

Nicoletta Leone

## FAZIL SAY E LA MUSICA TURCA MODERNA E CONTEMPORANEA TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

### *Abstract*

All'inizio del XX secolo, il nuovo governo di Mustafa Kemal Atatürk si interessò a portare innovazione nella scena musicale turca, dando inizio ad un nuovo genere di musica turca che doveva fondere gli elementi tradizionali con lo stile compositivo occidentale.

È sotto questa luce che bisogna analizzare la musica di Fazıl Say (1970-): le sue composizioni sono affacci nella storia e tradizioni del suo Paese, e in ognuna di esse egli trova nuovi modi di evocare suoni e ambienti, con e senza la presenza di veri e propri strumenti tradizionali turchi.

Con questo lavoro si è voluto esplorare la storia della musica turca dal Novecento ad oggi e il contributo di Fazıl Say in qualità di uno dei massimi esponenti della musica del suo Paese, tramite un'analisi della forma e della struttura di due sue composizioni per violino che riassumono appieno il suo stile compositivo: la prima *Sonata* per violino e pianoforte e *Cleopatra* per violino solo.

### *Keywords*

Fazıl Say | Violino | Musica Turca | Musica Contemporanea | Analisi Musicale

Il saggio deriva dalla tesi dal titolo "Fazıl Say e la musica turca moderna e contemporanea tra tradizione e innovazione" – Diploma Accademico di I Livello in Violino, Conservatorio di Musica "N. Piccinni" di Bari, a. a. 2022/23 (relatore: Prof. Francesco D'Orazio).



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.

### 1. La tradizione e l'evoluzione della musica turca: sintesi tra tradizione indigena ed europea

L'inserimento degli strumenti e delle tecniche compositive della tradizione della musica colta europea nella musica turca avviene in maniera sistematica soltanto nel XX secolo. Infatti la musica turca si sviluppa nel corso della storia principalmente con propri strumenti e un proprio sistema, modale, originato dall'Asia centrale: il sistema dei *makam*.<sup>1</sup> Contestualmente, si sviluppano forme regionali di musica popolare.

Con l'instaurazione della repubblica di Atatürk<sup>2</sup> basata su forti idee nazionalistiche, si sentì a livello istituzionale la necessità di "modernizzare" la pratica musicale turca. Il modello di riferimento era la musica europea, che a partire dalla fine dell'Ottocento stava subendo essa stessa costanti innovazioni. La musica turca doveva 'mettersi al passo' per poter avere la speranza di emergere e sostenere il confronto con la musica tedesca, francese, italiana, etc.<sup>3</sup>

Così parlava Atatürk alla Grande Assemblea Nazionale il 1° novembre 1934:

Amici, io so che voi volete che la nostra nuova generazione eccella in ogni tipo di arte. E ciò, lo fa. Ma secondo la mia opinione, la musica turca deve avere la priorità in questo ambito. La misura dell'evoluzione della nazione deve essere percepita dai cambiamenti nella sua musica. La musica che ci osano far ascoltare oggi è lungi dall'essere qualcosa di cui essere orgogliosi. È necessario raccogliere i prodotti della nazione che esprimono emozioni ed idee, ed elaborarli secondo le regole della musica. La musica nazionale turca può evolversi solo in questo modo.<sup>4</sup>

Tuttavia, questa spinta innovatrice nei confronti della musica non doveva per nulla lasciarsi alle spalle la tradizione turca. Lo stesso Atatürk non considerava assolutamente la musica creata fino ad allora di qualità inferiore a quella del resto del mondo; rico-

<sup>1</sup> Una definizione semplice ma riduttiva del termine *makam* può essere 'modo'; ogni *makam* è caratterizzato da una scala formata da tetra- e pentacordi. Per differenziare *makam* basati su una stessa scala si considerano i suoi 'sapori' (*ceşni*): uno principale, e degli altri, secondari, che lo alterano, dando una propria personalità a ciascun *makam* (Cfr. AYDEMİR M., *Turkish Music Makam Guide*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2010).

<sup>2</sup> Mustafa Kemal (Salonicco, 1881 - İstanbul, 1938), conosciuto come Atatürk, "padre dei Turchi", generale e statista turco, fondatore e primo presidente della Repubblica di Turchia. Dopo la caduta dell'Impero Ottomano nel 1918, organizzò la resistenza contro l'occupazione europea del suolo turco. A sostegno della resistenza nacque nel 1919 l'Assemblea nazionale, che offrì ad Atatürk nell'aprile 1920 la propria presidenza. La proclamazione ufficiale della Repubblica di Turchia avvenne il 29 ottobre 1923, e Atatürk divenne il capo del nuovo Stato. Atatürk fu il promotore del kemalismo, una delle grandi ideologie del Novecento, che puntava a modernizzare ed educare lo Stato e il popolo turco ed avvicinarlo all'Europa, senza però perdere i propri tratti nazionali (*Atatürk, Mustafa Kemal*, Dizionario di Storia, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/mustafa-kemal-ataturk\\_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mustafa-kemal-ataturk_(Dizionario-di-Storia)/)).

<sup>3</sup> *Atatürk's Understanding of Music*, Ministry of Culture and Tourism, Republic of Türkiye, <https://www.ktb.gov.tr/EN-104154/ataturks-understanding-of-music.html>

<sup>4</sup> «Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır: Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki, yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir» (SAY A., *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994, trad. it. a cura di Nicoletta Leone).

nosceva però l'innegabile peso maggiore che la musica occidentale possedeva a livello mondiale. La sua convinzione era che per far comprendere la musica turca al pubblico internazionale essa dovesse avvicinarsi allo standard mondiale.

Un posto di rilievo per l'attuazione del progetto di Atatürk hanno i cosiddetti 'Cinque Turchi' – nome coniato dal compositore e musicologo Halil Bedii Yönetken (1899-1968)<sup>5</sup> –, cinque compositori nati tra il 1904 e il 1908: Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferid Alnar, Ahmed Adnan Saygun, e Necil Kâzım Akses. Essi ebbero un ruolo fondamentale nella diffusione della pratica musicale europea in Turchia. Tutti loro ricevettero gran parte della loro educazione musicale in Europa (in particolare tra Parigi e Vienna), rimanendo profondamente segnati sia dalla tradizione, sia dai movimenti innovativi che nascevano in Europa nella prima metà del Novecento.

Ciascuno di questi compositori partì con una visione 'nazionalistica' nella propria opera, impiegando ampiamente riferimenti ed elementi della tradizione turca, sia colta che popolare. Tuttavia, ogni compositore prese progressivamente una strada personale, sviluppando un proprio pensiero musicale 'sovrannazionale', non necessariamente vincolato da elementi idiomatichi.<sup>6</sup>

Parte del lavoro di questi compositori è rappresentata dalla raccolta delle canzoni popolari turche, ispirata dal lavoro di Bela Bartók (1881-1945) in Ungheria, in particolare ad opera di Ahmed Adnan Saygun. Comunissima la loro inclusione e citazione, a fianco di *makam* ed evocazioni timbriche di suoni tradizionali, nell'opera di tutti i compositori turchi di musica in stile occidentale.

Nel corso del XX secolo e fino ad oggi, i compositori turchi hanno dunque cercato una sintesi tra la due tradizioni, in particolare operando sull'aspetto timbrico e combinando strumenti tradizionali del proprio Paese con quelli occidentali, oppure su quello formale, utilizzando il sistema modale dei *makam* come base per le loro composizioni.

## 2. Lo stile compositivo di Fazıl Say

Io sono un compositore che racconta storie con la sua musica. Racconto persone, città, eventi politici della Turchia. Con la mia musica commento la mia vita e ciò che vedo nel mio Paese e nel mondo. [...] Io penso che la musica non sia solo suono, ma sia vita, sia il nostro sangue, i nostri pensieri, i nostri sentimenti.<sup>7</sup>

Lo stile compositivo di Fazıl Say è da interpretare come una forma di improvvisazione, con idee spontanee e forme libere.<sup>8</sup> Nel corso della composizione egli non è vincolato da alcun 'rituale': scrive secondo l'ispirazione che gli viene portata dal mondo

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Voices of the Festival 2023: Interview with Fazıl Say*, Festival George Enescu, consultabile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=vQUB2e9-MMs>

<sup>8</sup> Per approfondimenti cfr. <https://www.fazilsay.com>

che lo circonda.<sup>9</sup> Questo è un atteggiamento da lui sviluppato fin dall'inizio della sua carriera, che si traduce anche in un modo innovativo di approcciare l'esecuzione.

Secondo il violinista Friedemann Eichhorn,<sup>10</sup> interprete dell'integrale della musica per violino di Say:

Fazıl Say ha uno stile compositivo molto personale, inconfondibile. Le sue composizioni raccontano delle storie. È un grande inventore di suoni e timbri che non si trovano in altra musica. [...] Ci sono, per esempio, elementi jazz e folk, con e senza centri tonali. Questo è ciò che rende la sua musica così stimolante e un'esperienza unica. L'espressività della sua musica ha un effetto immediato, le emozioni sono riportate direttamente e con chiarezza.<sup>11</sup>

Le composizioni di Say sono di una natura fortemente evocativa, quasi programmatica; questo è un aspetto della sua musica che lui stesso considera di fondamentale importanza nell'approccio esecutivo.<sup>12</sup> La sua musica è permeata da un grande amore per la propria terra e un costante senso di nostalgia per il suo passato, e possiede un potere descrittivo che «va direttamente al cuore».<sup>13</sup>

Diverse sue composizioni presentano una rappresentazione del sentimento nostalgico, ma un esempio particolarmente significativo è la *Istanbul Senfonisi* del 2012, il cui primo movimento è intitolato, appunto, *Nostalgia*: quella che il compositore vuole ritrarre non è la Istanbul del presente, ma quella descritta dai poeti e dagli artisti dei tempi passati.<sup>14</sup>

### 3. La prima Sonata per violino e pianoforte: un'analisi

La prima Sonata per violino e pianoforte, composta nel 1997, è la prima opera per violino di Fazıl Say. Tecnicamente meno audace delle composizioni che la succederanno, ma non di minore impatto espressivo.

La sonata si presenta come una rappresentazione di scene e paesaggi anatolici, come se si stessero ricordando con nostalgia. Tre scene tratte come dalla memoria del compositore si aprono e si chiudono indipendentemente l'una dall'altra, incorniciate da uno stesso movimento che si ripete identico all'inizio e alla fine della composizione.

Ogni movimento non presenta alcuna connessione né con quello che lo precede né con quello che lo segue. Quella che si cerca di rappresentare non è una storia, ma tre

<sup>9</sup> *Voices of the Festival 2023: Interview with Fazıl Say*, Festival George Enescu, consultabile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=vQUB2e9-MMs>

<sup>10</sup> Friedemann Eichhorn, nato a Münster, Germania, nel 1971, dedica una significativa parte del suo lavoro allo sviluppo dei giovani violinisti. Nel 2002 è stato nominato professore di violino alla Hochschule für Musik "Franz Liszt" di Weimar, uno dei più giovani in Germania. Ha uno spiccato interesse nell'esplorare una grande varietà di linguaggi musicali.

<sup>11</sup> BRINKMANN R., *Fazıl versteht viel von Geigentechnik*, «The New Listener», 14 ottobre 2020, <http://www.the-new-listener.de/>

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Cfr. <https://www.fazilsay.com>

<sup>14</sup> SAY F., *Documentary - Istanbul Symphony*, consultabile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=Om9ONn5190k&pp=ygUVZmF6aWwgc2F5IGRvY3VtZW50YXJ5>

immagini, ciascuna con un proprio carattere unico: la prima, un clima concitato di strumenti tradizionali che suonano insieme; la seconda, una danza inarrestabile; la terza, un canto malinconico, raccolto e intimo. Il potere rappresentativo della scrittura sta nell'imitazione dei suoni degli strumenti tradizionali della musica turca. Tutti i movimenti centrali, tranne il terzo, terminano in dissoluzione, come se si aprisse uno squarcio su un paesaggio o un ambiente nella memoria dell'artista, che continua ad esistere anche quando si smette di pensarci.

### 3.1 Primo movimento: "Melancholy..." Andante Misterioso

Nel primo movimento si definisce uno scenario, sognante e malinconico; è l'ambiente a cui si ritornerà alla fine del viaggio, quando questo movimento verrà ripetuto senza alcuna variazione. La breve avventura è soltanto astratta: dopo il quarto movimento ci si ritrova nello stesso luogo e ambiente da cui si è partiti, ma si è fatta, pur virtualmente, esperienza di qualcosa di nuovo.

Il primo movimento *Melancholy* contiene delle riflessioni psicologiche, ed esprime un romanticismo emotivo, forse anche un po' "nebuloso". Potrebbe essere l'espressione del "mondo interiore" di qualcuno... Questo passo trasforma segreti nascosti in "ricordi". I ricordi prendono una forma più concreta nei tre movimenti seguenti.<sup>15</sup>

L'apertura del movimento con scale per toni interi crea l'atmosfera sognante e un po' indefinita in cui ci si va ad immergere; l'indicazione di *una corda* per il pianoforte e di *con sordino* per il violino contribuiscono ad un effetto di intimità e perdita nei propri pensieri.

Gli arpeggi che fanno da introduzione nelle batt. 1-4 sono un accompagnamento ostinato che mantiene la sua presenza per tutto il corso del movimento, occasionalmente variato. Al levare della batt. 5, con indicazione di *dolce espressivo*, si presenta il tema principale del movimento, esposto dal violino e raddoppiato dal pianoforte. Sembra di ascoltare una voce accompagnata, che dopo aver esposto il tema (batt. 5-11), esegue delle variazioni *ad libitum* su di esso quando viene esposto una seconda volta dagli strumenti che la accompagnano. Le batt. 14-15, per esempio, sono una decorazione della sezione di tema eseguita in quel momento dal pianoforte.



Es. 1 SAY, F., *Sonata per violino e pianoforte*, batt. 4-7, ed. Schott, Mainz 1997

<sup>15</sup> SAY F., *Sonata per violino e pianoforte*, Ed. Schott, Mainz 1997.

Dalla batt. 21 inizia una nuova sezione, con l'indicazione *slightly ahead of beat*: il tema esposto all'inizio si apre e sviluppa, crescendo di intensità e raggiungendo l'apice in corrispondenza del Mi acuto della batt. 23. Gradualmente va svanendo per lasciare spazio ad un suono nuovo, delicatissimo: il pianoforte esegue trilli e rapide scale cromatiche, e il violino dei tremoli nel registro sovracuto, come se si stesse ascoltando da lontano il suono di un *kanun*.



Es. 2 SAY, F., *Sonata per violino e pianoforte*, parte di violino, batt. 33-35, ed. Schott, Mainz 1997

La scala a toni interi eseguita dal pianoforte collega una sezione con l'altra (batt. 35-36): dal levare della batt. 37 compare un nuovo tema, ancora più intenso del precedente.

Esposto una volta dal pianoforte in mezzopiano, passa al violino tramite un'altra scala a toni interi, ma in un forte *molto espressivo*: l'effetto è struggente, come se il dolce canto dell'inizio fosse diventato disperato. L'intensità di questo nuovo tema monta fino alla sua ultima nota, che viene lasciata in crescendo (batt. 58) sopra un frammento del primo tema.

Il primo tema ritorna dal levare della batt. 59 e va sfumando per lasciare spazio ancora una volta all'eco di *kanun* che si è già ascoltato alle batt. 29-35, questa volta senza i tremoli del violino, e agli arpeggi che hanno accompagnato tutto il movimento, che si dissolvono nel nulla.

In questo movimento è come se il compositore, ascoltando per caso il suono di uno strumento antico come il *kanun*, fosse preso da una enorme nostalgia per un tempo passato, e iniziasse a ricordare, o piuttosto ad immaginare, poiché non può averle vissute, delle scene di una Turchia che è ormai profondamente cambiata. Questo concetto sarà la base anche della *Istanbul Senfonisi* del 2012, dove sarà sviluppato in grande scala.

### 3.2 Secondo movimento: "Grotesque..." Moderato Scherzando

Il secondo movimento è caratterizzato principalmente da due categorie di suono: quella che imita l'*ud*<sup>16</sup> e il *kanun*,<sup>17</sup> tradizionali strumenti a pizzico della musica turca; e quella percussiva, simile ad un tamburo.

<sup>16</sup> L'*ud* è uno strumento simile al liuto. Nel Medio Oriente ne esistono diverse varianti; l'*ud* turco si distingue da un altro *ud* molto comune, quello arabo, per via del suo suono più brillante (*Turkish Oud*, Sala Müzik, <https://salamuzik.com/collections/turkish-oud>).

<sup>17</sup> Il *kanun* è uno strumento di forma trapezoidale, possedente ventisei corde triple tese sul corpo dello strumento che vengono pizzicate con dei plettri attaccati alle unghie dell'esecutore. Si posiziona sulle ginocchia dell'esecutore, che sta seduto. Ha un'estensione di circa tre ottave e mezzo (Cfr. ROMERO A, *An Introduction to the Kanun, the Versatile Plucked Zither*, World Music Central, <https://worldmusiccentral.org/2023/04/19/an-introduction-to-the-kanun-the-versatile-plucked-zither/>).

Con la preparazione consistente in un «oggetto pesante [...] posizionato sulle corde basse del pianoforte»,<sup>18</sup> il pianoforte è suddiviso in due sezioni: quella con le corde 'stoppage', a causa della preparazione, e quella libera. Il suono sordo dato dalla preparazione serve a dare al range interessato il colore di un tamburo.

Nelle batt. 81-84 il pianoforte apre una *fughetta*: i segni di staccato e gli accenti creano un suono simile al pizzicato delle corde del *kanun*, e le figurazioni rapide con indicazione di *quasi tremolo* simulano i riempimenti tipici degli strumenti incapaci di sostenere i suoni lunghi, come appunto gli strumenti a pizzico. Anche quando il tema esposto passa al violino a batt. 85, appunto in pizzicato, il pianoforte continua a riempire gli spazi vuoti delle note più lunghe con altre figurazioni rapide decorative, segnate anche proprio come *tremolo* (per esempio a batt. 86).

Il violino rappresenta il timbro dell'*ud*: più caldo e rotondo di quello del *kanun*. Si possono usare delle accortezze nell'esecuzione del tema a batt. 85-88 per accentuare l'effetto di imitazione dell'*ud*: per esempio avendo cura di utilizzare il vibrato oppure dei piccoli glissati ove possibile.

Es. 3 SAY, F., *Sonata per violino e pianoforte*, batt. 85, ed. Schott, Mainz 1997

La scrittura della parte violinistica cerca in più punti di rappresentare alcuni effetti tipici del suono dell'*ud*: per esempio i tremoli, dalla batt. 97 in poi, eseguiti al ponticello; da batt. 109 compaiono dei glissati che non sono altro che una scrittura estesa di un abbellimento classico eseguito dai suonatori di *ud*. Ogni gruppo di note che inizia con il bicerdo accentato Fa#-La# corrisponde effettivamente a quel bicerdo in durata più lunga, abbellito dall'effetto di glissato. Per accentuare questo effetto si deve dare molto risalto all'accento e lasciare che le altre note si confondano le une con le altre, prestando attenzione a rispettare la durata scritta.

Questa intera sezione è accompagnata da un basso ostinato costituito da due figure da due battute che si ripetono alternativamente: da batt. 93 a batt. 104 se ne presenta una; a batt. 105 si presenta l'altra, che rimane fino a batt. 112 con una piccola variazione sull'ultima battuta. A batt. 113 ricompare la prima figura. Questo basso ostinato è un accompagnamento di un tamburo ai due strumenti introdotti prima. Non è indicato a quale stru-

<sup>18</sup> SAY F., *Sonata per violino e pianoforte*, Ed. Schott, Mainz 1997.

mento a percussione in particolare si stia alludendo, ma non è da escludere che possa essere un *kudüm*,<sup>19</sup> utilizzato da Say nel suo primo concerto per violino e orchestra.

A batt. 121 inizia una breve ripresa dei temi esposti durante il movimento, che va chiudendosi con un'ascesa progressiva di entrambi gli strumenti contemporaneamente alla dissoluzione del volume di suono.

### 3.3 Terzo movimento: "Perpetuum Mobile..." Presto

Il terzo movimento è una frenetica danza: si tratta dell'*horon*, una danza tradizionale della regione della Turchia bagnata dal Mar Nero, l'antica regione greca del Ponto. La tradizione di questa danza è molto antica, con origini nelle danze marziali dell'antica Grecia.

Nella cultura turca i significati dei movimenti sono cambiati rispetto a quelli originali greci, assumendo alcuni riferimenti alla pesca anziché alla guerra.

Il violino simula con le rapide successioni di quarte simultanee il suono del *kemençe* del Mar Nero,<sup>20</sup> tipicamente utilizzato per accompagnare i ballerini di *horon*.

Il movimento si dispiega in una struttura quasi di rondò.

Le prime sei battute sono introduttive, accennando quello che sarà il tema ricorrente del movimento, o il ritornello, che si presenta per intero a batt. 141-144. Esso è formato da quattro battute a due a due uguali, ed è scandito in 2+3+3+2+2, anche se sono effettivamente evidenziati da accenti il secondo gruppo di tre crome e il penultimo gruppo di due. Questi accenti non saranno sempre presenti in tutte le sue ripetizioni.

La batt. 145 è un anello di congiunzione tra il ritornello e l'episodio successivo.

Es. 4 SAY, F., *Sonata per violino e pianoforte*, batt. 142-143, ed. Schott, Mainz 1997

<sup>19</sup> Il *kudüm* è uno strumento costituito da due piccoli tamburi emisferici. Veniva anche chiamato *nakkare*, quando usato in contesti non religiosi. Uno dei tamburi è leggermente più piccolo dell'altro, e produce un suono più acuto (*Kudüm*, Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey, <https://www.ktb.gov.tr/EN-98690/kudum.html>).

<sup>20</sup> Il *kemençe* del Mar Nero, anche detto *lira pontica*, è un piccolo strumento ad arco a tre corde, dalla forma allungata, il cui corpo è realizzato intagliando un unico pezzo di legno. La parte superiore, in cui si inseriscono i pioli delle tre corde, ha la forma di una pera, e i pioli sono inseriti nella parte frontale, perpendicolarmente (*Kemençe*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://rize.ktb.gov.tr/TR-113100/kemence.html>).



A batt. 146 inizia un nuovo episodio, *più forte*, che monta sempre di più il volume e la frenesia arrivando al terzo episodio, a batt. 150, *fortissimo*, che mantiene viva una tensione sempre più alta fino a culminare all'apice del movimento a batt. 157.

Si ricade subito nella ripresa del tema principale, questa volta *mezzoforte* e privo degli accenti nelle prime due battute. Anche questa volta ad esso viene aggiunta una quinta battuta di collegamento che porta ad un episodio fortemente ritmico a batt. 163: il violino marca gli accenti nella combinazione di 2+3+3+2+2 tipica del ritornello, accompagnando il pianoforte.

Il ritornello ricompare a batt. 171, accompagnato dalla figura che il pianoforte aveva eseguito nell'episodio precedente, ma con intensità sempre maggiore, per poi aprire un episodio di carattere fortemente contrastante: da batt. 175 si distendono dei movimenti cromatici in *piano* e *al ponticello*, imitando il suono graffiante del *kemençe* quando suonato con meno intensità.

Le batt. 181-184 sono una brevissima coda: il ritornello viene eseguito un'ultima volta privo delle sue ripetizioni, per poi rimanerne un frammento ripetuto e variato che porta ad una brusca chiusura.

### 3.4 Quarto movimento: "Anonymous..." Andante

Odam kireçtir benim  
Yüzüm guleçtir benim  
Soyun da gir koynuma  
Tenim ilaçtır benim

Odam kireç tutmuyor  
Kumunu karmayınca  
Sevda baştan gitmiyor  
Sarılıp yatmayınca

Baba ben derviş miyem?  
Hırkamı giymiş miyem?  
Ben sevdim eller aldı  
Baba ben ölmüş müyem?

Possiedo una stanza in bianca calce  
Il mio volto è sorridente  
Spogliati e stringiti al mio petto  
La mia pelle è un balsamo

La mia stanza non trattiene la calce  
Senza mischiarmi la sabbia  
L'amore che provo non scompare  
Quando non ti ho tra le mie braccia

Padre mio, sono forse un derviscio?  
Ne indosso forse le vesti?  
Tutto ciò che amavo mi è stato portato via  
Padre mio, sono forse la morte?

Il quarto movimento immerge l'ascoltatore in un clima molto diverso da quello dei due tempi precedenti. In partitura è riportato il testo della canzone *Odam kireçtir*,<sup>21</sup> una famosa canzone turca.

<sup>21</sup> Traduzione italiana a cura di Nicoletta Leone.

Esso risulta diviso in due sezioni: la prima, dalla batt. 185 alla batt. 220, la seconda, dalla batt. 221 alla batt. 257.

Dopo la burrasca del *Perpetuum Mobile*, il pianoforte inizia ad eseguire degli arpeggi «quanto più lenti possibili, dalla prima all'ultima nota». <sup>22</sup> È con la melodia della canzone in partitura che entra il violino a batt. 189, in sordina.

Es. 5 SAY, F., *Sonata per violino e pianoforte*, batt. 187-190, ed. Schott, Mainz 1997

La prima parte del movimento è divisa principalmente in quattro sezioni, di cui due accompagnate da una successione di arpeggi, e le altre due da un'altra successione.

Ogni coppia di periodi presenta il primo periodo eseguito ordinario, e il secondo in armonici. Si può immaginare che si tratti del contrasto tra due strumenti, o tra una voce e uno strumento: la seconda voce ripete, con qualche variazione, il periodo esposto dalla prima.

Ognuno di questi periodi è articolato in quattro brevi gesti, a loro volta accoppiati a due a due: un primo gesto che si apre, in crescendo, e un secondo che si chiude, in diminuendo.

La seconda coppia di periodi presenta all'inizio di entrambi i periodi l'indicazione *più forte*, seguita da un lungo diminuendo. Il primo periodo può essere eseguito con un suono più ricco e scuro, in quarta corda, per creare un contrasto ancora maggiore con le sezioni in armonici che lo precedono e seguono.

Dall'ultimo ottavo della battuta 220 inizia la seconda parte del movimento. Il pianoforte esegue l'ultimo arpeggio e scompare, lasciando spazio al violino che da solo esegue ripetutamente un breve inciso. Questo gesto ha un carattere diverso da tutto ciò che lo ha preceduto: non più melodico, ma ritmico, come se si fosse introdotto uno strumento a percussione. Dopo quattro ripetizioni di questo inciso ostinato – come all'inizio della prima parte del movimento – entra l'elemento melodico del pianoforte, dal carattere quasi improvvisato.

<sup>22</sup> SAY F., *Sonata per violino e pianoforte*, Ed. Schott, Mainz 1997.

Es. 6 SAY, F., *Sonata per violino e pianoforte*, batt. 225-226, ed. Schott, Mainz 1997

Ogni frase del pianoforte è caratterizzata da una forte insistenza, data dalla ripetizione sempre più rapida di una stessa nota. Questa caratteristica è particolarmente evidente nella frase delle batt. 243-246, sottolineata da degli sforzati.

Il movimento si chiude *morendo*, con un diminuendo al *pppp*, eseguito soltanto dal violino sull'inciso ostinato che ha mantenuto per tutta la sezione.

#### 4. *Cleopatra per violino solo: un'analisi*

Fazıl Say compose *Cleopatra* nel 2010 per il Concorso Internazionale di Violino *Henri Marteau* del 2011, dove questo brano figurò come pezzo obbligatorio per i partecipanti.<sup>23</sup>

Il brano è suddiviso in sette sezioni, indicate da numeri in partitura. Il compositore utilizza diverse tecniche violinistiche per creare l'impressione di avere più strumenti che suonano insieme, pur non utilizzando una vera e propria polifonia.

La prima sezione (batt. 1-36) introduce due elementi: il primo, alle batt. 1-3 (es. 7), ripetuto due volte, in pizzicato, ha un carattere ritmico e sembra imitare il suono di uno strumento a percussione; il secondo, alle batt. 7-10 (es. 8), è invece melodico e legato.

Es. 7 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 1-3, ed. Schott, Mainz 2010

Es. 8 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 7-10, ed. Schott, Mainz 2010

<sup>23</sup> SAY F., *Cleopatra per violino solo*, Ed. Schott, Mainz 2010.

Tutta la prima sezione è incentrata sull'alternanza tra l'elemento ritmico – che sembra rimanere anche quando l'attenzione si sposta sulla melodia – e l'elemento melodico. La melodia, sebbene occasionalmente interrotta dal ritorno del pizzicato (che viene occasionalmente riprodotto frammentariamente ma mai variato), si sviluppa nel corso della sezione, ed ogni ritorno all'*arco* è chiaramente collegato al precedente. L'elemento percussivo e quello melodico si fondono nella mente dell'ascoltatore, creando continuità tra un frammento melodico e il successivo e creando l'impressione di avere un accompagnamento costante.

La prima sezione si collega alla seconda alla batt. 36 con il glissando sull'ultima nota dell'elemento ritmico, e a batt. 37 inizia la seconda sezione, che si apre con una variazione di questo stesso elemento.

La seconda sezione (batt. 37-63) presenta l'indicazione *un poco più mosso e più forte*, e l'elemento percussivo trasposto è questa volta arricchito di accenti ed enfattizzato all'inizio di ogni battuta dal pizzicato di Bartók.



Es. 9 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 37-39, ed. Schott, Mainz 2010

L'elemento melodico è questa volta più frammentario, più frenetico, costituito soprattutto da tremoli e rapide scale ascendenti. Le alternanze in questa sezione sono più frequenti e repentine rispetto alla sezione precedente, ma la struttura delle due sezioni rimane abbastanza assimilabile.

Con l'accelerazione insistente sulla singola nota Mi delle batt. 61-63 ci si collega alla terza sezione, dove viene inserito un nuovo tipo di suono: quello del *col legno*.

Anche la terza sezione (batt. 64-99) inizia in pizzicato, ancora *più mosso* e *fortissimo*, su un'altra variazione dell'elemento ritmico, trasposto di una nona aumentata rispetto alla sua prima comparsa.



Es. 10 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 64-66, ed. Schott, Mainz 2010

Il *col legno* compare per la prima volta alla batt. 72, e gli elementi che si alternano diventano tre. Piccoli frammenti melodici, eseguiti sempre più forte, si incastrano con la percussione del *col legno*, e con i pizzicati. Alla batt. 92 la melodia della terza sezione viene intensificata con il rinforzo delle ottave e l'indicazione di *molto espressivo*.

Es. 11 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 81-86, ed. Schott, Mainz 2010

Con le scale discendenti delle batt. 98-99 si piomba nella quarta sezione (batt. 100-149).

Tutte le sezioni si aprono con le percussioni di questo ensemble immaginario, e la quarta non fa eccezione. Non si è persa l'intensità della sezione precedente, e il pizzicato (un misto di *fortissimi* e pizzicati di Bartók) non ne permette la dissoluzione. Anche i frammenti melodici (batt. 109-111, etc.) mantengono un carattere molto percussivo.

In questa quarta sezione si aggiunge l'ultimo elemento sonoro nuovo: gli armonici (batt. 118-123), come se fosse entrato nell'ensemble uno strumento a fiato che inserisce la sua melodia nell'ambiente frenetico e percussivo che si è creato fino a questo momento.

Es. 12 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 117-125, ed. Schott, Mainz 2010

La quarta sezione è tripartita. Dalla batt. 100 alla batt. 117 si ha una prima sezione in cui continua l'alternanza pizzicato-arco; dalla batt. 118 alla batt. 134 si alternano gli armonici e i tremoli, e questi ultimi preparano la terza parte; dalla batt. 135 alla batt. 149 si ha una ripresa rinforzata della prima parte, dove i pizzicati sono sostituiti da un suono con l'arco, ma ancora molto percussivo (in partitura è indicato *sehr percussive*) e i frammenti che nella prima parte erano eseguiti con l'arco sono qui arricchiti da ottave.

Il suono graffiante al ponticello è un richiamo ad un tipo di suono che può essere prodotto su alcuni strumenti della tradizione turca, come per esempio il *kemençe*.

Nella quinta sezione (batt. 150-194) ritorna l'elemento del *col legno*. Lo sforzato fortissimo della sezione precedente si estingue all'improvviso per dare spazio ad un piano. Anche in questa sezione, come nella terza, gli elementi che si alternano sono tre: l'accompagnamento *col legno*, l'elemento dissonante eseguito con l'arco (es. batt. 153), e l'elemento melodico, che compare per la prima volta sul levare della batt. 165. Alla batt. 188 si inserisce di nuovo l'elemento del tremolo, questa volta nel registro acuto, come se fossero le note di un *kanun*.

Es. 13 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 192, ed. Schott, Mainz 2010

La sesta sezione (batt. 195-228) è indicata *un poco meno mosso*. Un breve tema viene esposto in pizzicato, per poi ripetersi *col legno* alternato ad una rapida figura eseguita al ponticello. Alla batt. 207 ritorna il tema che si è ascoltato all'inizio del brano, che da una partenza dolce monta fino ad aprirsi nel registro acuto del violino, in triplo forte.

La settima e ultima sezione (batt. 229-246) è divisa in due parti che lentamente fanno sfumare il brano nel nulla. Dell'ensemble che ha accompagnato l'ascoltatore nel corso del brano sono ormai rimaste solo le percussioni, e occasionalmente si sente una nota armonica, come di un singolo strumento a fiato che si unisce ad accompagnare i temi.

Viene eseguito *col legno* il tema della sesta sezione, lentamente ritardando fino a ritornare al tempo con cui il brano era iniziato (batt. 235, *tempo primo*). L'elemento percussivo dell'inizio viene ripetuto fino a rimanerne soltanto un frammento di una singola nota, Do (batt. 242-246), mentre le note armoniche lo contrastano. La scena che si è creata durante il brano svanisce nel nulla, in triplo piano.

Es. 14 SAY, F., *Cleopatra per violino solo*, batt. 235-246, ed. Schott, Mainz 2010

## 5. Conclusioni

Il mondo della musica turca è interessante e multiforme. I compositori turchi mostrano nelle loro opere come sia non solo possibile, ma di grande effetto ed estremamente evocativa la combinazione tra due generi e culture musicali profondamente diversi ma nonostante ciò perfettamente compatibili. Ciò che rende il mondo musicale turco affascinante è la capacità di sviluppare nel corso del Novecento e a tutt'oggi due tradizioni musicali senza scapito né dell'una né dell'altra, ma in convivenza e, spesso, coesistenza all'interno anche di una stessa composizione.

Fazıl Say è un compositore che fa dei paesaggi e degli ambienti della sua Turchia la propria ispirazione costante. Riesce in tutte le sue opere, da quelle per grande orchestra a quelle per strumento solo, ad evocare efficacemente suoni ed atmosfere di epoche passate e presenti, e si è stabilito fermamente come uno dei compositori turchi più influenti e significativi della scena musicale contemporanea.

## BIBLIOGRAFIA

- ARACI E., *The life and works of Ahmed Adnan Saygun* [tesi di dottorato], University of Edinburgh, Edimburgo 1999
- AYDEMİR M., *Turkish Music Makam Guide*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2010
- AYTÜRE G. G., *Cumhuriyet Dönemi Müzik Modernleşmesinin Türk Beşleri'nin Keman Konçertolarına Yansımaları* [Tesi di Master], Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2017
- BATU S., *Bir Sanat Başarısı*, Ankara 1946
- İLYASOĞLU E., *Necil Kâzım Akses Minyatürden Destana Bir Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları Sanat, İstanbul 1998
- KARADUMAN N., *A. Adnan Saygun (1907-1991) op. 36 solo keman için partita (yapısal analizi ve yorumuna yönelik teknik çalışmalar)* [Tesi], Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009
- NAYIR A. E., *Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nde geleneksel ve çağdaş Türk müziği unsurlarının incelenmesi*, «Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi», 17/IV, pp. 2046-2057, Bolu 2017
- ÖZGECAN G., *Ahmed Adnan Saygun'un Hayatı Ve Op. 44 Keman Konçertosu'nun Yapısal Analizi* [Tesi di Master], İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2010
- SACHS C., *The History of Musical Instruments*, Norton & Company, New York 1940
- SAY A., *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994
- SAY F., *Cleopatra per violino solo*, ed. Schott, Mainz 2010
- SAY F., *Sonata per violino e pianoforte*, ed. Schott, Mainz 1997
- SAYGUN A. A., *Bartók in Turkey*, «The Musical Quarterly», 37/I, Oxford University Press, New York 1951
- STRANGE P., STRANGE A., *The Contemporary Violin: Extended Performance Technique*, University of California Press, Berkeley 2001
- YİĞİTOĞLU M., *Farklı Seslendirilen Bazı Şarkı Ve Türküler*, «International Journal of Social Science», 4/II, Nuova Delhi 2011, pp. 1-6, [http://dx.doi.org/10.9761/jasss\\_36](http://dx.doi.org/10.9761/jasss_36)

## SITOGRAFIA

- AKSOY B., *The Makam Phenomenon in Ottoman Turkish Music*, Turkish Music Portal (Turkish Cultural Foundation), <http://www.turkishmusicportal.org/en/types-of-turkish-music/turkish-classical-music-the-makam-phenomenon-in-ottoman-turkish-music>, consultato il 31.08.2024
- Atatürk, Mustafa Kemal, Dizionario di Storia, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/mustafa-kemal-ataturk\\_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mustafa-kemal-ataturk_(Dizionario-di-Storia)/), consultato il 27.08.2024
- Atatürk's Understanding of Music, Republic of Türkiye, Ministry of Culture and Tourism, <https://www.ktb.gov.tr/EN-104154/ataturks-understanding-of-music.html>, consultato il 27.08.2024
- Biography, Fazıl Say, <https://fazilsay.com/biography/>, consultato il 04.09.2024
- BRINKMANN R., *Fazıl versteht viel von Geigentechnik*, The New Listener, 14.10.2020, <http://www.the-new-listener.de/index.php/tag/interview/>, consultato il 16.09.2024
- Composer Fazıl Say - "Mount Ida" Violin Sonata No. 2 [PREMIERE RECORDING], The Violin Channel, 01.09.2020, <https://theviolinchannel.com/new-music-tuesday-composer-fazil-say-mount-ida-violin-sonata-2-premiere/>, consultato il 16.09.2024
- Kudüm, Republic of Türkiye, Ministry of Culture and Tourism, <https://www.ktb.gov.tr/EN-98690/kudum.html>, consultato il 03.09.2024

Kemençe, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://rize.ktb.gov.tr/TR-113100/kemence.html>, consultato il 02.09.2024

Prof. Dr. Friedemann Eichhorn, Kronberg Academy, <https://www.kronbergacademy.de/en/education/alumni-projects/alumni-projects/person/prof-dr-friedemann-eichhorn>, consultato il 16.09.2024

ROMERO A., *An Introduction to the Kanun, the Versatile Plucked Zither*, World Music Central, 19.04.2023, <https://worldmusiccentral.org/2023/04/19/an-introduction-to-the-kanun-the-versatile-plucked-zither/>, consultato il 02.09.2024

ROMERO A., *The Versatile Oud*, World Music Central, 30.01.2023, <https://worldmusiccentral.org/2023/01/30/the-versatile-oud/>, consultato il 03.09.2024

SAY F., *Description, Violin Concerto "1001 Nights in the Harem"*, Schott Music Group, <https://www.schott-music.com/en/violinkonzert-noc250617.html>, consultato il 17.09.2024

SAY F., *Description, Violin Concerto No. 2*, Schott Music Group, <https://www.schott-music.com/en/violin-concerto-no-2-no319375.html>, consultato il 17.09.2024

TOR S., *Turkey: Three popular dances and the history behind them*, Middle East Eye, 04.07.2023, <https://www.middleeasteye.net/discover/turkey-dances-traditional-popular-three>, consultato il 09.09.2024

*Turkish Oud*, Sala Müzik, <https://salamuzik.com/collections/turkish-oud>, consultato il 03.09.2024

*Turkish Music Portal*, Turkish Cultural Foundation, <http://www.turkishmusicportal.org/en>, consultato il 27.09.2024

*Violinist Patricia Kopatchinskaja and Fazıl Say Releases New Album*, The Violin Channel, 13.01.2013, <https://mobile.theviolinchannel.com/violinist-patricia-kopatchinskaja-and-fazil-say-releases-new-album/>, consultato il 16.09.2024

*Voices of the Festival 2023: Interview with Fazıl Say*, Festival George Enescu, <https://www.youtube.com/watch?v=vQUB2e9-MMs>, consultato il 06.09.2024

## DISCOGRAFIA

EICHORN, Friedemann, ESCHENBACH, Christoph, SAY, Fazıl, *Fazıl Say: Violin Works*, Naxos, 2020

JEWETT, Ellen, *Turkish Music for Solo Violin*, Naxos, 2019



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.