza/essenza dove predomina il silenzio che altro non è che l'involucro dal quale nascono i suoni, silenzio quale liquido prenatale, sostanza e indirizzo.

Il compositore *presente a se stesso*, ha presenza di spirito, è colui che ha la consapevolezza dei riferimenti del proprio pensiero, delle proprie emozioni e dell'operatività; *essere presente* significa essere lucido e essere nel luogo e nell'ora giusta per *testimoniare*; dimostra di vivere con coscienza critica il proprio tempo, non solo spettatore ma partecipante. Il compositore è un essere pensante che ci invita a pensare attraverso i suoni. La presenza riguarda anche il pubblico, o meglio, la speranza che la presenza del pubblico stia a significare un contatto acceso e funzionante con la musica, la presenza numerica di una platea numerosa ma soprattutto di un uditorio attento e partecipe a ciò che ascolta.³ Ascoltatori con-

sapevoli, presenti fisicamente e soprattutto mentalmente, dal cuore palpitante e dalla mente presente all'ascolto.

Un *presente* è anche un regalo, è il dono, il *présent* che si offre, che il compositore porge all'interprete e al pubblico, nella consapevolezza che questa offerta viene da un vissuto che lo lega alla pagina bianca, ma pure, fin da subito, a coloro che quella pagina dovranno interpretare sia suonandola sia ascoltandola. Solo con queste qualità il compositore è presente e la (sua) musica è testimonianza dell'ora e del destino.

RIPRODUZIONE VIETATA ©

3. L'ascoltatore invoca la comprensibilità ma l'atteggiamento più corretto è quello di porsi in una condizione di ascolto attivo, non aspettandosi risoluzioni certe ma dinamismi che mettono in moto oltre l'orecchio anche la mente. Il panorama della musica d'oggi è come un oceano, infinito, ricchissimo di vita, c'è chi si accontenta di guardarne la superficie e dunque di semplificare la vista ma c'è chi vuole saperne di più e andare in profondità. In epoca di massificazione, la tendenza all'ascolto superficiale non può che essere maggio-

ritaria, in realtà non si ascolta ma si origlia, si ode un sottofondo sonoro senza prestargli attenzione, accompagnati da una *musak* costante. Questo udire superficialmente è incentivato dal mercato ed è ciò che la stragrande maggioranza della gente intende come musica ossia un prodotto talmente leggero da risultare volatile, un prodotto al quale c'è poco da prestare attenzione, in quanto inesistente dal punto di vista della qualità musicale.

1. Si veda il nostro saggio, su questa Rivista, *Il concetto di area*, aperto e fluido, F che va a sostituire quello delimitato e bloccato di genere.

2. Il concetto di qualità è molto difficile da definire e da praticare, lo si definisce bene solo in un'epoca dove i canoni estetici sono già delineati e vengono rispettati. Come il concetto di bellezza e di gusto, anche quello di qualità muta a seconda delle epoche storiche, delle prospettive sociali, dei punti di vista individuali. È relativamente facile indicare un requisito tecnico o anche formale, proprio perché si fa riferimento a procedimenti stabiliti da secoli di tradizione tecnico-musicale occidentale, ma la tecnica è solo un aspetto, necessario ma non sufficiente per definire la qualità di un'opera, altri se ne aggiungono, dalla sua originalità inventiva alle sue prerogative e(ste)tiche, dalla funzionalità sociale alla peculiarità comunicativa etc., il tutto rende mutevole l'attribuzione delle proprietà e, quindi, molto delicata e spesso di poco conto la critica del giudizio. Solo una profonda attenzione e passione a ciò che circonda l'opera e determina l'ermeneutica di un'epoca, soltanto un profondo amore e una grande esperienza determinata da anni e anni trascorsi a studiare, leggere, scrivere e soprattutto a vivere la musica può aiutare a districarsi nelle problematiche – sostanzialmente infinite – dell'interpretazione di concetti aperti come quelli di qualità, scivolosi come quello di gusto, annosi e difficili come quello di bellezza.

GIORNATA DEL FLAUTO AL CONSERVATORIO DI VICENZA

Si è svolta il 3 marzo scorso presso il Conservatorio di Vicenza la Terza Giornata del Flauto, momento di incontro e studio che ha coinvolto la classe di Flauto Traverso del M° **Antonio Vivian**, la classe di Flauto Traversiere del M° **Manuel Staropoli** e la classe di Flauto Dolce del M° **Stefano Bagliano**. In questa speciale occasione di confronto tra strumenti così strettamente imparentati si segnalano in particolare la presenza di **Rubens Kuffer**, con un intervento dedicato ai Flagioletti e Czakan e la presentazione ufficiale del progetto di stampa in 3D di strumenti antichi, curata da **Federico Xiccato** e dal Prof. **Gabriele Ricchiardi**.



LA
STAMPAE LA REPLICA DI
STRUMENTI
STORICI

La tecnologia al servizio di musicisti e studiosi

In tempi recenti la mia personale attenzione si è posata su una tecnologia la cui applicazione sta portando ad interessanti potenzialità nell'ambito organologico e scientifico. La stampa in 3D, sta aprendo molte strade differenti con variegate applicazioni, sia nella produzione di oggettistica che in campo medico.

Vari tentativi erano stati fatti riguardo alla stampa di strumenti musicali, è possibile farsene un'idea semplicemente con una piccola ricerca sul web o su YouTube, ma a mio avviso, riguardo agli strumenti a fiato, un grosso passo avanti è stato fatto dalla sinergia tra un ingegnere italiano, Federico Xiccato, un docente dell'Università di Torino, Gabriele Ricchiardi ed il sottoscritto nel ruolo di esperto strumentista e performer.

Federico Xiccato, già da alcuni anni si dedica alla costruzione di cornetti e oboi barocchi con la tecnica della stampa in 3D e l'unione delle sue competenze con quelle del prof. Gabriele Ricchiardi (docente di Scienza dei Materiali all'Università di Torino) ha ampliato lo spettro di conoscenze in materia, approfondendo lo studio dei componenti fisico-chimici dei vari materiali adoperati nella stampa ed il loro successivo trattamento. Ulteriori passi avanti sono stati fatti con la riproduzione di flauti dolci e flauti traversieri. La supervisione musicale del sottoscritto ha infine potuto valutare in prima battuta i risultati positivi e negativi ottenuti.

Per capire quali possano essere

le applicazioni di questa nuova tecnologia, dal punto di vista sia scientifico che pratico, ho rivolto alcune domande direttamente a loro, per far capire ai lettori quali siano i procedimenti di costruzione, le prospettive e i limiti di questa tecnologia.

MS: Federico Xiccato, come e quando ha realizzato che questa tecnologia poteva essere funzionale alla produzione di strumenti a fiato antichi?

FX: Le mie prime esperienze con la stampa 3D risalgono a una decina di anni fa, quando iniziai per hobby a realizzare oggetti geometrici e dadi da gioco a partire da miei modelli virtuali in 3D. In questo modo ho potuto familiarizzare con le problematiche relative ai software di modellazione solida, il loro corretto impiego per ottenere modelli stampabili in 3D e le peculiarità dei vari materiali di stampa disponibili commercialmente, sia plastici che metallici. Successivamente, la mia formazione musicale e la passione per i fiati storici mi ha portato in modo naturale a sperimentare con gli strumenti. I primi tentativi furono piuttosto deludenti, gli oggetti appena usciti dalla stampante suonavano poco e male. Successivi esperimenti volti a migliorare le caratteristiche superficiali del materiale (soprattutto l'interno della cameratura) diedero risultati decisamente più incoraggianti e mi fecero capire l'importanza fondamentale della "postproduzione" di tali strumenti, ovvero la complessa serie di operazioni di finitura necessaria a portare l'oggetto stampato in condizioni di essere veramen-



te suonato. In questa fase devo riconoscere che mi fu di vera ispirazione venire a conoscenza degli ottimi risultati già ottenuti da Ricardo Simian nell'ambito della replica di cornetti rinascimentali.

MS: Federico Xiccato, con qua-

le procedimenti ha realizzato la base da cui partire con la stampa in 3D?

FX: Inizialmente mi sono servito di copie in legno di strumenti storici (cornetti e oboi) realizzate da costruttori attuali. Questa pratica era necessaria per svari-