



## MARCO MOMI (\*1978)

- |   |                                                         |       |
|---|---------------------------------------------------------|-------|
| 1 | LUDICA II (2009)                                        | 10:10 |
| 2 | Tre Nudi, Quattro Nudi, Cinque Nudi, Sei Nudi (2006–18) | 37:10 |
| 3 | ALMOST NOWHERE (2014)                                   | 25:23 |

TT 72:43

### **Nikel**

Patrick Stadler, Saxophone

Yaron Deutsch, Electric Guitar

Brian Archinal, Percussion

Antoine Françoise, Piano



**To form a bond, to make system – the naked discretion of Marco Momi.**

**For a sparkling intimacy**

Marco Momi's music refuses all-encompassing perspectives. There is no ambition of "Gesamtkunstwerk", no temptation to build a synthesis of styles or traditions. In the absence of any transcendental view one feels a modesty before any temptation at an "Aufhebung" regarding the dialectic of past and present.

Momi's compositions are "self-demanding", seeking new interpreters and real "listeners", and are not imbued with the philoso-

phy of recognition. In listening to them we tend towards what is not yet known. We approach sound with double discretion: discernment and respect, analysis and intangibility of what is nakedly presented. The composer only prepares a path in which it will be possible to pass profitably through co-produced sound. Momi stands as a catalyst for internal fires that run together: of what are we the instrument when both sides of being – subjective and objective – resonate?

Momi's compositions try to trigger new comparisons with sound, new ways of being put before it, as if musical perspective should no longer be frontal or central, but "hollow": a digging perspective. It is music of intensity, it has the dryness of painting or photography, it shares a cut, selective perspective and thus renounces the narrative verbosity of cinema. There is no need to imagine the other, the intimacy here asks us to remain anchored to the playing field and the scores seem to be based on an interlocutory projection forward.

Even his *Nudi* are unexpectedly dialogical monologues, where interpellation is based on a double work of "hearing" sounds: perceiving a direct audible connection with a

single acoustic configuration – as if it were an individual – and at the same time gathering them together in a sort of “Gemeinschaft”, of emotional cohabitation of sound gestures, of a musical community that redistributes dignity even to the most marginalized and apparently poor sounds.

To form a bond (one by one: a sound for a single responding body) and, at the same time, to make a system (to find the coherence of an inner landscape). The musical gesture is interrogated by this double bind, this continuous risk of weakening the bond and undoing the system.

The necessity of composing is redeemed then in a continuous supply of an unexpected consistency, of a shared intimacy, of a retention and resonance there where sound isolates and recovers itself at the same time in a common belonging. Thus, when listening to Momi’s music one doesn’t know if the sounds were strategically produced or devoutly liberated, if the art pursued is constructivist or instead is maieutic.

Momi does not make concessions to conceptualism, to a poetic satisfied by its own motivations: he pursues a dialogue with materials according to a conception that

accepts the lesson of that which in the first place is perceptible. And there is not even any concession to provocation, to avant-garde clichés, to the institutionalization of “new” forms. The shame that can be felt in comfortably following the latest trends is accompanied by the systematic refusal to regenerate musical solutions of one’s “own” with an already tested potential. If the variations in his style are controversial, then the new is nothing but the need to “sparkle” in a different way, to anticipate one’s linguistic sclerosis, to build an anti-adaptive therapy.

Although apparently precise as an analogue clock, Momi’s music is based on an “escapement” mechanism where the creative spring thinks of re-entering the initial organization according to cycles of meaning, each time different, open to the “magic” of fragile but emerging relationships.

#### **A self-dissociative poetic region:**

##### *Ludica II*

In this discographic edition we find a poetic region of Marco Momi’s way of composing, whose cycles (the Nudes, the Ludiche and the Almost) are not provinces, but transitional spaces. Here we find, on the one

hand, a federative unit (a real musical program), where each cycle is represented by its specific contribution to a convergence of poetic outcomes, stratified over time (*Ludica II* of 2009, *Almost Nowhere* of 2014 and the cycle of *Nudi* from 2006 to 2018). On the other hand, every preliminary programmatic motive gives way to the exploration of territories not yet mapped.

*Ludica II* and *Almost Nowhere* share the same complement (sax, electric guitar, piano and percussion) and allude to a quartet typical of jazz or rock. However, listening to *Ludica II* immediately removes all doubts about the possible resort to the „contamination“ of rhetorical traditions. If anything, if a relationship is to be established with other musical genealogies, it is in terms of the acceptance of a challenge: to be equally intense and rousing as a jazz or rock group, without resorting to the importation of forms or mimesis.

In *Ludica II*, all the instruments play the role of “personae”, of dramaturgical “characters” placed within an abstract theater. The listener is implicated in a sort of cabin that travels through its own historical time with new, urgent arguments. Harmonics, quarter tones, incidents of noise, incidental elec-

tric waves are evidence of a “living forward” that does not accept clichés. This pretension readily overcomes even the silences, the astonished caesuras as well as the explosions.

Along the way, the composer seems to present diversified formants able to germinate and regenerate themselves: projections of the same musical gesture on a surface variably absorbent or reflective; pulsations that slide from organic vitalism to obstinate alienation; frictions measured but able to ignite uncontrolled processes; lyrical openings in the form of cadences, but very fragile and short-lived. This abstract landscape – in reality completely concrete to the extent that it is strongly embodied in sounds – unfolds a series of affective profiles: further possibilities of doing (projections in progress), punctual but incumbent duties (obstinate pulsations), thaumaturgical knowledge (explosive rubbing), timidly resistant wishes (lyric openings). Games with different formants respond to dialogic dynamics between heterogeneous affects, often decomposed. Their unresolved character is the very motor of this music, prone to a conversational dramaturgy made of continuous agreements and disagreements.

## The crisis of every mythical horizon.

### *Almost Nowhere*

*Almost Nowhere* represents a sort of treasure hunt. Perhaps it is the energetic detonation of rock music, although obtained in unexpected way. The adventurous climate shows that the hunt for intensity passes through figures that lie crosswise, blocking the way to the composer's most personal discourse, to that intimacy that is so dear to Momi. The instruments seem to follow the practice of "team pursuit", but what emerge are not adventures but the exploration of caverns of sound in which the team remain entangled.

The music knocks, in this way, against empty materials that force it suddenly to flee forward, to slide and jump, leaving no time for any retrospective glances. In this rough landscape, musical enunciation renounces total control of itself; it does not describe, it is instead totally committed to confront the heteronomy of the materials it comes across. It tries to infuse a soul, a breath, a bit of humanity.

For several minutes, each instrument seems constantly thrown from any attempt to *motu proprio*\*, finding every dignity of posture

and phrasing desecrated. An obstinate figure then closes a cycle and announces a change of pace. Indeed, the music reopens with a violent break-in, full of sharp debris. Later a basic meteorology emerges, in which an electronic undergrowth dominates, then a series of strokes towards the eleventh minute lead to a crescendo of deformations, as if the torch of the painter-composer were too close to the figures to be portrayed. The electric guitar responds only to wounds, one's own or others'. For all instruments, singing is impossible; all that remains are hints of riffs, short sequences or isolated chords, falls or moments of surrender.

The climate remains incendiary. We are at the sixteenth minute when a weak electronic wind carries the battle away. We then wander around the details of the disaster. Every reboot is now musically modest: a scale made from the guitar, an electronic depth, sterile, punctuated by a piano and sax that just disrupt the percussive palpitations. But just when the instrumental dialogue seems to be overcome by an overwhelming landscape, a piercing cry launches a protest of almost telluric violence (20 min.). Everything is so anxious; any structural grid of interaction seems to give way to a kind of emotional lava. The in-

candescent and definitive outbreak of the drama (23 min.) leaves burning fragments but already stretches toward extinction, where drawing will no longer be possible.

What drives us to such an unusual tale of dramaturgical episodes? There is not a narrative, but a story of music that flows, of its existential stages, of its resistances in the middle of nowhere. In the throes of active processes, mechanical or erratic, the work of music is devoted to a continuous reappropriation, a mending of form where energy is still scorching. With *Almost Nowhere* the poetic region is specified: it is a shapeless, volcanic planet, which accepts neither to be called "earth", nor to offer horizons, destinies. The music barely allows a backbone of clay; cruel and very human, it refutes any guitar hero.

### The dialogical monologue.

#### The reason of Nudes' junction.

For this recording, Momi has chosen to cross-relate the series of *Nudi* so as to design a syntax that, in a disaggregated way, restores the passions of the two quartets. In reality, this isolation exhibits impossible monologues, self-communicating splits, dialogues with materials, couplings with (electro)acoustic space.

In *Cinque Nudi* for saxophone, the only piece with a title containing the remarkable appellative of "conversation". The subtle honings of an affective dimension appear subsequently in the scores: "timorous", "fatigued", "with hope", even "with wonder" (*Tre Nudi*); "intimate but not rhetorical, just hidden" (*Sei Nudi*). The poetic region investigated is adjacent to the previous one, even if the intimacy prevails. It is an intimacy questioned and often altered: "as in a comic strip, ironically lyrical" or also "getting lost" can be read in the score of *Quattro Nudi*; "When you are alone, when you are hearing someone else, when you became someone else", is the instruction given to the performer of *Sei Nudi*.

The pieces' juxtaposition induces them to ask reciprocal questions, to be traced back to their etymological matrix: fragments of carnal matter, scraps of what had been lived. The effect is miraculous because it avoids both the "program" and the unity of the composition. The local extinction of a color is the immediate approaching of another "piece", it obliges us not to indulge in any ending: we must immediately start again from the ashes, mixing a new voice from the earth-matter into which we have been thrown. This parataxis of timbres is presented as an elective choice, a response to multiple vocations.

The sax stands like a windmill, a cog in life, surrounded by the rarefied and foggy landscape of percussion. The asthmatic acrimony of an electric guitar does not go any farther than a few uneven steps, in a quixotic way, being all around prey to a continuous, relentless metamorphosis. The piano is the narrator who, in the first person, comments on the improbability of the hero, his nakedness.

It is with this intimate signature that we perceive the sounding of a journey that finally appears as a nocturnal voyage, below-deck, ready to re-imagine the world from which it has itself been transported. With these conjoint nudes, Momi presents his own "Klang", his own hours of the day, an existential cycle capable of presenting his own different voices, from dreamlike projection to laconic attestation, from the call of the flesh to the screeching of bones and to mute confessions. Charm coexists with disillusionment and color is the necessity of every color. It cannot be domesticated. The nude is the first and last word for Momi. In between, there is a regime of incandescent incompleteness, the realm of the quasi and of the betrayed function.

### Listening recommendation

Listen to this recording thinking of the away match played by a composer who agrees to confront the realm of the artificial. There is no mention of a return to order, of a restoration, which would be immediately suffocated by the resurrection of myths and noble trials. A new humanism must be tested, a new symbolic depth must be created, beyond the simple burning of stereotypes. For now, it is offered as an abstract artifact (iconic), as a self-declaration (nudes), as sarcastic defuse (ludic), as a yearning (almost), as a utopian pretension (nowhere).

Pierluigi Basso Fossali  
translated from Italian by  
Ettore Garzia

A note of explanation:

\* as to motu proprio, you can translate as "to put itself in motion".

© Excerpt Score LUDICA II – thanks to Savvini Zerboni

The image shows a handwritten musical score for four instruments: Saxophone (Sax), Electric Guitar (El. guitar), Piano (Piano), and Flute (Fluto). The score is written on four staves. The Saxophone part starts with a circled 'C' and includes a note 'do before... dirty'. The Electric Guitar part has instructions like 'with breath' and 'don't pluck'. The Piano part includes 'ritend.' and 'piano' markings. The Flute part has 'ritend.' and 'ff' markings. There are also specific performance instructions for the Piano: 'sawge with plastic card's corner along the two strings' and 'pluck with plectrum'. The score is annotated with various dynamics and articulation marks throughout.



© Maurizio Rellini

## MARCO MOMI

Warsaw Autumn, Wittener Tage für neue Kammermusik, Tage für neue Musik Zürich, Music Today Seoul, Time of Music Vitsaari, Lulea Festival, Gaida Vilnius, Akademie der Künste Berlin, Wiener Konzerthaus, Venice Biennale, Bang on a Can New York, IRCAM, Tzllil Meudcan Tel Aviv and ZKM Karlsruhe.

His works have been awarded the Gaudeamus Music Prize, and won awards in the Seoul International Competition, and the Impuls – Klangforum Wien, Reading Panel IRCAM-EIC. In 2008, he received the Kranichsteiner Music Prize from the city of Darmstadt. His music is published by Casa Ricordi.

Marco Momi (\*1978) studied piano, orchestral conducting and composition in Perugia, Strasbourg, The Hague, Rome, Darmstadt and Paris; from 2007 to 2010 he studied and worked at IRCAM in Paris.

His music has been performed by Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten Stuttgart, ASKO, Quartetto Prometeo, Nickel, Trio Accanto, mdi Ensemble, Divertimento Ensemble, Multilatérale, Itinéraire, Linea, Soyuz21, Nicolas Hodges, Mariangela Vacatello, Matteo Cesari, Marino Formenti, among others, in festivals such as Musica Strasbourg, Manifeste Paris, Présences – Radio France,



## NIKEL

Founded in 2006, the ensemble is a frequent guest at many of the community's most well-known festivals of contemporary music: Donaueschinger Musiktage, International Summer Course for New Music Darmstadt, Wien Modern, Warsaw Autumn, Manifeste Paris, Huddersfield Contemporary Music Festival, Gaudeamus Utrecht & Impuls Graz to name a few. In recent years, they have increased their international presence with appearances in North America, South America and New Zealand, as well as continued appearances at major festivals throughout Europe.

Nikel is a quartet consisting of saxophone, electric guitar, percussion and piano. A mix of traditional and contemporary, these instruments combine to form an alternative chamber music output where electric and acoustic sounds are fused into a unified sonic organism built on a wide, yet discerning musical vocabulary. The continual search for new musical ideas is not based on aesthetic prejudice or dichotomies of musical genres, but on passion and devotion to making and performing great music.

Given its unique formation, the group's repertoire is entirely based on music written for the quartet by composers such as: Mark Barden, Ann Cleare, Chaya Czernowin, Clemens Gadenstaetter, Philippe Hurel, Clara Iannotta, Klaus Lang, Simon Loeffler, Enno Poppe, Stefan Prins & Alexander Schubert among others. Much of these works saw light in Nikel's 2017 release: A DECADE – 10 Year retrospective recordings, consisting of 4 CDs of their repertoire combined with a DVD Documentation.



© Excerpt Score TRE NUDI – thanks to Nuova Stradivarius

## Tessere il legame, fare sistema. La nuda discrezione di Marco Momi

### Per un'intimità scintillante

La musica di Marco Momi rifugge ogni sguardo totalizzante: nessuna ambizione di «Gesamtkunstwerk», nessuna tentazione di operare una sintesi di stili o di tradizioni. Nell'assenza di ogni visione dall'alto, si fa largo una modestia di fronte a ogni tentazione di «Aufhebung» rispetto alla dialettica tra passato e presente.

Le composizioni di Momi sono «auto-esigenti», cercano nuovi interpreti e reali «ascoltatori», non impregnati dalla filosofia del riconoscimento. Nell'ascolto si tende verso ciò che ancora non si conosce. Ci si avvicina al suono con doppia discrezio-

ne: discernimento e rispetto, analisi e intangibilità di ciò che nudamente si presenta. Il compositore non prepara che un percorso in cui si potrà profittare del passaggio attraverso un suono che si co-produce. Momi si pone come un catalizzatore di incendi interni che corrono appaiati: di chi siamo strumento quando entrambi i lati dell'essere – soggettivo o oggettivo – risuonano?

Le composizioni di Momi provano con ciò ad innescare nuovi confronti con il suono, nuove modalità di stargli dinanzi, come se la prospettiva musicale non dovesse essere più né frontale, né centrale, ma «incava»; una prospettiva che scava.

È una musica d'intensità, ha l'asciuttezza della pittura o della fotografia, ne condivide il taglio prospettico selettivo e rinuncia con ciò alla verbosità narrativa del cinema. Non c'è bisogno di immaginare dell'altro, l'intimità ci chiede di restare ancorati al terreno di gioco e le partiture sembrano fondarsi su una protensione interlocutiva. Anche i suoi Nudi sono monologhi insperatamente dialogici, dove l'interpellazione s'impenna su un doppio lavoro del «sentire» il suono: percepire una connessione sensibile diretta con una singola configurazione acustica – come fosse un individuo – e nel contempo

cogliere l'insieme in una sorta di «Gemeinschaft», di coabitazione affettiva dei gesti sonori, di collettività musicale che ridistribuisce dignità anche ai suoni più emarginati e apparentemente poveri.

Fare il legame (uno a uno: un suono per un solo corpo rispondente) e nel contempo fare sistema (trovare la coerenza interna di un paesaggio interiore). Il gesto musicale è interrogato secondo questo double bind, questo rischio continuo di slabbrare il legame e di disfare il sistema.

La necessità del comporre è riscattata allora in un reperimento continuo di una consistenza insperata, di un'intimità partecipata, di una tenuta e di una risonanza là dove si isola il suono e lo si recupera nel contempo in una comune appartenenza. Così, ascoltando la musica di Momi non si sa se i suoni siano stati strategicamente prodotti o devotamente liberati, se l'arte perseguita sia costruttivista o invece maieutica.

In Momi non vi è alcun cedimento verso un concettualismo, una poetica appagata delle proprie motivazioni: si persegue un dialogo con i materiali secondo un fronte del pensabile che accetta la lezione di ciò che è in primo luogo sensibile. E non vi è neppure

alcuna concessione alla provocazione, ai luoghi comuni dell'avanguardia, all'istituzionalizzazione delle forme «nuove».

Il pudore di fronte a ogni comodo accodarsi al carro delle ultimissime tendenze, si accompagna col rifiuto sistematico di rigenerare soluzioni musicali «proprie» dal potenziale già testato. Se le variazioni sul proprio stile sono avversate, allora il nuovo non è che una richiesta a se stessi di «scintillare» diversamente, d'anticipare le proprie sclerosi linguistiche, di operare una terapia anti-adattamento.

Pur apparentemente precisa come un orologio analogico, la musica di Momi si fonda su un meccanismo di «scappamento» (escapement) dove la molla creativa pensa di rientrare nell'organizzazione di partenza secondo cicli di senso ogni volta diversi, aperti alla «magia» di relazioni fragili ma emergenti.

#### **Una regione poetica autodissociativa:**

##### ***Ludica II***

In questa edizione discografica troviamo una regione poetica del fare compositivo di Marco Momi, di cui i cicli (*i Nudi*, *le Ludiche* e *gli Almost*) non sono delle province,

ma degli spazi transizionali. Ecco allora che troviamo, da un lato, un'unità federativa (un vero e proprio programma musicale), dove ogni ciclo è rappresentato per il suo apporto specifico a una convergenza di esiti poetici che si sono stratificati nel tempo (*Ludica II* del 2009, *Almost nowhere* del 2014 e il ciclo dei *Nudi* dal 2006 al 2018); dall'altro lato, ogni ragione programmatica preliminare cede il passo all'esplorazione di territori non ancora cartografati.

*Ludica II* et *Almost nowhere* condividono lo stesso organico (sax, chitarra elettrica, piano e percussioni) e rinviano con ciò a un quartetto tipico in ambito jazz o rock. Tuttavia, l'ascolto di *Ludica II* toglie subito ogni dubbio sul possibile ricorso a «contaminazioni» di tradizioni retoriche. Casomai, se un rapporto vuole essere istituito con altre genealogie musicali, esso si presenta nei termini dell'accettazione di una sfida: essere altrettanto intensi e trascinanti di un gruppo jazz o rock, senza per ciò ricorrere a importazioni o mimesi formali.

In *Ludica II*, gli strumenti giocano tutti il ruolo di «personaggi», di «caratteri» drammaturgici posti all'interno di un teatro astratto. L'ascoltatore si trova implicato in una sorta di scompartimento che viaggia nel pro-

prio tempo storico con nuovi argomenti impellenti. Armonici, quarti di tono, incidenti rumoristici, onde elettriche incidentali testimoniano di un vivere in avanti che non accetta clichés. Tale protensione scavalca prontamente anche i silenzi, le cesure attornite così come le esplosioni.

Lungo il viaggio, il compositore sembra presentare dei formanti diversificati in grado di germinare e di rigenerarsi: proiezioni dello stesso gesto musicale su superficie diversamente assorbenti o riflettenti; pulsazioni che scivolano dal vitalismo organico all'ostinato alienato; sfregamenti misurati ma capaci di accendere processi incontrollati; aperture liriche a mo' di cadenza, ma allora fragilissime e di corto respiro. Questo paesaggio astratto, in realtà tutto concreto per come è fortemente incarnato dai suoni, sdipana una serie di profili affettivi: possibilità ulteriori del fare (proiezioni in corso), doveri puntuali ma incombenti (pulsazioni ostinate), saperi taumaturgici (strofinamenti esplosivi), voleri timidamente resistenti (aperture liriche).

I giochi con i diversi formanti rispondono a dinamiche dialogiche tra affetti eterogenei, spesso scomposti. Il loro carattere irrisolto è il motore stesso di questa

musica, incline ad una drammaturgia conversazionale fatta d'accordi e di disaccordi continui.

### La crisi di ogni orizzonte mitico. *Almost Nowhere*

*Almost Nowhere* rappresenta una sorta di caccia al tesoro. Forse è la detonazione energetica del rock, benché ottenuta attraverso percorsi impensati. Il clima avventuroso mostra che la caccia all'intensità passa attraverso figure che si mettono di traverso, sbarrano la strada al discorso musicale più proprio, a quell'intimità che è così cara a Momi.

Gli strumenti sembrano consegnarsi alla pratica dell'inseguimento a squadre, ma quello che emerge non sono le peripezie di quest'ultime, quanto l'esplorazione di antri sonori in cui esse restano impigliate. La musica sbatte così su materiali vuoti che costringono a improvvise fughe in avanti, a scivoli e salti che non lasciano tempo ad alcun sguardo retrospettivo. In questo paesaggio grezzo, l'enunciazione musicale rinuncia al proprio totale controllo; non descrive, ma è invece totalmente impegnata a far fronte all'eteronomia di materiali in cui si imbatte. Prova a infondere un'anima, un soffio, un briciolo di umanità.

Per vari minuti, ogni strumento sembra disarcionato costantemente rispetto a ogni tentativo di motu proprio, trovando disaccrata ogni dignità di postura e di fraseggio. Una figura ostinata chiude poi un ciclo e annuncia un cambio di passo. La musica si riapre infatti con un'irruzione torrenziale, piena di detriti taglienti. Più avanti emerge una meteorologia di fondo in cui domina un sottobosco elettronico, poi una serie di rintocchi verso l'undicesimo minuto portano a un crescendo di deformazioni, come se la torcia del pittore-compositore fosse troppo vicina alle figure da ritrarre. La chitarra elettrica risponde solo a ferite, proprie o altrui. Per tutti gli strumenti, il canto è impossibile; non restano che accenni di riff, brevi sequenze o accordi isolati, cadute o momenti di resa.

Il clima resta incendiario. Siamo al sedicesimo minuto quando un vento elettronico leggero si porta via la battaglia. Ci si aggira allora sui dettagli del disastro. Ogni ripartenza è oramai musicalmente modesta: una scala fatta dalla chitarra, una profondità elettronica sterile punteggiata da piano e sax che scompaginano appena le palpitazioni percussive.

Ma proprio quando l'interlocuzione strumentale sembra vinta da un paesaggio soverchiante, ecco che un grido lacerante lancia una protesta di violenza quasi tellurica (20 min.). Tutto è così ansioso che ogni griglia strutturale dell'interazione sembra lasciare il passo a una sorta di lava emozionale. Lo scoppio incandescente e definitivo del dramma (23 min.), lascia dei lacerti scottanti ma già tesi verso lo spegnimento dove alcun disegno non sarà più possibile. Cosa ci spinge a un racconto così insolito di episodi drammaturgici? Non vi è una narrazione, ma una storia dell'incedere musicale, delle sue tappe esistenziali, delle sue resistenze nel bel mezzo di nulla. Come in preda a processi che si attivano, meccanici o erratici, il lavoro della musica è votato a una riappropriazione continua, un rammendo di forma là dove l'energia è ancora rovente. Con *Almost Nowhere* la regione poetica si precisa: è un pianeta informe, vulcanico, che non accetta né di essere chiamato «terra», né di offrire orizzonti, destini. La musica permette appena un'ossatura di creta; cruenta e umanissima, smentisce qualsiasi guitar hero.

### Il monologo dialogico. Il perché dei *Nudi congiunti*

Per questa edizione discografica, Momi ha scelto di incrociare la serie dei *Nudi* come per disegnare una sintassi che, in modo dissaggregato, restituisce le passioni dei due quartetti. Tale isolamento mostra in realtà dei monologhi impossibili, degli sdoppiamenti autocomunicativi, dei dialoghi con le materie, degli accoppiamenti con lo spazio (elettro)acustico.

Nei *Cinque nudi* per sassofono, il solo pezzo ad essere intitolato reca significativamente l'appellativo di «conversazione». Appaiono poi in partitura le sottili levigature di una dimensione affettiva: «timoroso», «affaticato», «con speranza», persino «con meraviglia» (*Tre nudi*), «intimate but not rhetorical, just hidden» (*Sei nudi*). La regione poetica indagata è limitrofa alla precedente, anche se l'intimità prevale. È un'intimità interrogata e sovente alterata: «as in a comic strip, ironically lyrical» o ancora «getting lost» si legge nello spartito dei *Quattro nudi*; «When you are alone, when no one's hearing you, when you became someone else», si precisa all'esecutore dei *Sei nudi*.

La giustapposizione dei brani li induce a interrogarsi reciprocamente, riconducendoli alla loro matrice etimologica: lacerti di una materia carnale, scampoli di vissuto. L'effetto è miracoloso, rifuggendo tanto il «programma», quanto l'unità della composizione. L'estinzione locale di un colore obbliga, nell'immediato sopraggiunge di un «brano» altro, a non indulgere in alcuna fine: bisogna subito ricominciare dalle ceneri, impastando una nuova voce dalla terra-materia in cui si è stati gettati. Questa paratassi di timbri si presenta come scelta elettiva, risposta a vocazioni molteplici.

Il sax si erge come un mulino a vento, ingragnaggio della vita, attorniato dal paesaggio rarefatto e nebbioso della percussione. L'astio asmatico di una chitarra elettrica non percorre che pochi passi malcerti, in modo donchisciottesco, essendo l'intorno preda di una continua, implacabile metamorfosi. Il pianoforte è il narratore che, in prima persona, commenta l'improbabilità dell'eroe, la sua nudità.

È con questa segnatura intima che si coglie l'intonazione di un percorso che appare infine come un viaggio notturno, sottocoperto, pronto a reimmaginare il mondo da cui si è a propria volta trasportati. Con questi

nudi congiunti, Momi ci presenta il proprio Klang, le proprie ore del giorno, un ciclo esistenziale in grado di presentare le proprie diverse voci, dalla proiezione onirica alla laconica attestazione, dal richiamo della carne allo stridere delle ossa o e alle mute confessioni. L'incanto convive con la disillusione e il colore è la necessità di ogni colore. Non si può domesticare. Il nudo è per Momi la parola prima e ultima. In mezzo, c'è un regime d'incompiutezza incandescente, il regno del quasi e della funzione tradita.

### Consegna d'ascolto

Si ascolti questo CD come la partita fuori casa giocata da un compositore che accetta di confrontarsi con il regno dell'artificiale. Non si parla di un ritorno all'ordine, di una restaurazione, che sarebbe subito soffocata da riprese di miti e di prove nobili. Un nuovo umanesimo deve essere testato, un nuovo spessore simbolico deve essere creato, di là dalla semplice combustione degli stereotipi. Per ora si dà come reperimento astratto (iconica), come autodenuncia (*nudi*), come sdrammatizzazione sarcastica (*ludica*), come anelito (*almost*), come proensione utopica (*nowhere*).

Pierluigi Basso Fossali

© Excerpt Score TRE NUDI –  
thanks to Nuova Stradivarius

A musical score for piano and saxophone. The score is written on three staves. The top staff is for the saxophone, the middle for the piano, and the bottom for the piano. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings such as *sfz* (sforzando) and *f* (forte) are used throughout. There are also some performance instructions like *legato* and *rit.* (ritardando). The score is marked with a circled '23' at the beginning.

## MARCO MOMI

ble, Divertimento Ensemble, Multilatérale, Itinéraire, Linea, Soyuz21, Nicolas Hodges, Mariangela Vacatello, Matteo Cesari, Marino Formenti, e altri, in festivals come Musica Strasbourg, ManiFeste Paris, Présences – Radio France, Wittener Tage für neue Kammermusik, Tage für neue Musik Zürich, Warsaw Autumn, Music Today Seoul, Gaida Vilnius, Wiener Konzerthaus, Biennale di Venezia, Akademie der Künste Berlin, IRCAM, Ars Musica Bruxelles, Bang on a Can New York, Tzili Meudcan Tel Aviv, Gaudeamus Music Week, ZKM Karlsruhe.

Le sue composizioni sono pubblicate da Casa Ricordi.

Marco Momi è nato a Perugia nel 1978. Ha studiato pianoforte, direzione d'orchestra e composizione a Perugia, Strasburgo, L'Aja, Roma, Darmstadt e Parigi. Nel periodo 2007–2010 studia e lavora presso l'IRCAM di Parigi. I suoi lavori risultano premiati in numerosi concorsi internazionali come Gaudeamus Music Prize, Seoul International Competition, Impuls – Klangforum Wien, Reading Panel IRCAM-EIC. Nel 2008 riceve il Kranichsteiner Music Prize dalla Città di Darmstadt.

I suoi lavori risultano eseguiti da Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten Stuttgart, ASKO, Quartetto Prometeo, Nickel, Trio Accanto, mdi Ensem-

## NIKEL

Nikel è un quartetto formato da sassofono, chitarra elettrica, percussioni e piano. Un mix di tradizionale e contemporaneo, questi strumenti si combinano per formare una nuova musica da camera in cui il suono elettrico e quello acustico si fondono in un organismo sonoro costruito in un vasto vocabolario ancora da scoprire del tutto. La continua ricerca di nuove idee musicali non è basata su pregiudizi estetici o dicotomie di generi musicali ma sulla passione e devozione nel creare e interpretare grande musica.

Fondato nel 2006, l'ensemble è ospite in molti dei più conosciuti Festival di musica contemporanea: Donaueschinger Mu-

siktage, International Summer Course for New Music Darmstadt, Wien Modern, Warsaw Autumn, Manifeste Paris, Huddersfield Contemporary Music Festival, Gaudeamus Utrecht & Impuls Graz per citarne alcuni. La presenza internazionale è rimarcata da esibizioni in Nord e Sud America e in Nuova Zelanda.

Data l'unicità del proprio organico repertorio del gruppo è interamente basato su musica scritta per il quartetto da compositori come: Mark Barden, Ann Cleare, Chaya Czernowin, Clemens Gadenstaetter, Philippe Hurel, Clara Iannotta, Klaus Lang, Simon Loeffler, Enno Poppe, Stefan Prins e Alexander Schubert tra gli altri. Molti di questi lavori sono presenti nella pubblicazione del 2017 A DECADE – 10 anni di retrospettiva su 4 CD e DVD.

Recording date: between January 2015 and February 2019  
Recording venue: Hochschule der Künste, Bern/Switzerland and  
Entropy Recoding Studio, Perugia/Italy  
Recording Engineer: [1] [3] Benoît Piccand, [2] Stefano Bechini  
Mixing & Mastering: Stefano Bechini  
Publishers: [1] Edizioni Suvini Zerboni – Sugarmusic SPA  
[2] Nuova Stradivarius Edizioni Musicali, Casa Ricordi –  
Universal Music Publishing Group,  
Edizioni Suvini Zerboni – Sugarmusic SPA  
[3] Casa Ricordi – Universal Music Publishing Group  
Booklet Text: Pierluigi Basso Fossali  
Translation: Ettore Garzia

Cover based on artwork by Enrique Fuentes

0015056KAI

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

 ISRC: ATK941955601 to 03