

Gli interpreti

Luca Scandali

Nato ad Ancona, si è diplomato in Organo e Composizione organistica (maestro Patrizia Tarducci) e in Clavicembalo con il massimo dei voti al Conservatorio di Musica “G. Rossini” di Pesaro dove, successivamente, ha ottenuto il diploma di Composizione (maestro Mauro Ferrante).

Di grande importanza per la sua formazione artistica sono state le lezioni con i maestri Ton Koopman, Andrea Marcon, Luigi Ferdinando Tagliavini e Liuwe Tamminga.

Ha vinto la prima edizione della borsa di studio “F. Barocci” per giovani organisti, istituita ad Ancona nel 1986.

Nel 1992 si è aggiudicato il III premio al 1° Concorso Internazionale d’Organo “Città di Milano”; nel 1994 il IV premio all’11° Concorso Internazionale d’Organo di Brugge e nel 1998 il I premio al prestigioso 12°

Concorso Internazionale d’Organo “Paul Hofhaimer” di Innsbruck, alla data assegnato solo quattro volte nella sua quarantennale storia.

Ha tenuto masterclass e corsi di perfezionamento in sedi prestigiose e si è esibito in numerosi ed importanti festival in Europa, America Latina, Giappone e USA soprattutto come solista, ma anche in varie formazioni cameristiche ed orchestrali. Ha insegnato nei conservatori di Riva del Garda, Monopoli, Foggia e Perugia ed attualmente è titolare della cattedra di Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio di Musica “G. Rossini” di Pesaro.

Ha curato, per “Il Levante Libreria Editrice”, la pubblicazione delle *Canzoni de intavolatura d’organo fatte alla francese* (1599) di Vincenzo Pellegrini (1562 ca.-1630). Ha scritto articoli a carattere musicologico pubblicati su varie riviste. Le pubblicazioni discografiche sono state recensite e segnalate da importanti riviste, ottenendo varie nomination per il *Preis der deutschen Schallplattenkritik*.

Mauro Occhionero

Ha conseguito il diploma di Chitarra Flamenca presso la Cattedra de Flamencologia di Jerez de la Frontera, di Chitarra classica presso l’Istituto “F.

Vittadini” di Pavia e la Laurea DAMS presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna. Ha studiato composizione con il m° Ugo Nastrucci a Pavia e Musica Elettronica con il m° Stefano Alessandretti presso il Conservatorio “Luca Marenzio” di Brescia.

Come musicista ha lavorato presso la Scuola di Ballo del Teatro alla Scala di Milano dal 1985 al 1992, componendo musica per coreografie di Danza Moderna. Opera nel campo della ricerca etnomusicologica e nella composizione sperimentale realizzando progetti che coinvolgono musicisti di diverse parti del mondo.

Come percussionista ha concorso alla registrazione di molti cd collaborando con Domenico Clapasson, Stefano Molardi, Luca Scandali, Massimo Lonardi, Fabio Biondi e l’Ensemble Biancofiore. Si è esibito in Israele con l’Ensemble Ritmo Anima registrando un cd dedicato a Tobia Coen, medico e cabalista del XVII secolo. Con l’Ensemble Beth Agath di Gerusalemme ha inciso il cd “Illumination” (2020). Ha collaborato con l’Orchestra barocca del Conservatorio di Brescia e con il Centro Universitario Teatrale. Nel 2007 ha registrato il progetto Lux Vivens (dir. Julia Berger), basato sugli scritti di Hildegard von Bingen (1098 -

1179). Con l'organista Luca Scandali si esibisce da oltre vent'anni nelle rassegne più prestigiose del settore sia in Italia che all'estero. Come compositore ha scritto oltre 20 lavori di musica sacra per diversi tipi di ensemble strumentali e vocali. Come Insegnante di Yoga tiene seminari esperienziali in cui riunisce lo pratica yoga con la musica.

Nota al concerto

Il concerto rivestì un ruolo di primaria importanza nell'evoluzione dello stile e del linguaggio della musica strumentale già a partire dalla fine del XVII secolo; tale forma conobbe infatti una fortuna e un'importanza crescenti fino a tutto il '700. In questo contesto Antonio Vivaldi (1678-1741), che non fu certamente l'inventore del concerto grosso o del concerto solistico, può senz'ombra di dubbio essere considerato il compositore che diede il maggiore impulso al genere, fino a farlo diventare il prodotto per antonomasia della musica strumentale intorno alla prima metà del XVIII secolo: sicuramente, senza Vivaldi e i suoi concerti la storia della musica avrebbe preso strade e orientamenti diversi.

Il curioso titolo *La Stravaganza*, che Vivaldi appone alla raccolta di concerti op. IV, sembrerebbe alludere all'indirizzo estetico risalente al primo barocco italiano, che caratterizzerà tutto il secolo fino ai primi anni del '700. Il fine di questo particolare orientamento stilistico era commuovere e persuadere anche attraverso il sapiente uso di elementi come la bizzarria, l'artificio e il virtuosismo; la sua estetica permeerà tutta la letteratura strumentale e vocale del XVII secolo.

L'accostamento dell'organo alle percussioni costituisce un punto d'arrivo, nell'ambito di un lavoro di ricerca, che impegna i due interpreti da oltre trent'anni. L'ampio repertorio tastieristico cinquecentesco è il terreno in cui si rivela possibile esplorare una sorta di dialogo interno tra due categorie di strumenti tradizionalmente considerati agli antipodi, a causa delle rispettive caratteristiche espressive: uno (l'organo) essenzialmente legato ad un tessuto musicale in cui sono nettamente predominanti l'elemento melodico e quello armonico; l'altro (gli strumenti a percussione) quasi interamente correlato all'elemento ritmico. Un primo punto di contatto tra i due mondi può trovarsi nell'arte dell'improvvisazione "controllata" (variazioni, abbellimenti, diminuzioni), che è una costante nella prassi esecutiva dell'epoca, praticamente in ogni tipologia di strumenti. La danza, tuttavia, è il tipico contesto in cui i due ambiti meglio coesistono. All'alba della musica strumentale, l'elemento melodico era principalmente affidato agli strumenti a fiato (flauti, cornetti, "pifferi", ecc.), mentre le percussioni (tamburi, sonagli, ecc.) contribuivano a definire i passi di danza e le forme spaziali rigorosamente codificate dalla struttura coreografica. Più tardi, l'emancipazione della musica strumentale e la prassi dell'intavolatura per tastiera portarono a una progressiva stilizzazione delle forme di danza, destinata ad esplodere nella ben nota ed ampia fioritura che attraversò il repertorio per l'intera epoca del Barocco ed anche oltre.

Nel presente lavoro, l'accostamento di timbri e sonorità tra loro lontane non è dettato da alcun intento filologico, ma intende piuttosto esplorare la possibilità e gli esiti di un moderno dialogo tra due universi estetici che rappresentano - nell'immaginario comune - una sorta di binomi tra elementi complementari, quali cielo/terra, moto/staticità, asceti/stabilità. Il risultato atteso è che l'esperienza di due artisti, ciascuno padrone del proprio patrimonio

strumentale perpetuato dalla tradizione, riesca a trasferire alla realtà del nostro tempo un insieme di valori e paradigmi estetici che, pur appartenenti al passato, possano essere percepiti come realmente contemporanei e possano rendere sempre più feconda la comunicazione tra musica, pubblico ed esecutori.