... in principio era il numero

Quando la musica risuona "il numero si dispone ovunque a proporre ordine e suggerire serie, a disporre simmetrie e a invertire proporzioni… a moltiplicare frammenti, a proiettare geometrie e distribuire presenze" (Franco Donatoni, *Antecedente X*, 1980). Nella trasmissione della cultura si documenta il persistere di questo substrato conoscitivo che la musica da sempre porta con sé in forme più o meno consapevoli: un principio ordinatore che informa in astratto le sue strutture di base come intervalli, scale, modi, sistemi, così come gli aspetti che regolano il calarsi nel tempo di quelle strutture e dunque il rapporto col ritmo e con le modalità progettuali e operative che presiedono al comporre. È un numero inconscio, che dimentica subito se stesso quello che emerge all'ascolto delle partiture musicali che la storia ci ha consegnato in più di mille anni. Esso si riconosce soltanto a posteriori quando, invisibilmente, si è già *innumerato* nelle cose, motivo per cui la percezione della musica non si risolve in mero computo ma in attività autoconoscitiva in cui ciascuno coglie il proprio ritmo interiore reso fisico e sonoro.

ore10 Biblioteca, macchina del tempo

Da sempre le biblioteche racchiudono gli effetti documentari della nostra cultura. Tracce del passato ci accolgono con quella stessa generosità di stimoli che invitano ad approfondire la nostra natura, il nostro modo di essere nel presente. Il pensiero che vi è depositato ci parla e invita a metterci in ascolto di noi stessi, a guardarci con occhi nuovi. Se poi la musica si interpone a filtrare il nostro sguardo sul mondo ci accorgiamo che improvvisamente le distanze che ci separano dal passato non esistono più; che grazie alla musica che ci avvolge possiamo percorrere in lungo e in largo l'asse del tempo senza che questo ci condizioni o ci distolga dal reale punto di vista, senza che questa straordinaria "macchina del tempo" ci imprigioni troppo a lungo tra i suoi ingranaggi e ci coinvolga in un viaggio senza ritorno.

Mario Castelnuovo-Tedesco, *Variazioni attraverso i secoli*, op. 71 (1932)
per chitarra
Giacomo Baldelli, *chitarra*

Goffredo Petrassi, *Nunc* (1971), per chitarra
Matteo Montipò, *chitarra*

György Ligeti, *Etudes pour piano* (1.er livre) (1985)
n. 5, *Arc-en-ciel*
n. 6, *Automne à Varsovie*
Letizia Michielon, *pianoforte*

Wolfgang Amadeus Mozart, *Le nozze di Figaro KV 492* (1786):
"Cinque… dieci… venti"
Costanza Gallo, *soprano*
Andrea Bonsignore, *baritono*
Elisa Montipò, *pianoforte*

Interventi di **Monica Boni**

ore11 "In accordo" con LA440

I suoni dell'ottava ottenuta per successione di quinte naturali, in accordo con l'applicazione dei rapporti proporzionali risalenti, secondo la tradizione, a Pitagora, dà luogo ad una successione asimmetrica. Se si osservano gli intervalli minimi, la suddivisione del tono dà luogo a due metà di differente lunghezza a seconda che si provenga dal tono posto immediatamente prima o dopo. Questo fatto rende impossibile ad uno strumento ad accordatura predeterminata come una tastiera di risultare intonato nel momento in cui suona insieme ad uno strumento ad intonazione "naturale" come uno strumento a fiato. Col compromesso del cosiddetto "temperamento equabile" si giunge, con un grado di approssimazione ottenuta per calcolo matematico, ad eguagliare artificialmente l'entità dei semitoni.

Johann Sebastian Bach, *Das wohltemperierte Klavier*:
1. libro (1722): *preludio e fuga* n. 5 BWV 850 in re magg.
2. libro (1738-42): *preludio e fuga* n. 22 BWV 891 in sib minore
Riccardo Castagnetti, *clavicembalo*

Interventi di **Margherita Pierantoni**
Esempi da La Monte-Young, *The well- tuned Piano*

ore11,30 Archetipi della musica: il numero-suono

La riflessione sulla musica ha radici molto lontane. La sua rilevanza nel pensiero filosofico che dall'antichità si estende fino alle soglie dell'età moderna, attraverso l'intensa rielaborazione compiuta in epoca altomedievale, è significativa e degna di attenzione. Per comprenderne le ragioni occorre riportarsi alla dimensione puramente speculativa in cui la musica trovava nella scienza dei numeri la spiegazione logica delle sue strutture fondamentali. Le proporzioni aritmetica e geometrica, applicate in sede sperimentale alle sezioni di una corda vibrante, davano come risultato gli intervalli fondamentali della scala diatonica: la quarta, la quinta, l'ottava. Il pensiero sulla musica non passava perciò attraverso il fallace giudizio dei sensi ma trovava la sua unica spiegazione nei "numeri sonori", in una sorta di simbiosi tra metafisica del numero, fisica del suono e bello musicale.

Interventi di **Guido Mambella**
Letture da Platone, Aristotele, Agostino, Boezio, Zarlino

ore12 *Harmonia mundi*: la musica dei pianeti

Al numero, principio informatore che regola altresì le proporzioni dell'intero universo, dobbiamo, secondo gli antichi filosofi, il concetto di armonia. L'inudibile suono che i pianeti emettono nel corso delle loro circonvoluzioni trova il proprio corrispettivo nella gamma organizzata della cetra a sette corde che il mito attribuisce al musico Terpandro. Armonia è dunque fondamentalmente la scala musicale ottenuta attraverso la composizione di intervalli ricavati in base alle proporzioni numeriche. Come avviene per le consonanze e le dissonanze della scala, c'è armonia quando si conciliano entità in opposizione: la perfezione e il suo contrario, il pari e il dispari, l'unità e la molteplicità. La musica è dunque espressione fisica e metafisica a un tempo dell'armonia che è fuori e dentro di noi. L'organizzazione in scale del materiale sonoro rappresenta perciò una costante nella storia così della teoria come della pratica compositiva.

Bela Bartok, *Mikrokosmos* (1937):
1. vol.: n. 32 in modo dorico e n. 34 in modo frigio
Eugenia Marzi, *pianoforte*
2. vol.: n. 37 in modo lidio
Matilde Fornaciari, *pianoforte*

Gaudeamus omnes (introito in modo dorico)
Virtute magna (responsorio in modo frigio)
Christus factus est (graduale in modo lidio)

Palma Choralis
Giovanni Landino, Francesco Pezzi, Livio Ticli
Marcello Mazzetti, *dirige*

Olivier Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps*: 3. *Abime des oiseaux*, (1940-41)
per clarinetto solo
Gaetano Nenna, *clarinetto*

Interventi di **Francesca Magnani, Marcello Mazzetti, Roberto Fabbi**

ore13 Polifonica monodia ritmica

Nel rapporto tra l'uno e il suo doppio si realizza la prima esperienza di conciliazione degli opposti, l'unità tra il primo pari e il primo dispari. Il prototipo di polifonia che ci viene riferito dai trattati è un canto a due voci in cui esse procedevano sincronicamente: la distanza tra le voci ricalcava ancora una volta la qualità intervallare delle consonanze perfette secondo la teoria delle proporzioni numeriche. Gli artifizi ritmici che cominciarono ad animare questa maestosa uniformità favorirono una più intima confidenza dei musicisti con la fisicità del suono. Si comincia cioè a lavorare sul rapporto tra unità melodica di base e molteplicità intesa come possibilità di un suo sdoppiarsi alla ricerca di varietà di rapporti nell'unità di tempo: procedimenti omoritmici si oppongono ad episodi "in contrappunto" in questo primo tentativo di conferire ordine al movimento.

dal Codex Calixtinus: *Congaudeant Catholici* (conductus/versus)
dal ms Paris, BN, Fonds latin 1139: *Leccio libri sapience* (lectio)
dal ms. Paris, BN Fonds latin 3549: *Benedicamus Domino - [H]umane prolis* (tropo)
dal ms. Firenze, Bibl. Laurenziana, Pluteo 29,1: *Alleluia, Christus Resurgens* (organum)

Palma Choralis
Giovanni Landino, Francesco Pezzi, Livio Ticli
Marcello Mazzetti, *dirige*

Elliott Carter: *Eight pieces for Timpani* (1950/66):
1. Saëta, 5.Improvisation, 8. March
Matteo Manzini, *percussioni*

Video per gentile concessione de "I Teatri": Luigi Nono, *Polifonica Monodia Ritmica*, Nuovo Ensemble di Musica/Realtà

Interventi di **Marcello Mazzetti, Matteo Manzini, Roberto Fabbi**

ore14 Misteri dei numeri: prassi e simbologie

Il numero è sempre stato considerato un riferimento simbolico per esprimere le realtà trascendenti. Secondo un punto di vista metafisico, ogni numero, assumendo in sé le nozioni di *qualità* e di *quantità*, rappresenta il grado di discesa dell'Uno o archetipo informale nella molteplicità delle sue manifestazioni formali e perciò numerabili. Ciò spiega l'importanza che rivestono gli aspetti aritmologici nei riti, essendo il numero il principale modello nella mente del Creatore. Le scienze matematiche e, al loro interno, i numeri che determinano i suoni dispongono perciò alla conoscenza muovendo dai misteri inaccessibili al pensiero razionale, poiché arrivano a parlare dei rapporti su cui si basa l'ordine cosmico. Nell'incontro fra canto sacro orientale e pensiero pitagorico si uniscono scienza delle invocazioni e scienza dei numeri. Le formule melodiche associate ad una sequenza di lettere sono alla base dell'applicazione della metafisica del suono alla prassi, all'arte dei suoni.

dal ms. Athos, Laura Γ 3: *Tu deipnou sou tou mystikou*
(koinonikon-canto di comunione)
dal ms. Barb. gr. 300: Echemata kat'echon

Palma Choralis
Giovanni Landino, Francesco Pezzi, Livio Ticli
Marcello Mazzetti, dirige

Johann Sebastian Bach, *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (1745-50):
Contrappunto n. 1
Riccardo Castagnetti, *clavicembalo*

Tomás Luis de Victoria, *Lamentationes* (1585)
Cappella musicale San Francesco da Paola

Aleksandr Skrjabin, *Studi: op. 2 n. 1* in do# minore (1887-89);
op. 42 n. 4 in fa# maggiore (1903), per pianoforte
Luca Poppi, *pianoforte*

Interventi di **Sandra Martani, Silvia Perucchetti, Luca Poppi**

ore15 Specchi invisibili dei suoni: canoni ed enigmi

Nella composizione polifonica l'antecedente (*dux*) e il conseguente (*comes*) rappresentano entità vocali o strumentali in simmetrica opposizione. L'artificio contrappuntistico perfetto dà luogo al cosiddetto canone (dal greco *regola*) in cui l'intera linea di proposta viene riprodotta in maniera rigorosa dall'inizio alla fine dalla voce che ne costituisce il conseguente. La sua costruzione rappresenta un esempio straordinario di elaborazione intellettuale delle possibili relazioni tra i sette suoni. I segreti di quest'arte sono stati dimenticati e i procedimenti che hanno dato luogo alle vertiginose composizioni dei musicisti fiamminghi del Cinquecento e degli eredi immediatamente successivi restano impenetrabili enigmi. Studi recenti hanno cercato di ricostruire induttivamente, mediante il ricorso a ipotetici schemi logico-numerici, degli *analoghi tecnici* per la loro realizzazione.

L'Hoste da Reggio, *Magnificat* - VIII tono (1550) a 5 voci
Cappella musicale San Francesco da Paola

Michael Maier, *Atalanta fugiens* (1617):
fuga XLV (a specchio) *Sol, fax clara poli*
Claudia Bugli, *soprano*
Lucia Bagnoli, *contralto*
Erminio Gianferrari, *basso*

fuga XLVI (reciproca) *Jupiter è Delphis aquilas*
Claudia Bugli, *soprano*
Maria Chiara Gallo, *mezzo soprano*
Lucia Bagnoli, *contralto*

fuga XLVII (in 9 duplici supra) - sogg. per aumentaz. *Hinc ubi Sol oritur*
Claudia Bugli, *soprano*
Lucia Bagnoli, *contralto*
Erminio Gianferrari, *basso*

Johann Sebastian Bach, *Goldberg Variationen* BWV 988 (1741-42): *Aria e Canone*
Angelo Armani, *pianoforte*

Johann Sebastian Bach, *Musikalisches Opfer* BWV 1079 (1747):
Canones diversi super thema regium: a 2 (per tonos)
Alessandro Cannizzaro, *violino*
Riccardo Castagnetti, *clavicembalo*

Interventi di **Silvia Perucchetti, Angelo Armani, Luca Poppi**
Recitazione a cura di **Massimo Manghi**

ore16 Simmetrie e ricorrenze

L'entropia, legge fisica riguardante l'intero universo, come la nostra terra, aumenta ed è sempre aumentata. Concetto prettamente termodinamico, essa è misura del disordine, ma già molto prima che i fisici degli ultimi tre secoli ne scoprissero le leggi l'umanità ha sempre cercato di dare ordine al mondo. Il numero, entità ordinatrice, porta con sé il concetto di misura, donde la sua applicazione a entità fisiche come oggetti, naturali o manufatti. La visione si è quindi piegata a percepire la proporzione e la simmetria. Nel tempo si è costruita altresì una teoria estetica trasformando, componendo e aggregando gli oggetti fisici a disposizione. La musica vista con gli occhi sarà quindi architettura molto prima che le partiture funzionino anche come opere d'arte grafica; sarà cioè trasferire nel tempo funzioni di simmetria. Del resto, camminare su un pavimento è come ascoltare una fuga, padroni di movimenti come la rotazione, la traslazione e la simmetria centrale. *(Marcello Zuffa)*

Orlando di Lasso, *Oculus non vidit* (1577) (motetto a due voci pari)
Claudia Bugli, *soprano*
Maria Chiara Gallo, *mezzo soprano*

Béla Bartók, *44 Duetti*, per 2 violini (1933): n. 8 *Canto Slovacco*;
n. 26 *Canto di scherno*
Alessandro Cannizzaro, *violino*
Davide Gaspari, *violino*

Luciano Berio, *Duetti per due violini*, vol. 1. (1979-83): n. 1 *Béla*
Alessandro Cannizzaro, *violino*
Davide Gaspari, *violino*

Georg Philipp Telemann, *Sonatine canoniche*, per due flauti (1738):
n. 1 in sol magg.
Maria Giulia Franzoni, *flauto*
Martina Stefanoni, *flauto*

Armando Gentilucci, *Musica "riservata"* , per pianoforte (1977) - manoscritto inedito dedicato a Daniela lotti in occasione della sua laurea
Adriano Ambrosini, *pianoforte*

Claudio Monteverdi, *Sacrae cantiunculae* (1582) a tre voci: *Surgens Iesus*
Claudia Bugli, *soprano*
Maria Chiara Gallo, *mezzosoprano*
Lucia Bagnoli, *contralto*

Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (1745-50):
contrappunto 16.: rectus
Gianni Biocotino, *flauto*
Gaetano Nenna, *clarinetto*
Michele Gadioli, *fagotto*

Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (1745-50):
contrappunto 16.: inversus
Alessandro Cannizzaro, *violino*
Davide Berselli, *viola*
Marco Ariani, *violoncello*

Fabrizio Fanticini, *A Francesco e Clara per i loro 20 anni* (2007) per tromba e violino - manoscritto inedito
Francesco Gibellini, *tromba*
Clara Fanticini, *violino*

Interventi di **Marcello Zuffa**

ore17 Natura/architettura: ordini

L'asimmetria dell'intervallo musicale di ottava, costituito dalla somma di una quarta e di una quinta, riflette la proporzione nota fin dall'antichità come *sezione aurea*. Verso il 1200 il matematico italiano Leonardo Fibonacci dimostra che tale proporzione, con l'asimmetria che contiene, rappresenta il modello di sviluppo e accrescimento delle forme organiche. Il ritmo di evoluzione di un tronco d'albero, la disposizione delle nervatura di una foglia o dei petali di un girasole si esprime matematicamente nella serie di numeri naturali in cui ogni termine risulta dalla somma dei due precedenti. L'interesse suscitato dalle caratteristiche di armonia e proporzionalità di quella che Keplero definì *sectio divina* si tradusse in un canone estetico al quale si riferirono innumerevoli espressioni artistiche: dalla scultura, all'architettura, alla musica, alla poesia.

Intervento a proposito di Guillaume Dufay, *Nuper rosarum flores* (motetto a 4 voci)

Bela Bartok, *Sonata per due pianoforti e percussioni* (1937)
Fabio Guidetti, *pianoforte*
Ilaria Cavalca, *pianoforte*
Matteo Manzini, *percussioni*
Alberto Paderni, *percussioni*

Interventi di **Andrea Parisini e Fiorenza Gilioli**

ore18 Da 1 a ... 7 virtù

Nell'anno settimo del terzo millennio non si può ignorare il forte richiamo simbolico contenuto in questo numero. In base al numero sette siamo soliti declinare i giorni della settimana: un riflesso immanente del tempo in cui fu creato il mondo. Tracce della complessa simbologia legata al "sette" passano attraverso le elaborazioni della cultura scolastica medievale, in un intreccio di derivazioni mistiche e religiose che improntano da sempre la vita degli uomini. Anche il ruolo della musica, annoverata fra le sette arti liberali, conferma l'ossessivo richiamo simbolico che le sette virtù, di cui tre teologali (fede, speranza, carità) e quattro cardinali (prudenza, giustizia, fortezza, temperanza), trovavano corrispettivamente negli altrettanti vizi capitali.

Gioachino Rossini, *3 choeurs religieux* (1844)
n. 1 *La foi*
n. 2 *l'espérance*
n. 3 *La charité*

Ensemble femminile coro "Claudio Merulo"
Claudia Bugli, Raffaela Chiarolla, Paola Tognetti, Roberta Toschi, *soprani primi*
Caterina Belvedere, Grazia Gira, Maura Pederzoli, *soprani secondi*
Lucia Bagnoli, Ewa Lusnia, Giuseppina Poli, *contralti*
Anna Bigliardi, *pianoforte*

Letture da Dante a cura di **Andrea Parisini**

ore18,30 L'armonia del 7 nei chiostri benedettini di S. Pietro

Un antico monastero benedettino invita a misurarsi in un lungo e affascinante percorso di ricerche incrociate che, partendo da un originale approccio simbolico-matematico, restituisce avvincenti ed evocativi parametri per un'esegesi atipica e innovativa. Il pensiero originario dei committenti e dei costruttori - forse gli stessi monaci - si dipana nello spazio chiuso-aperto dei chiostri secondo una serie codificata di numeri in rapporto aureo continuo che intesse tutta la costruzione, dal disegno generale agli elementi particolari. Sono gli stessi numeri che, secondo la teoria albertiana della *concinnitas*, sottendono l'armonia dei suoni nella musica e creano la bellezza della forma nell'architettura. Il percorso compositivo del chiostro piccolo, in particolare, è costruito intorno al numero 7, mutuato dalle Scritture e preso a testimonianza dei valori trascendenti di cui si è voluto dotare la fabbrica. (Franca Manenti Valli)

Dialogo di **Franca Manenti Valli** con **Ennio Pastorino** nei chiostri risonanti di proporzioni

ore19 Poliedri musicali: spazio/tempo

Modernamente il ricorso al numero come principio ordinatore si riscontra in tutti i casi in cui si applichino semplici formule o più complesse teorie matematiche alle fasi progettuali della composizione: una *regola* per poter imporre il ruolo della ragione sul caso, un criterio di selezione sugli infiniti possibili, o, più semplicemente, un modo per cedere al *fascino delle impossibilità*. Dai primi anni cinquanta del Novecento, in particolare, viene introdotta la scala continua delle altezze e del tempo nel calcolo delle caratteristiche del suono ad opera principalmente del compositore Iannis Xenakis che ricorre all'applicazione del calcolo delle probabilità e di molteplici strutture come quella di gruppo, dei processi stocastici e della teoria dei 'reticoli'.

Iannis Xenakis, *Herma* (1961), per pianoforte
Angelo Armani, *pianoforte*

Edgar Varèse, *Density 21,5* (1936), per flauto
Annamaria Morini, *flauto*

Iannis Xenakis, *Nomos alpha* (1965-66), per violoncello
Alejandro Mariangel Pradenas, *violoncello*

Vytautas Barkauscas Jun, *Tempora 2* (2004), per pianoforte a 6 mani
Daniela Manusardi, Amina Truica, Cristina Casari, *pianoforte*

Interventi di **Alberto Pedrazzini, Angelo Armani, Francesca Magnani, Alejandro Mariangel Pradenas, Daniela Manusardi**

ore20 Antagonismi: predeterminazione/alea

La tecnica di composizione dodecafonica, con la quale Arnold Schönberg aveva accentuato la natura prettamente intervallare dell'organizzazione compositiva, fu portata alle estreme conseguenza dai suoi successori, i quali la estesero alla totalità degli aspetti sonori. Il risultato fu quello di un mondo fortemente predeterminato da leggi costruttive in base alle quali l'oggetto sonoro si pose come forma massima di autoespressione. John Cage ribatte a quest'idea di arte con quella di automodificazione, di forma piena della capacità di mettersi in gioco: si aspira dunque a sostituire il concetto di oggetto sonoro con quello di esperienza e l'atto del comporre può diventare semplice cerimonia di gesti a contatto col suono. Aprirsi al mondo, aderire al caso con assoluto rigore, sono le nuove procedure etiche dell'arte. Aleatorietà è sinonimo di libertà, in quanto opposta radicalmente al caos, e dunque autodisciplina decentrata nei confronti dell'io. Stesso dicasi per lo spirito di Dada, vera finestra sul mondo ed apertura massima alla sperimentazione della realtà.

Arnold Schönberg, *Suite op. 25* (1921-23), per pianoforte: *Preludio*
Ilaria Cavalca, *pianoforte*

Franco Donatoni, *Argot* (1979): due pezzi per violino
Enzo Porta, *violino*

John Cage, *Living room music* (1967), for percussion and speech quartet
Marco Pedrazzini, Giovanni Mareggini, Ilaria Cavalca, Matteo Manzini

Armando Gentilucci, *Dal suono al suono* (1977), per pianoforte
Adriano Ambrosini, *pianoforte*

Bruno Maderna, *Musica su due dimensioni* (1960), per flauto
e registrazione stereofonica
Annamaria Morini, *flauto*

Paolo Castaldi, *Cardini: solfeggio parlante per voce sola* (1973)
Mirco Ghirardini, *performer* [in videoregistrazione]

Interventi di **Fiorenza Gilioli e Francesca Magnani**

ore21,30 Sette presenze in fogli d'album

Le frequentazioni di una biblioteca musicale possono talvolta lasciare tracce durevoli del proprio passaggio. Ciò accade quando, attraverso i segni stampati o manoscritti sulle proprie partiture, depositate volta a volta nel tempo, si pongono le condizioni per entrare in relazione con l'immensità del pensiero che vi si conserva. Il rapporto con la tradizione perciò vi si amplifica, interagendo con il problema della trasmissione di tale sapere in una feconda dimensione di scambio, di incessante confronto, resi possibili dal convivere di tanto differenti poetiche compositive. Riflessi nella concreta materializzazione che le loro espressioni trovano in quei documenti scritti e sonori, tali presenze si collegano perciò direttamente alla capacità di questi luoghi di risuonare delle loro opere.

Luca Antignani, *Und dieses einen Weges kamen sie* (1997), per chitarra
- 1. esecuzione assoluta
Giacomo Baldelli, *chitarra*

Armando Gentilucci, *Il rifrangersi di un'ombra (a proposito del Capriccio sopra la lontananza del fratello dilettissimo di Bach)* (1985), per pianoforte
Adriano Ambrosini, *pianoforte*

Stefano Bonilauri, *Solo IV* (1998), per fisarmonica
- 1. esecuzione assoluta della nuova versione
Mirco Ferrarini, *fisarmonica*

Armando Gentilucci, *Lieve suonò la notte* (1979), per violino e pianoforte
Enzo Porta, *violino*
Adriano Ambrosini, *pianoforte*

Fabrizio Fanticini, *Del suono che non fa rumore* (1995), per viola sola
Luciano Cavalli, *viola*

Maurizio Ferrari, *Klavierstück n.3: 7 fogli d'album* (2007), per pianoforte
- 1. esecuzione assoluta
Franca Bacchelli, *pianoforte*

Andrea Talmelli, *Jardins au clair du réveil* (2006), per marimba e pianoforte
- 1. esecuzione assoluta
Simone Beneventi, *marimba*
Angelo Armani, *pianoforte*

ore22,30 I sette peccati capitali

La lista dei sette peccati capitali diffusasi nell'epoca della Controriforma risale in realtà a Gregorio Magno. Si trattava di una rielaborazione degli otto pensieri malvagi formulata da Evagrio Pontico nel IV secolo e volgarizzata in Occidente da Giovanni Cassiano. La moderna esegesi riconosce in essi una forma di psicoanalisi *ante litteram* laddove vengano interpretati quali distorsioni di "rapporti" che l'individuo rispettivamente intrattiene col cibo (in Evagrio *gastrimarghia*); con la sessualità (*porneia*); con le cose (*philarghyria*), per cui l'uomo tende a lasciarsi definire da ciò che possiede; con gli altri (*orghé*), allorché la collera rappresenta una degenerazione violenta; con la frustrazione di chi, preda dello *spiritus tristitiae*, non vive in modo equilibrato il rapporto col tempo della propria vita (*lype*); con l'operare (*kenodoxia*), da cui deriva la tentazione a definirsi a partire da ciò che si fa; con se stessi (*yperephanía*) nell'affermazione esagerata del proprio ego.

Kurt Weill, *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* (1933)
Prolog (Prologo)
1. Faulheit (Accidia)
2. Stolz (Superbia)
3. Zorn (Ira)
4. Völlerei (Gola)
5. Unzucht (Lussuria)
6. Habsucht (Avarizia)
7. Neid (Invidia)
Epilog (Epilogo)

Susanna Avanzini, *mezzo soprano*
Matteo Macchioni, *tenore 1*
Domenico Cappucci, *tenore 2*
Noris Borgogelli, *baritono*
Simone d'Eusanio, *basso*
Marcello Zuffa, *pianoforte*

Introduzione di **Susanna Avanzini**

Sabato 19 maggio 2007

Sale della Biblioteca A. Gentilucci e Auditorium dell'Istituto Superiore di Studi Musicali A. Peri
Giornata aperta: la musica si racconta per 12 ore in 15 itinerari attraverso i 12 suoni

L'incontro con la musica può avvenire nei luoghi deputati alla trasmissione del sapere, specialmente quando è la musica a consegnarsi a quei luoghi, a lasciarsi sedimentare depositando in essi la propria memoria storica. Le biblioteche musicali custodiscono i prodotti finali di un pensiero, quello musicale, che si traduce in oggetti sonori formalmente organizzati, la cui definitiva compiutezza, una volta fissata sulla carta, racchiude l'essenza poetica, la forza comunicativa di questa forma di espressione umana. Il contatto con le partiture musicali ci pone di fronte alla loro muta - per i più - essenza di strumenti funzionali alla tradizione e allo studio musicale. Nei confronti dell'esperienza viva della musica esse si pongono non più che come carte da suono che giacciono in attesa di prender vita nell'istante in cui verranno fatte risuonare.

La **Biblioteca musicale A. Gentilucci** è aperta al pubblico ed è meta quotidiana di studiosi, musicisti e appassionati provenienti dall'intero territorio italiano. L'interesse nazionale delle sue raccolte è dovuto principalmente alla cospicua documentazione sul Novecento e sulla contemporaneità musicale. Il patrimonio attuale, nell'ordine delle 45.000 unità, comprende raccolte librarie e periodiche sulla musica, spartiti e documenti sonori. Si può accedere via Internet alle informazioni bibliografiche direttamente dal catalogo della Biblioteca (http://opacperi.comune.re.it), dal MAI (Meta-Opac Azalai Italiano: http://www.aib.it/aib/opac/mai2.htm3) o ritrovarne buona parte sul catalogo del Sistema Bibliotecario Nazionale (SBN) (http://www.internetculturale.it/). L'articolazione dei suoi spazi accoglie le fondamentali attività di ascolto, ricerca e consultazione che sono libere e gratuite. Il prestito dei documenti è subordinato al rilascio gratuito di una tessera d'iscrizione valevole per libri e compact disc.

Orari di apertura:
da lunedì a venerdì 10,30 -12,30
lunedì, mercoledì, venerdì 14,30 -18,15

Per informazioni:
Istituto Superiore di Studi Musicali A. Peri
Biblioteca A. Gentilucci
via Dante Alighieri, 11 (Chiostri di San Domenico) - 42100 Reggio Emilia
tel 0522 456772
fax 0522 456778
e-mail: biblioperi@municipio.re.it
sito web: http://www.municipio.re.it/peri_biblioteca

Progetto ideato, curato da: **Monica Boni**

Letture a cura di: **Andrea Parisini**

Introduzione alle esecuzioni e interventi di: **Luca Antignani, Angelo Armani, Susanna Avanzini, Monica Boni, Stefano Bonilauri, Roberto Fabbi, Fabrizio Fanticini, Maurizio Ferrari, Fiorenza Gilioli, Francesca Magnani, Guido Mambella, Franca Manenti Valli, Daniela Manusardi, Matteo Manzini, Massimo Manghi, Alejandro Mariangel Pradenas, Sandra Martani, Marcello Mazzetti, Letizia Michielon, Andrea Parisini, Ennio Pastorino, Alberto Pedrazzini, Silvia Perucchetti, Margherita Pierantoni, Luca Poppi, Andrea Talmelli, Marcello Zuffa.**

Intermezzi da: **M. Musorgskij,** ***Quadri da un'esposizione***, trascr. per fiati di **Michele Gadioli** *eseguiti da:* **Lucia Annicchiarico, Giulia Borciani, Michele Gadioli, Francesco Gibellini, Silvia Ligabue, Pietro Malvezzi, Simone Malvezzi, Chiara Simonini**

Organizzazione logistica a cura di: **Ivan Lusetti**
Progetto grafico a cura di: **Antonio Grasselli**, Assessorato Cultura del Comune di Reggio Emilia
Registrazioni audio a cura di: **Uberto Pieroni**
Montaggio documenti video a cura di: **Simone Croci, Danila De Girolamo**

Assistenti di sala: **Gabriella Bocedi, Silvia Bonezzi, Loredana Faietti, Annarita Ferri, Vincenza Franzese, Tiziana Luppi, Ivan Lusetti, Daniela Montermini, Lorena Prandi**

Hanno collaborato all'organizzazione con le loro proposte: **Livio Ariani, Fiorenza Gilioli, Ivan Lusetti, Francesca Magnani, Matteo Manzini, Daniela Manusardi, Marcello Mazzetti, Annamaria Morini, Renato Negri, Andrea Parisini, Marco Pedrazzini, Silvia Perucchetti, Luca Poppi, Enzo Porta, Amina Truica**

Collaborazione tecnica **Associazione Culturale "Ferruccio Tagliavini"**

Mappa etimologica per altri percorsi

Questa rappresentazione grafica propone alcune ipotesi di lettura/ascolto alternative alla normale scansione oraria con cui gli eventi si svolgeranno nell'arco della giornata. Le derivazioni etimologiche di alcune parole-chiave sembrano suggerire una costellazione di intrecci semantici che, opportunamente vagliati, andrebbero a confermarci nelle potenzialità conoscitive della musica. La sua facoltà di produrre immagini e provocare emozioni fa appello alla nostra vita interiore, così come il fascino di queste suggestioni mentali in cui numeri, musica e linguaggio sembrano volerci irretire.

Legenda

√ = radice
ger. = germanico
gr. = greco
lat. = latino
sscr. = sanscrito
tras. = traslato
mus. = in musica

ore 10 - Biblioteca, macchina del tempo
M. Castelnuovo-Tedesco, *Variations à travers les siècles*, op. 71 (1932)
G. Petrassi, *Nunc* (1971)
G.Ligeti, *Etudes pour piano* (1.er livre) (1985)
n. 5, *Arc-en-ciel*
n. 6, *Automne à Varsovie*
ore 12 - O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps: 3. Abîme des oiseaux*
ore 19 - V. Barkauscas Jun, *Tempora 2* (2004)

Memoria

√ sscr. smar = mar *(ricordarsi, conoscere)* → lat. memor *(che si ricorda)*

lat. memini *(ricordarsi)*

gr. mousa *(musa)*

gr. máthema *(conoscenza)*

gr. mantháno *(imparo, intendo, conosco)*

√ man

ger. man *(uomo)*

sscr. manas *(mente)*

Presenze

ore 16 - F. Fanticini, *A Francesco e Clara per i loro 20 anni* (2007)
A. Gentilucci, *Musica "riservata"* (1977)
ore 20 - A. Gentilucci, *Dal suono al suono* (1977)
ore 21,30 - L. Antignani, *Und dieses einen Weges kamen sie* (1997)
A. Gentilucci, *Il rifrangersi di un'ombra (a proposito del Capriccio sopra lalontananza del fratello dilettissimo di Bach)* (1985)
S. Bonilauri, *Solo IV* (1998)
A. Gentilucci, *Lieve suonò la notte* (1979)
F. Fanticini, *Del suono che non fa rumore* (1995)
M. Ferrari, *Klavierstuck n.3: 7 fogli d'album* (2007)
A.Talmelli, *Jardins au clair du réveil* (2006)

√ men → gr. menos *(principio vitale)* → lat. mens *(mente)*

√ sak *(dire, mostrare)* → lat. signum → segno, significare

Tempo

sscr. śruti *(rivelazione)* ← √(s)ru ← √ ru *(scorrere)* → gr. reo *(procedere, fluire, divenire)*

√ ru → gr. rhythmós *(movimento misurato)*

Musica

gr. mousiké

√ sap *(aver sapore, aver senno)* → lat. sapientia *(sapienza)*, lat. sapa *(succo)*

√ sap *(seguire)* → gr. eptá *(sette)*

sscr. saptán *(secondo: ossia indice della mano sinistra che è secondo dopo il pollice)* → lat. septem

Sette

ore 12 - *Harmonia mundi:* la musica dei [sette] pianeti
ore 18 - Da 1 a ... 7 virtù
G. Rossini, *3 choeurs religieux* (1844)
n. 1 *La foi*
n. 2 *L'espérance*
n. 3 *La charité*
ore 18,30 - L'armonia del 7 nei chiostri benedettini di S. Pietro
ore 21,30 - Sette presenze in fogli d'album
ore 22,30 - K. Weill, *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* (1933)

Ritmo

ore 13 - dal Codex Calixtinus: *Congaudeant Catholici* (conductus/versus)
dal ms Paris, BN, Fonds latin 1139: *Leccio libri sapience* (lectio)
dal ms. Paris, BN Fonds latin 3549: *Benedicamus Domino - [H]umane prolis* (tropo)
dal ms. Firenze, Bibl. Laurenziana, Pluteo 29,1: *Alleluia, Christus Resurgens* (organum)
E. Carter: *Eight pieces for Timpani* (1950/66): 1. *Saëta*, *5.Improvisation*, *8. March*
ore 17 - B. Bartok, *Sonata per due pianoforti e percussioni* (1937)
ore 20 - John Cage, *Living room music* (1967) for percussion and speech quartet

Schema

(gr. schéma = forma, figura, specie, modo di essere in Aristotele = ritmo)

gr. scheso *(tempo futuro del verbo ecchein = avere, tenere)*

√ sak *(sostenere, render saldo)*

Simbolo

lat. symbolum ← gr. symbolon *(segno)*

ore 11 - J. S. Bach, *Das wohltemperierte Klavier:*
1. libro (1722): *preludio e fuga* n. 5 BWV 850 in re magg.
2. libro (1738-42): *preludio e fuga* n. 22 BWV 891 in sib minore
ore 12 - *Harmonia mundi:* la musica dei pianeti
B. Bartok, *Mikrokosmos*, (1937)
1.vol.: n. 32 in modo dorico e n. 34 in modo frigio
2.vol.: n. 37 in modo lidio
Gaudeamus omnes (introito in modo dorico)
Virtute magna (responsorio in modo frigio)
Christus factus est (graduale in modo lidio)
O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps: 3. Abîme des oiseaux*

Armonia

(nella teoria musicale greca, scala di 7 suoni)

√ me-dhi → gr. metà *(in mezzo)*, gr. mésos *(centrale)*

√ me-d → gr. medo *(regolo)*

gr. syn + metron *(insieme)* *(misura)* → gr. metreo *(misuro)*

gr. armózo *(unisco, metto insieme)*

gr. mése *(nota mediana della scala musicale greca)*

Simmetria

ore 16 - O. di Lasso, *Oculus non vidit* (1577)
B. Bartók, 44 *Duos*, per 2 violini (1933): n. 8 *Slowakisches Lied*; n. 26 *Spottlied*
L. Berio, *Duetti per due violini*, vol. 1. (1979-83): n. 1 *Béla*
C. Monteverdi, *Sacrae cantiunculae* (1582) a tre voci: *Surgens Iesus*
ore 20 - A. Schönberg, *Suite op. 25* per pianoforte (1921-23): *Preludio*

Numero

ore 11,30 - Archetipi della musica: il numero-suono
Sectio canonis (divisione del monocordo) e proporzioni armoniche secondo Pitagora con letture da Platone, Aristotele, Boezio, Agostino, Zarlino

gr. nomos *(legge)*

gr. nemo *(spartisco, distribuisco, divido, passo al molteplice, tras.: amministro, regolo)* ← √ nmd

gr. nemesis *(distribuzione)*

lat. numerus → **Numero**

sscr. nam-ati *(esser devoluto)*

sscr. namas *(cibo = porzione assegnata)*

gr. arché *(principio, ciò che ordina, unifica)*

ore 14 - Misteri dei numeri: prassi e simbologie
dal ms. Áthos, Laura Γ 3: *Tu deipnou sou tou mystikou* (koinonikon-canto di comunione)
dal ms. Barb. gr. 300: Echemata kat'echon
J. S. Bach, *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (1745-50): *Contrappunto n. 1*
T. L. de Victoria, *Lamentationes* (1585)
A.Skrjabin, *Studi: op. 2 n. 1* in do# minore (1887-9); *op. 42 n. 4* in fa# maggiore (1903)
ore 19 - E. Varèse, *Density 21,5* (1936)

Regola

gr. kane *(bastone di canna)* → gr. kanon *(regolo, squadra)* → **Canone** *(in mus.: monocordo tras.: 1- regola, principio 2-forma, modello)*

ore 11,30 - *Sectio canonis* (divisione del monocordo) e proporzioni armoniche in: **archetipi della musica**
ore 15 - L'Hoste da Reggio: *Magnificat* - VIII tono (1550)
Michael Maier, *Atalanta fugiens* (1617):
fuga XLV (a specchio) *Sol, fax clara poli*
fuga XLVI (reciproca) *Jupiter è Delphis aquilas*
fuga XLVII (in 9 duplici supra) - sogg. per aumentaz., *Hinc ubi Sol oritur*
J. S. Bach, *Musikalishes Opfer* BWV 1079 (1747): *Canones diversi super thema regium: a 2 (per tonos)*
ore 16 - G. F. Telemann, *Sonatine canoniche*, per due flauti: n. 1 in sol magg
ore 17 - Sulla *sectio aurea* (="*sectio divina*")

√ ar

√ ár → lat. ars *(arte)*, arcto *(dispongo, ordino, metto insieme)*

√ ári *(unire disporre)* → gr. arithmós *(numero, ciò che ordina, unifica)* → aritmetica

√ ár → gr. arché + tecton *(superiorità)* *(artefice)* ← architetto

√ taksh *(fare, comporre)* → gr. techne *(arte)*, gr. teycho *(fabbrico, produco)*

Architettura

ore 11 - J. S. Bach, *Das wohltemperierte Klavier:* fughe n. 5 (vol 1.) e n. 22 (vol.2)
ore 11,30 - *Sectio canonis* (divisione del monocordo) e proporzioni armoniche in: **archetipi della musica**
ore 14 - J. S. Bach, *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (1745-50): contrappunto 1.
ore 16 - J. S. Bach, *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (1745-50): contrappunto 16.: rectus e versus
ore 17 - A proposito di Guillaume Dufay, *Nuper rosarum flores* (motetto a 4 voci)
Sulla *sectio aurea* (="*sectio divina*")
B. Bartok, *Sonata per due pianoforti e percussioni* (1937)
ore 18,30 - L'armonia del 7 nei chiostri benedettini di S. Pietro
ore 19 - Poliedri musicali: spazio/tempo
I. Xenakis architetto
I. Xenakis, *Herma* (1961)
I. Xenakis, *Nomos alpha* (1965-66)
ore 20 - F. Donatoni, *Argot:* due pezzi per violino (1979)

Struttura

gr. stronnyo *(stendo, apparecchio, assetto)*

lat. struo *(metto a strati, connetto)*

√ star = stra *(stendere)*

Alea

ore 20 - B. Maderna, *Musica su due dimensioni* (1960) per flauto e registrazione stereofonica
J. Cage e lo Zen
P.Castaldi, *Cardini: solfeggio parlante per voce sola* (1973)

lat. a(s)lea *(gioco di sorte)*

√ as *(gettare)* → sscr. prasakas *(dado)*

√ jak *(gettare, scagliare)*

Gioco

Tempo

Vissuti

Numero

Spazio