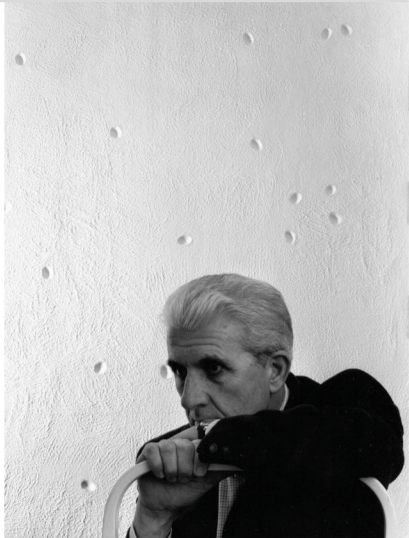


Fausto Razzi

**Progetto II, Musica n. 6, Sei Haiku,
Musica n. 9, Musica n. 5, Ostinato 2**



**Orchestra della Rai di Roma,
Orchestra dell'Emilia Romagna,
Gianpiero Taverna, Mario Gusella
Orietta Moffa, Edoardo Sanguineti,
Francesca Vicari, Luca Sanzo, Luigi Piovano
Antonella Cesari, Elena Marazzi, Maria Di Giulio**

**Opere
1970 / 2006**

FAUSTO RAZZI (Roma 1932), compositore, saggista e interprete. I suoi lavori sono stati eseguiti nei Festivals di musica contemporanea di Donaueschingen, Freiburg, Gaudeamus, Stoccolma, Varsavia, Praga, Bourges e Lyon. Tra le esecuzioni in Italia si segnalano quelle alla Biennale di Venezia, alla Sagra Musicale Umbra, all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, ai Festivals Spaziomusica di Cagliari e di Nuova Consonanza e al Festival Pontino. Molte sue composizioni sono basate su testi letterari: *Frammento*, 1981 (Pier Paolo Pasolini e Torquato Tasso); *Emergenze*, 2000 (Anna Maria Giancarli); *Contro*, 2001 (Alfonso Sastre); *"...dalla parte di Roma"*, 2003 (Romano Battaglia, Gabriele D'Annunzio, Pier Paolo Pasolini, Enrichetta Pisacane e Thomas Mann).

Particolarmente numerosi i lavori su testi di Edoardo Sanguineti: *Colori*, 1985/86; *E chi è passato resta per memoria*, 1990; *Frammento 3* (1991); *Ostinato 1* (1995); *Ostinato 2* (1996) e le tre azioni sceniche *Protocolli* (1989/92), *Smorfie* (1997) e *Incastro* (2002).

Ha scritto per orchestra, per complessi da camera, per quartetto d'archi, per vari strumenti, per nastro magnetico. Il suo primo lavoro di computer music, *Progetto per una composizione elettronica* risale al 1973-74. Ha fondato nel 1976 il *Gruppo Recitar Cantando* per l'esecuzione della musica vocale italiana del Manierismo e Primo Barocco. Con questo complesso ha realizzato e diretto, tra l'altro: la *Rappresentazione di Anima et di Corpo* di E.de'Cavalieri (1980, Siena, Accademia Chigiana, regia di Sylvano Bussotti); 1980, Roma, Teatro dell'Opera, S.Andrea al Quirinale, regia televisiva di Francesco Maselli); la *Dafne* di M.da Gagliano (1982, Teatro Valle di Roma, regia di Giancarlo Cobelli); *Il Ballo delle Ingrate* di C.Monteverdi (1993, Spoleto, Teatro Sperimentale, regia di Italo Nunziata); *L'Euridice* di J.Peri (1989, Teatro di Bad Lauchstädter, *Haendelfestspiele*; 1990, Fiesole, Estate fiesolana, regia di Egisto Macchi; *la morte d'Orfeo* di S.Landi, in prima esecuzione moderna (1990, Montefalco, Sagra Musicale Umbra). Ha inoltre pubblicato due CD per la Nuova Era: *Il Ballo delle Ingrate* di C.Monteverdi e *Dido furens e Nisus et Euryalus* di D.Mazzocchi (dai Dialoghi, 1638).

Ha insegnato composizione nei Conservatori dell'Aquila e di Pesaro.

Ha collaborato a numerose riviste di musica e letteratura, tra le quali *Ulisse*, *Quaderni di informatica musicale*, *Musica/realità*, *Early Music*, *Rinascita*, *Avanguardia*, *Nuova Rivista Musicale Italiana*, *Anterem*.

FAUSTO RAZZI, born in Rome in 1932, is a composer, theorist, essayist and interpreter. His compositions have been performed internationally at the contemporary music festivals in Donaueshingen, Freiburg, Gaudeamus (Holland), Stockholm, Warsaw, Prague, Bourges and Lyon.

Performances in Italy include the *Biennale of Venice* (1964,1966,1968,1980,1982), the *Sagra Musicale Umbra* in Perugia, 1969 and the *Accademia di Santa Cecilia* in Rome (1988).

Of particular interest is the relationship between text and music; indeed, many of his compositions are based on literary texts of Pier Paolo Pasolini, Torquato Tasso, Alfonso Gatto, Federico Garcia Lorca, Alfonso Sastre; his most notable pieces of this genre are *Colori*, 1985/86; *Ostinato 2*, 1996; *Protocolli*, 1989/92; *Smorfie*, 1997; and *Incastro*, 2002 based on texts by Edoardo Sanguineti.

Pieces for orchestras, for chamber groups, for string quartet, for various instruments; his first computer music composition, *Progetto per una composizione elettronica*, dates back to 1973-74. In 1976 he founded the *Gruppo Recitar Cantando* to perform Italian vocal music from the Mannerist and Early Baroque periods.

He writes for various music and literary magazines and journals, such as *Ulisse*, *Quaderni di informatica musicale*, *Musica/realità*, *Early Music*, *Rinascita*, *Avanguardia*, *Nuova Rivista Musicale Italiana*, *Anterem*.

Fausto Razzi
In forme antiche, in altre forme

Nicola Sani

Ho incontrato Fausto Razzi per la prima volta alla fine degli anni settanta del secolo che con ostinato distacco definiamo “scorso”. Eravamo al Centro di Sonologia Computazionale dell’Università di Padova, una delle poche isole in Italia dove si realizzava un’intensa attività di ricerca nel campo delle nuove tecnologie informatiche applicate al suono. Ascoltando le composizioni di Razzi che costituiscono il percorso di questo compact disc, ritorno con la mente a quell’incontro perché spiega molte cose del suo atteggiamento nei confronti della musica. Per Fausto il problema centrale è stato sempre quello della ricerca, sviluppato in tutte le possibili forme: espressive, interpretative, di studio, analisi, ascolto. Una necessità di ricerca inesauribile che lo ha portato a guardare continuamente *oltre* le tradizionali dimensioni del fare e del comporre. Ricerca come parametro indispensabile per intraprendere un nuovo progetto, ma anche come stile, mettendosi sempre in discussione senza considerare mai nulla come punto di arrivo, un approdo, un dato pre-acquisito. Spesso la sua musica mi ha spiazzato, portandomi a rivedere radicalmente idee e posizioni, in molte occasioni mi sono trovato nella necessità di ripartire da zero e ridefinire il concetto stesso di suono e dei modi di metterlo in rapporto con il gesto, l’esecuzione, lo spazio. Parto proprio, emblematicamente, da *Progetto II*, la composizione elettronica realizzata al CSC di Padova su commissione della Biennale Musica di Venezia nel periodo successivo a quel nostro primo incontro. Emblematicamente perché è l’unica composizione esclusivamente elettronica di questa raccolta, quindi che non comprende suoni strumentali o vocali, né prevede modalità di ascolto per sorgenti sonore altre rispetto a quelle con cui viene ascoltato (mi auguro il più fedelmente possibile) questo disco. Eppure è un lavoro che racchiude molte delle linee attorno a cui si sviluppa la ricerca compositiva di Razzi. In un’epoca in cui nasceva e si sviluppava il “feticismo” del suono digitale, dove le tecnologie informatiche rendevano disponibili nuovi paradisi artificiali alla multidimensionalità del suono, dove nascevano in Europa e in Nord America centri di produzione che sfoggiavano la “muscolatura” di

scintillanti masse sonore al servizio della retorica e in molti casi delle politiche culturali condite di innovazione, Fausto ripartiva dall'elemento minimo, da una particella quasi pulviscolare di suono che costruiva in uno straordinario spazio acustico monofonico. *Progetto II*, che seguiva una precedente esperienza compositiva realizzata all'Università di Napoli, intitolata *Progetto per una composizione elettroacustica*, pone un nuovo paradigma per la sintesi del suono; quello di un'identità tra costruzione timbrica e sviluppo dello spazio acustico in cui la costruzione del timbro si definisce secondo processi temporali di stratificazione e accumulazione. Concepire lo spazio non come suddivisione in più canali di ascolto, ma come sedimentazione di livelli di intensità percettiva che corrispondono ad un progressivo incremento di densità dell'informazione. Uno spazio monofonico che rompe l'artificialità della suddivisione stereofonica in quanto immagine virtuale dell'ascolto imposta dal consumo discografico. Nel "progetto" sonoro di Razzi non c'è spazio per l'imitazione del reale, ma al contrario la necessità di rompere lo schema preconstituito dell'ascolto virtuale, per ragionare sugli aspetti che riguardano la centralità del suono, la sua composizione interna, la corrispondenza algoritmica tra un sistema di costruzione interno e al tempo stesso esterno al suono. L'annullamento dello spazio virtuale costringe l'attenzione all'espansione reale del timbro, costituito da un insieme di microrganismi che ne costituisce la sostanza "corale". Da questa sostanza ha origine la componente di intensità, che non è volumetrica, ma di espansione concentrica, secondo coordinate che rimandano a linee architettoniche e dimensionali. Quello di Fausto è un suono che si "abita", seguendone le dinamiche, le diverse prospettive, le trasformazioni. In *Progetto II* sono presenti anche altre due importanti riflessioni su tematiche centrali nella ricerca compositiva di Razzi: il tempo e l'orizzonte della vocalità. Quello del tempo è un processo che potremmo definire "risultante". Nella maggior parte dei lavori che un tempo si definivano per nastro magnetico, oggi si utilizza piuttosto il termine di "supporto", quello del tempo è un parametro costruito artificialmente, come parte di una segmentazione parametrica del suono. Vi è quindi una sorta di ossessiva preoccupazione della durata che prescinde dal tempo percettivo di ascolto di ognuno di noi e che in una composizione di durata prefissata diventa una sorta di meccanismo fine a se stesso. L'uso del tempo in *Progetto II* è invece completamente diverso. Possiamo ascoltare infinite volte questa composizione e la sua durata ci sembrerà

sempre diversa, percettivamente variabile pur essendo inesorabilmente fissata su un supporto digitale. E questo accade perché la struttura è pensata dal punto di vista di chi ascolta, con un continuo processo di interrogazione della materia che si sviluppa temporalmente, ma anche timbricamente e spazialmente nello stesso istante. Dicevo dell'orizzonte vocale, imprescindibile nella storia musicale di Fausto, sia per il suo interesse personale di studioso e interprete delle forme della vocalità del passato, del madrigalismo e ancora più indietro, sia per il suo modo unico di trattare la voce nelle proprie composizioni. Ma sarebbe limitativo considerare la presenza di questa modalità solo nelle opere di Razzi in cui la voce appare realmente. Più in generale (e una composizione puramente elettronica come *Progetto II* ne è un'ulteriore dimostrazione) la materia sonora è trattata secondo linee che rimandano ad un'espressività non retorica, ma definita da punti e linee che si allacciano ad un'idea di *stimmung* materica e multiforme.

Molte di queste idee e ragioni di ricerca si ritrovano nelle altre importanti composizioni raccolte in questo disco. Sono lavori che descrivono le molteplici declinazioni della progettualità sonora di Fausto con organici strumentali e modalità espressive diverse. Opere in cui è evidente l'estrema economia degli apparati agogico-espressivi, che si traduce in un insieme di scelte radicali che conducono ad una concentrazione e focalizzazione assoluta su elementi e principi formali essenziali. È una poetica "antagonista" che riflette le idee di Fausto anche sul piano sociale e politico, una dimensione che è sempre stata al centro delle sue scelte artistiche, intellettuali ed esistenziali. Impossibile scindere l'autore dall'uomo da sempre impegnato nei processi di rinnovamento della società, nella denuncia senza compromessi delle disuguaglianze e dello sfruttamento dell'individuo espressa non solo in maniera esplicita in tante opere musicali e realizzazioni testuali, ma anche implicitamente presente in un modo di operare e agire che ha da sempre coerentemente rifiutato i clamori dell'apparenza in funzione di una costante, concreta ed inesauribile azione antagonista nei confronti dell'establishment politico e culturale, a partire anche dalle problematiche dell'organizzazione artistica e del fare musicale. *Musica n°5* per violino, viola e violoncello (1970), dedicata a Goffredo Petrassi, *Musica n°6* per sei gruppi d'orchestra (1970), *Musica n°9* per orchestra (1977/78),

dedicata a Luigi Pestalozza, commissione dell'Orchestra dell'Emilia-Romagna (ora Orchestra Toscanini), sono lavori caratterizzati dalla presenza di tre soli livelli di sonorità ben distinti (*ppp*, *mf* e *fff*) e da un tessuto continuo che propone un contrasto tra l'immobilità del totale e l'estrema mobilità interna. *Musica n°5* utilizza solo due differenti tipi di timbro: quello normale delle corde più acute e quello ottenuto con una particolare accordatura delle corde gravi (3[^] e 4[^]) di ciascuno dei tre strumenti, molto allentate e disposte in modo da ottenere una scala di sei suoni che si succedono per quarti di tono. L'organico di *Musica n°6* consta di sei diversi gruppi di strumenti, la cui disposizione è la seguente:

GR. III 4 fagotti 10 contrabassi (div. a 5)	GR.IV 10 violini (div. a 5)
GR I 3 oboi corno inglese 10 viole (div. a 5)	GR II tromba piccola 3 trombe 10 celli (div. a 5)
GR. V Ottavino 3 flauti 4 corni	GR.VI 4 tromboni

L'ascoltatore di questa registrazione dovrà fare un piccolo sforzo di immaginazione per ricostruire la dimensione spaziale dell'esecuzione, considerando che il quinto ed il sesto gruppo sono situati alle spalle del pubblico. In *Musica n°9* è prevista una particolare accordatura, sia per i legni - divisi in tre gruppi: a) con accordatura normale, b) con accordatura $\frac{1}{4}$ di tono sopra, c) con accordatura $\frac{1}{4}$ di tono sotto) - sia per gli

archi, accordati ciascuno in modo diverso. Le ultime due composizioni di questo disco sono dedicate alla ricerca drammaturgico-teatrale di Fausto, altra componente determinante del suo percorso compositivo, interpretativo ed intellettuale. Anch'essa inscindibile dallo studio delle forme del passato, di cui è stato eccellente interprete solista, con il gruppo "Recitar Cantando" per l'esecuzione della musica vocale profana del tardo Rinascimento e primo Barocco, da lui stesso fondato e diretto e con altre formazioni. In questa linea si colloca anche il rapporto con il testo, che lascia alla parola tutta la sua deflagante dinamica espressiva, poetica e di denuncia, senza annullarne o comprometterne il significato, ma mettendolo in una prospettiva tale da non renderlo mai retorico. In particolare la lunga e intensa collaborazione con Edoardo Sanguineti ha dato vita a creazioni di drammaturgia musicale tra le più interessanti dell'orizzonte contemporaneo, tra cui vorrei ricordare in particolare le azioni teatrali *Protocolli* e *Smorfie*. Si inquadrano quindi in questa prospettiva *Sei Haiku* per voce femminile, violino e arpa (1996), dedicato a Carlo Marinelli, su testi di E. Sanguineti, T.Araki, K.Nakamura, S.Yamaguchi, F.Usaki e Carla Vasio e la conclusiva *Ostinato 2* per voce su supporto magnetico (1996), su testo di Edoardo Sanguineti, che ne è anche interprete assieme a Orietta Moffa a cui la composizione è dedicata.

SEI HAIKU per voce femminile, violino e arpa (1996) [a Carlo Marinelli]

E. Sanguineti	Pagina bianca / come i tuoi minipiedi / di neve nuova
T. Araki	Occhi azzurri / dell'ortensia: lapislazzuli / versati dal cielo
K. Nakamura	Nave d'autunno / in mezzo a un grande disco / di blu cobalto
S. Yamaguchi	Vento invernale / sul mare: ma non c'è luogo / dove tornare
F. Usaki	Per quanto io vada / sotto il grande arcobaleno / non riesco a passare
C. Vasio	Si accorcia l'ombra / sulla sabbia dorata: / e niente accade

OSTINATO 2 per voce su supporto magnetico (1996) [a Orietta]

ma questa resistenza si rinnova
contro i nemici di classe, nel tempo,
in forme antiche, in altre forme, sempre

Fausto Razzi

- 1 ***Progetto II*** 12:03:612
per supporto magnetico (1980, nuova versione 2006)

- 2 ***Musica n. 6*** 14:05:73
per sei gruppi d'orchestra (1970)
registrazione del 1973, Orchestra della Rai di Roma, Direttore Gianpiero Taverna

- 3 ***Sei Haiku*** 15:51:59
per voce femminile, Violino e Arpa (1996), su testi di E. Sanguineti, T.Araki,
K.Nakamura, S.Yamaguchi, F.Usaki, C. Vasio
registrazione dal vivo, L'Aquila 1997
Antonella Cesari: Soprano, Elena Marazzi: Violino, Maria Di Giulio: Arpa

- 4 ***Musica n. 9*** 07:51:62
per Orchestra (1977/78)
registrazione dal vivo (1979), Orchestra dell' Emilia Romagna
(attuale Orch. "Arturo Toscanini"), Direttore: Mario Gusella

- 5 ***Musica n. 5*** 10:30:50
per Violino, Viola, e Violoncello (1970),
Francesca Vlcarì: Violino, Luca Sanzò: Viola, Luigi Piovano: Violoncello

- 6 ***Ostinato 2*** 13:08:57
per supporto magnetico (1996), su testo di Edoardo Sanguineti
voce femminile: Orietta Moffa, voce maschile: Edoardo Sanguineti