

VENERDÌ

**02.06.17**

Aula Magna

ORE

**16:00**

Entrata  
libera

LIVE

**conservatorio**  
scuola universitaria di musica

# Recital Davide Testa percussioni

CLASSE DI PERCUSSIONI  
DI BERNHARD WULFF

PER IL  
CONSEGUIMENTO DEL  
MASTER OF ARTS IN  
MUSIC PERFORMANCE



## **Davide Testa**

Nato a Varese, Davide si avvicina alla musica studiando pianoforte e violoncello, per poi iniziare lo studio della batteria prima e delle percussioni poi nel 2006, presso la scuola della banda locale con il maestro Giovanni Calabria.

Nel 2012 viene ammesso al Conservatorio della Svizzera italiana dove, sotto la guida dei maestri Bernhard Wulff, Lorenzo Malacrida e Julian Belli ottiene il Bachelor of Arts in Music nel 2015.

Si accinge ora a terminare il Master of Arts in Music Performance presso lo stesso istituto.

In ambito orchestrale, al di fuori dell'orchestra sinfonica del CSI, è membro effettivo nel 2016 dell'Orchestra Giovanile Italiana, e ha collaborato nello stesso anno con il teatro Carlo Felice di Genova. Inoltre, ha suonato in passato con formazioni come l'Orchestra da Camera di Lugano, l'Orchestra da Camera I. Pizzetti e la FuturOrchestra del Sistema Lombardia. Ha collaborato inoltre con orchestre di fiati (Civica Filarmonica di Lugano, Giovanile Orchestra di Fiati di Ripatransone) e nel 2014 in seguito a un'audizione è stato membro dell'ensemble contemporaneo di Ticino Musica. In queste occasioni è stato diretto dalla bacchetta di direttori quali D. Gatti, J. Tate, J. Valcuha, G. Pretto, A. Poga, X. Zhang, J. Axelrod tra gli altri per quanto riguarda l'ambito sinfonico, di F. Cesarini e L. Della Fonte nel campo della musica bandistica.

Ha inoltre frequentato masterclass con figure di rilievo quali Emmanuel Sejourné, Ney Rosauero, Johannes Fischer, Domenico Melchiorre, Edith Salmen, Max Riefer e Jonathan Faralli.

In campo didattico, nel 2013 e dal 2015 è insegnante di percussioni presso la scuola di musica della Filarmonica Indunese, e ha collaborato nel 2017 con il Civico Liceo Musicale "R. Malipiero" di Varese.

**N. Martynciow**  
\*1964

**Tchick**  
per tamburo

**P. Nørgård**  
\*1932

**da I Ching (1982)**  
per multi-set

*I. Thunder Repeated: The Image of Shock (hexagram no. 51)*

*II. The Taming Power of the Small - 9 sounds (hexagram no. 9)*

*III. The Gentle, the Penetrating (hexagram no. 57)*

*IV. Towards Completion: Fire over Water (hexagram no. 64)*

Come conclusione del mio percorso di studi, ho deciso di presentare due brani del repertorio solistico contemporaneo per percussioni. Essi sono estremamente diversi tra loro, quasi agli antipodi, sia dal punto di vista della strumentazione, sia a livello musicale, sia concettuale, sia interpretativo. Questa scelta è stata dettata dall'idea di mostrare come, pur con linguaggi estremamente diversi, gli strumenti a percussione siano versatili, declinando il concetto in due maniere differenti: se da un lato con un solo tamburo – notoriamente considerato poco “musicale” e molto meccanico – si può eseguire un brano lungo ed efficace per qualunque audience, dall'altro con una tavolozza di colori più ricca, attinta da svariate culture extraeuropee, si possono esprimere appieno le potenzialità dell'approccio eclettico con il quale i percussionisti moderni si confrontano. Tenendo presente le linee guida di questo programma, illustrerò brevemente le due composizioni.

### **Tchik (per tamburo solo) – Nicolas Martynciow**

Il M° N. Martynciow è attualmente il tamburo solista dell'orchestra di Parigi, ed è allievo del famoso Jacques Delécluse, ex percussionista della stessa istituzione, e figura di riferimento come didatta (nel ruolo di docente al Conservatorio di Parigi) nel mondo delle percussioni francese e internazionale, avendo scritto complicati metodi tuttora utilizzati ampiamente nelle scuole e non solo.

Questo suo brano, Tchik, è un curioso *divertissement* per tamburo solo, che anziché vestire i panni di una mera esibizione tecnica come accade spesso con pezzi di questo tipo (ad esempio il famoso *Tornado* di Markovitch) utilizza un divertente approccio che mescola tecniche tradizionali, “alternative” e influenze dalla musica latino-americana. Per quanto riguarda le tecniche alternative, oltre a colpire “normalmente” il tamburo con la testa delle bacchette (comprese spazzole e bacchette da timpani), il pezzo prevede note suonate sul bordo, rimshots, con le dita e persino degli intermezzi vocali onomatopeici, da cui il nome del pezzo “tchik”, che va associato a ricchi assortimenti di “taf”, “pa”, “te”, “pum” e simili. Strutturalmente, si può dividere in una virtuosistica introduzione in cui vengono presentate molte delle tecniche sopracitate, una parte più lenta che può richiamare i ritmi del tango argentino, una lunga sezione che vede protagoniste le spazzole e le dita, una breve incursione nel mondo della samba, un solo vocale e uno scoppiettante finale la cui unica indicazione agogica è “Brazilian”. Un brano coinvolgente e divertente, che trasforma uno strumento apparentemente marziale, austero e sordo come il tamburo in un vero protagonista da cabaret.

## I Ching (per multi set) – Per Nørgård

Nonostante sia un brano che richiede una quantità di strumenti a dir poco enorme e nonostante la difficoltà esecutiva, nel corso degli ultimi decenni I Ching, composto nel 1982 dal compositore danese Nørgård, si è imposto quale repertorio standard nei conservatori europei. Il primo esecutore fu il famoso solista Gert Mortensen, che lavorò al pezzo in sinergia con Nørgård scrivendone le cadenze. È composto da 4 movimenti estremamente diversi tra loro che affronterò separatamente, ma è comunque possibile evidenziare tre linee guida generali.

La prima è la filosofia alla base del pezzo: I Ching, o “Libro dei Mutamenti” è un importante libro di oracoli della cultura cinese, che vede la vita come una trasformazione continua consistente in 64 combinazioni diverse di yin e yang, simboleggiate da esagrammi, che sono (nel libro) sei linee parallele, ognuna delle quali può essere continua (yang) o spezzata a metà (yin); essendo per Nørgård importante il concetto di trasformazione, ecco che ha scelto per i 4 movimenti 4 di questi diversi esagrammi. Le varie linee sono trasformate in temi o cellule ritmiche che vengono dal compositore scomposti e ricomposti.

La seconda sono gli strumenti. Ogni movimento ha una strumentazione diversa, ma in generale si tratta di un mix tra strumenti “moderni” (come possono essere i tom da concerto, la grancassa a pedale ecc.) con altri provenienti da varie culture, dall’Africa all’Asia, fatto che rende raro poter ascoltare questa composizione nella sua interezza se non presso conservatori o istituzioni simili.

L’ultima è l’aspetto fisico, specialmente a livello di attività corporale: il pezzo infatti richiede un grande sforzo da parte dell’esecutore che è quindi spinto al limite, soprattutto nell’ultimo movimento, vista anche l’importante durata della composizione (circa 30 minuti).

### **1° movimento - Hexagram n° 51: Thunder repeated: the image of shock**

*“Lo scuotimento reca riuscita. Lo scuotimento viene: uh, uh! Parole ridenti: ah, ah! Lo scuotimento spaventa per cento miglia ed egli non lascia cadere il cucchiaino sacrificale e il calice”*

*“Tuono continuato: l’immagine dello Scuotimento. Così il nobile temendo e tremando mette ordine nella sua vita ed esplora se stesso”*

Il primo movimento è il più curioso a livello di strumentazione, ed è diviso in tre parti. Una prima sezione viene suonata su octoban e rototom, presto associati a tubi di metallo, un gong cinese, tamburello basco e woodblock. Su una base ritmica si costruisce e decostruisce quindi un tema suonato sui log drum, strumenti di origine africana. La seconda parte del movimento vede protagonisti ben 19 gong thailandesi che intonano un secondo tema, eseguito due volte con

qualche variazione. Segue una sezione più meditativa con campane tibetane e bell tree, e una ripresa della prima parte.

Per quanto possano parere scollegate tra loro, in realtà la prima e la terza sezione sono accomunate sia da due strumenti (i sopracitati log drum, e il woodblock), sia dall'idea di continua costruzione e decostruzione di temi. La dicotomia tra “yin” e “yang” la si ritrova nel rincorrersi di timbri diversi che sembrano suonare con tempi differenti (specialmente nella prima e ultima parte), quando in realtà il metro è comune.

## **2° movimento – Hexagram n° 9: The Taming Power of the Small – '9 sounds' or '9' sounds**

*“La forza domatrice del piccolo ha riuscita. Dense nubi, nessuna pioggia dalle nostre contrade occidentali.”*

*“Il vento soffia nel cielo: l'immagine della forza domatrice del piccolo. Così il nobile affina le forme esteriori della sua natura”*

Questo breve movimento combina l'idea di creare una sorta di lungo glissando a una citazione di un celebre brano dei Beatles, “*Revolution 9*”. Infatti gli strumenti necessari sono 9, a discrezione dell'esecutore, tutti in grado di fare glissati e suonati dal più grave al più acuto, comprendendo tra di essi la voce del percussionista che ripete, come nella canzone del celebre gruppo britannico, “*Number 9*”.

## **3° movimento – Hexagram n° 57: The Gentle, the Penetrating**

*“Venti che si susseguono: l'immagine del mite che penetra. Così il nobile diffonde i suoi comandi e provvede alle sue imprese”*

*“Il Mite. Mediante piccole cose riuscita. Propizio è avere ove recarsi. Propizio è vedere il grande uomo.”*

L'indiscussa protagonista del movimento è la Kalimba, o *finger piano*, strumento di origine africana. Esso viene posto, in compagnia di due campane tibetane, sulla pelle di un timpano a pedale, che funge da cassa di risonanza; al tendersi della pelle, cambia anche la risonanza della Kalimba.

La struttura del movimento, denominabile ABACDB, si articola in tre “temi”: il primo (“A”) consiste nella creazione di pattern melodici ripreso dalla musica minimalista, dove due o tre note che compongono un accordo si sfasano gradualmente fino a creare una nuova cellula ritmica; il secondo (“B”) è più rubato e melodico e viene eseguito più volte con diverse variazioni; il terzo (“C”) è ritmico, accompagnato da sonagli legati alla caviglia del percussionista. Segue una Cadenza libera (“D”) e una ripresa del secondo tema (“B”). All'inizio del

pezzo, e a metà della sezione B, compare un quarto breve tema, eseguito liberamente e facilmente riconoscibile.

Gli “yin” e “yang” di questo movimento potrebbero ritrovarsi sia nelle due voci che si sfasano nel tema A, sia nella differenza tra la sezione B e la C, la prima caratterizzata da una prevalenza della melodia sul ritmo, la seconda dall'esatto contrario.

#### 4° movimento – Hexagram n° 64: Towards Completion: Fire over Water

*“Prima del compimento. Riuscita. Ma se la piccola volpe, quando ha quasi compiuto il passaggio, finisce con la coda nell’acqua, allora non vi è nulla che sia propizio.”*

L'ultimo movimento è anche il più lungo e virtuosistico. È diviso in maniera chiaramente definita in tre parti, la prima che prevede l'utilizzo di ben 10 tamburi (tra tom cinesi, tom da concerto, bongos e grancassa a pedale) e due gong cinesi, che rimanda al “fuoco” del titolo; la seconda, su vibrafono e temple blocks, a rappresentare l'acqua, e la terza che è un “ritorno al fuoco” e che funge da finale del pezzo con un'ultima tremenda scarica di energia.

Il pezzo presenta inoltre due cadenze, sulle quali mi soffermerò in quanto è interessante il principio compositivo.

La prima si trova nel mezzo della sezione iniziale, ed è composta utilizzando la tecnica delle “onde”: suonata su quattro tamburi, su una semplice base di sedicesimi la dinamica di ognuno di questi gradualmente cresce fino a emergere sugli altri, per poi tornare allo stesso livello e lasciare che un secondo prenda il suo posto. Così facendo, l'ascoltatore perde continuamente l'orientamento sulla misura della battuta, e si lascia trasportare dalle varie “ondate” dei singoli tamburi.

La seconda cadenza, che funge da finale del brano, è invece composta con un sistema che rimanda facilmente alla filosofia del pezzo. Poniamo ad esempio



che la prima delle seguenti figure sia “yin”, la seconda “yang”:

Il compositore a questo punto le organizzerà per creare un inciso secondo uno schema “ABBA”, nel modo seguente:



E lo stesso schema si applica all'intera frase musicale:

Applicando questo stesso schema anche ai periodi, inserendo piccole variazioni ritmiche, ecco che l'autore ha realizzato l'intera cadenza in maniera semplice ed efficace, creando un finale travolgente che ribadisce il tema di fondo dell'intera composizione, che si conclude con un colpo di gong che, come scrive Nørgård, "porta al completamento".