E. A. TEATRO LA FENICE
SONOPOLIS

CONSERVATORIO DI MUSICA
"B. MARCELLO"

COMUNE DI VENEZIA
Assessorato Cultura e Spettacolo

Università Ca' Foscari di Venezia
Istituto Universitario
di Architettura di Venezia

SONOPOLIS 1998

TRACCE
segnali e tecnologie del nostro tempo
(IV edizione)

4 FINESTRE SUL COMPORRE CON L'ELETTRONICA

da una proposta di Alvise Vidolin

VENEZIA
Sala dei Concerti del Conservatorio
27-28-29-30 aprile 1998

tore del primo premio assoluto al concorso in-
zionale "Brandenburgische Sommerkonzer-
Berlino (1994), segnalato al concorso "Porri-
i Cagliari (1994) e selezionato tra i finalisti al
orso internazionale di Musica Elettroacustica
assolo" (1995 e 1996) ed al concorso interna-
le di Musica Elettroacustica di Bourges
).
a l'attività compositiva con la partecipazione
certi con live electronics in veste di esecutore
natico. Fa parte dello staff del Laboratorio di
natica musicale del D. I. S. T. dell'Università
nova presso il Teatro "C. Felice" ed ha al suo
diverse pubblicazioni sul trattamento, l'ela-
ione, la sintesi e l'analisi della voce umana e
sviluppo musicale di emozioni artificiali. Di-
suoi lavori sono pubblicati su CD (S. A. M. Re-
, Rivo Alto). I suoi lavori attuali sono orienta-
sulla sperimentazione di tecnologie per il live
onics con strumentisti e danzatori, sia sull'e-
azione della voce umana e della parola poeti-
senso formale ed in senso di manipolazione
a, con particolare attenzione alle opere di G.
ni ed E. Sanguineti. Inoltre ha iniziato un per-
di ricerca sulla possibilità di istituzionalizza-
rapporto tra differenti sistemi semiotici, in
olare pittura - musica, ispirato dagli scritti
i di W. Kandinsky e P. Klee. Sulle liriche di G.
ni ha realizzato diverse composizioni: "Del
oro freddo e tagliente" per strumenti a fiato
electronics, "Il soffio delle ore" per soprano,
ssioni, nastro e live electronics e "Paesaggio
oeti" una composizione con l'uso delle voci
rate di G. Caproni ed E. Montale, strumenti e
lectronics, presentata in prima esecuzione
l'Auditorium del Teatro "C. Felice" di Geno-
1996 nell'ambito delle celebrazioni Monta-
Sui versi di E. Sanguineti: "Una modesta im-
ione" (per quartetto vocale) e "Fili-Grani"
. basso e nastro). Nel 1997 ha preso parte al
l Poetronics/Corpi del suono a L'Aquila, al-
national Computer Music Conference a Salo-
al Workshop internazionale "Kansei, The
logy of Emotions", presso il Teatro "C. Feli-
Genova ed al festival Spazio Musica di Ca-

De Pirro

Padova nel 1956 ha compiuto gli studi mu-
Padova diplomandosi in Composizione sot-
uida di Wolfango Dalla Vecchia. Ha contem-
amente seguito corsi di perfezionamento
anco Donatoni e Salvatore Sciarrino. Suoi la-
no stati eseguiti in Italia ed Europa trasmes-
adio 3 Radio France ed incisi dalla EDIPAN di Roma, dalla Fonit Cetra e pubblicati da Ricordi. Svolge attività giornalistica e si occupa attivamente di analisi musicale con particolare riguardo alla teoria delle grammatiche narrative. Ha tenuto conferenze per La Biennale Musica di Venezia per l'Accademia Sibelius a Helsinky, le Università di Genova, Padova e Venezia oltre a numerose altre istituzioni concertistiche. Insegna Armonia e Contrappunto al Conservatorio "Venezze" di Rovigo.

Roberto Doati

Nato a Genova nel 1953 ha studiato musica elettronica e informatica con Albert Mayr, Pietro Grossi e Alvise Vidolin con cui si é diplomato. Nel 1979 é iniziata la sua attività di compositore e ricercatore presso il Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova. Dal 1983 al 1986 collabora con il Laboratorio di Informatica Musicale della Biennale di Venezia (L.I.M.B.). Ha insegnato Informatica Musicale presso la Scuola di Musicologia e Pedagogia Musicale dell'Università di Macerata in Fermo. Attualmente é docente di Musica Elettronica presso il Conservatorio "Ottorino Respighi" di Latina e fa parte del comitato scientifico del Gruppo di Analisi e Teoria Musicale (GATM).
Sue opere sono: Gioco di velocità (1980-81), Una pulce da sabbia (1981-82), La materia é sorda (1983-84), Deve essere tenuto lontano da fonti di luce (1985-86), Una Storia chimica (1987-89), 70 viti da legno (1990- 91), tutte realizzate mediante elaboratore elettronico, Donna che si copre le orecchie per proteggersi dal rumore del tuono (1992) per flauto e computer, Testa arcaica (1993-94) per voce e computer, Il libro del sale (1994) per flauti dolci (contrabbasso e tenore) e computer, Pigra giornata (1994-95) per voce sola, Forma di nebbia (1995) per voce e computer, Un'armatura di cotone (1995-96) per flauto dolce contralto e computer, Inventario delle eclissi (1996) per suoni di voce elaborati, COMBINA C1917 (1997) per nastro.

Bruno Maderna (Venezia 1920 - Darmstadt 1973)
Compositore e direttore d'orchestra . Allievo di Gianfrancesco Malipiero e di Hermann Scherchen, è considerato uno dei padri del pensiero musicale contemporaneo degli ultimi cinquant'anni. Insegnò ai Corsi estivi di Darmstadt, a Milano, in Inghilterra e poi di nuovo in Germania; fu direttore stabile dell'Internationales Kammerensemble di Darmstadt; nel 1955 fondò con Luciano Berio lo Studio di Fonologia della RAI di Milano e fu uno dei primi in Italia a comporre con sistemi elettronici: si ricordano *Notturno* (1955), *Musica su due dimensioni per flauto e nastro* (1952-57), *Continuo* (1957). L'altra sua produzione si colloca nell'ambito della scuola post-weberniana, relativamente libera da rigore sintattico e molto attenta alle novità del suono: l'opera radiofonica *Don Perlimplin* (1962); le azioni teatrali "multimediali" *Hyperion* (1964), *Serenata per un satellite* (1979), *dall' A alla Z* (1970), *Satyricon* (1973); innovative composizioni per orchestra, come *Quadrivium* (1969), *Grande Aulodia* (1970, *Aura* e *Biogramma* (1972). E' da ricordare il fraterno e continuo, oltre che didattico, rapporto di Luigi Nono con Bruno Maderna.

Jean-Claude Risset

Nato nel 1938 a Le Puy (Francia), compie studi musicali (composizione con André Jolivet) e scientifici (Laurea in Fisica). Fra il 1964 e il 1969 lavora presso i Laboratori della Bell Telephone dove collabora con Max Mathews allo studio della sintesi del suono mediante elaboratore, sviluppando e utilizzando il programma di sintesi Music V. In questi anni pubblica un catalogo di suoni sintetici (simulazione di strumenti, nuovi timbri paradossi dell'altezza). Successivamente dirige il progetto di realizzazione di un sistema di sintesi sonora a Orsay (1970) e a Marsiglia Luminy (1975); dal 1975 al 1979 è direttore del Dipartimento di Informatica dell'IRCAM. Attualmente svolge la propria attività di ricercatore, nel campo della psicoacustica, e di compositore presso il Laboratorio di Meccanica e Acustica del CNRS e presso l'Università di Aix-Marsiglia.
Numerosi i premi e i riconoscimenti assegnati alle sue opere fra le quali ricordiamo Mutations per suoni sintetici, Dialogues (1975) per , menti e suoni sintetici, Inharmonique (19 soprano e suoni sintetici Songes (1979) pe concreti e sintetici Passages (1982) per fl suoni sintetici, Profils (1983) per 7 strumenti ni sintetici, Sud (1985) per suoni concreti, e ments (1987) per sassofono e nastro.

Salvatore Sciarrino

É nato a Palermo nel 1947. Fin dalla prima i ha esercitato le arti figurative, gradatamer bandonate con l'evidenziarsi della sua atti musicale. Essenzialmente autodidatta, si é to studiando le opere dei grandi maestri del to e dei più importanti compositori conte nei. Talento precocissimo cominciò a comp dodici anni, avendo come guida Antonio successivamente ha studiato con Turi Belfi prima esecuzione pubblica di un'opera di Sc risale al 1962, nel corso IV Settimana Interna le di Nuova Musica di Palermo. Compiuti gl classici, si é trasferito a Roma e poi a Milano. cuni anni risiede a Città di Castello. Consi uno dei maggiori compositori italiani conte nei le sue composizioni hanno vinto numero mi e conseguito riconoscimenti prestigiosi i e all'estero. E' stato per tre anni direttore a del Teatro Comunale di Bologna e ha insegn Conservatori di Milano, Perugia e Firenze e merosi corsi di perfezionamento.

Programma di sala a cura di:
NICOLA CISTERNINO *(Sonopolis) e* ALVISE VIDOLIN

Coordinamento del programma
DOMENICO CARDONE
Ufficio Promozione e Decentramento del Teatro La Fenice

Informazioni:
Simonetta Bonato *(Tel. 041.786532)*

ore Chigiano. Ha tenuto concerti per impor-
associazioni italiane quali la Società Aquilana
iranelli', la Settimana Musicale Senese, l'Au-
Musicale del S. Carlo di Napoli. Ha effettua-
rnées in Europa, Giappone ed Australia ed ha
orato con solisti di fama internazionale (B.
, M. Drobinsky, H. Schellenberger, F. Petrac-
' un raffinato interprete di musica contempo-
: fra le numerose esecuzioni di composizioni
ori contemporanei va ricordata quella de La
anza nostalgica utopica futura di Luigi No-
a le sue registrazioni discografiche del setto-
no annoverati i 6 Capricci di Salvatore Sciar-
incisi per la Accord di Parigi. Ha registrato,
, musica da camera di G. Rossini e G. Doni-
er la Musikstrasse di Roma dove figurano al-
'prime registrazioni'. E' stato recentemente
to a tenere un concerto solistico alla Sala
kovskij con l'Orchestra Sinfonica della Radio-
sione di Mosca. Collabora in qualità di Primo
o solista con l'Orchestra del Teatro S. Carlo di
i. Attualmente studia con Salvatore Accardo
cademia Walther Stauffer di Cremona.

do Rojac (fisarmonica)
do Rojac ha iniziato i propri studi presso la
ena matica. nel 1994 si diploma in fisarmoni-
esso il conservatorio "Cherubini" di Firenze,
italiano a ottenere il diplomato anche in pia-
e e violoncello. E' docente di fisormonica al
rvatorio "Rossini" di Fermo. Corrado Rojac è
di importanti eventi musicali e culturali,
Novergia (Milano 1996), Nuove sincronie (Mi-
996), Trieste prima (1994), la Biennale di Za-
(1993), The new music week Bucarest
, Aspekte Salzuburg (1992), o il Mittlefest di
le (1992), ove suona in duo con Bruno Cani-
esente a importanti trasmissioni radiotelefo-
e televisive (RAI UNO, RAI TRE, CRF, RTV Slo-
Radio nazionale rumena, RTV Belgrado, RTV
ria), svolge attività didattica a corsi di perfe-
nento (Bolzano, Ascoli). Al 35° Trophae mon-
e l'occaordeon vince il secondo premio (Li-
, 1985).

le Ruggieri (flauto)
e Teodoro (clarinetto)
nbi hanno studiato al Conservatorio "B. Mar-
di Venezia. Sono fra i fondatori dell'Ex Novo
ble con il quale svolgono da circa quindici
n'intensa attività concertistica , proponendo
he delle diverse epoche e nelle più inusitate
gini strumentali. Hanno registrato concerti
luzioni per i principali enti radiofonici euro-
AI, Radio France, Westdeutscher Rundfunk
(WDR), Suddeustscher Rundfunk (SDR), Radio Belga (RBFT), Radio della Svizzera Tedesca (DRS). Hanno partecipato assieme all'Ex Novo Ensemble alle principali rassegne europee di musica contemporanea. Incidono inoltre per Ricordi, Dynamic, Stradivarus, Giulia ed Edipan. **Daniele Ruggieri** si è perfezionato con Maxence Larrieu ottenendo il Diploma di Virtuosità con il massimo dei voti presso il Conservatorio Superiore di Ginevra. **Davide Teodoro** si è perfezionato con Jesus Villa Rojo e Dieter Klocker.

NOTE BIOGRAFICHE SUI COMPOSITORI

Stefano Bellon

Nato a Padova nel 1956 inizia lo studio del pianoforte nel conservatorio della sua città. Si dedica dapprima al jazz, sviluppando in seguito l'interesse per la composizione. Entrato nella classe di Wolfango dalla Vecchia si diploma con lode. Dal 1980 al 1984 studia con Franco Donatoni. Nel 1982 l'Accademia Chigiana gli conferisce il "Diploma d'Onore". Nel 1982 ottiene una borsa di studio del Conservatoire National Supérieur di Parigi. Nel 1984 consegue il diploma dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia. Dal 1980 al 1989 compone e realizza musiche destinate a produzioni radiotelevisive e lavora come arrangiatore.
Attualmente, insegna "Elementi di Composizione per la Didattica" al conservatorio di Adria. Vive e lavora a Venezia.
Sue opere sono state eseguite anche presso le seguenti istituzioni:
Accademia Nazionale di Santa Cecilia, AGON acustica informatica musica, Biennale di Venezia, De Doelen-Rotterdam, Gaudeamus Festival, Lumen Contemporary Music Festival, Massachusetts Institute of Technology, Mozarteum, Muziekcentrum-Utrecht, O.R.T.F., Piccolo Teatro di Milano, Radio France, RAI, Royal Concertgebow, St. Petersburg Contemporary Music Festival, Teatro La Fenice.

Luciano Berio

Nato a Oneglia nel 1925, ha iniziato gli studi musicali con il padre, proseguendoli poi al Conservatorio di Milano sotto la guida di Paribeni e Ghedini. Insieme a Bruno Maderna fonda , nel 1955 a Milano, lo Studio di Fonologia Musicale della Radiotelevisione Italiana che dirigerà fino al 1961. Nel 1956 ha dato vita alla rivista Incontri Musicali, guidandone per alcuni anni le manifestazioni concertistiche. Ha svolto un'intensa attività di insegnante negli Stati Uniti e in Europa, tenendo corsi di composizione a Tanglewood (1960 e 1982), alla Summer School di Datington (1961-62), al Mills College in California (1962-63), a Darmstadt, a Colonia, Alla Harvard University e, dal 1965 al 1972, alla Juillard School of Music di New York. Ha inoltre collaborato con l'Ircam di Parigi dal 1974 al 1979. Nel 1987 ha fondato a Firenze Tempo Reale, Istituto per la Ricerca Musicale. Fra le sue composizioni sono da segnalare: *Nones* (1954) per orchestra, *Thema Omaggio a Joyce* (1958) musica elettronica, *Differences* (1958) per 5 strumenti e nastro magnetico, *Tempi concertati* (1959) per 18 strumenti, *Epifanie* per orchestra (1959-61) *Circles* per voce, arpa e percussioni (1960) *Laborintus II* opera t
(1965) , *Sequenze I-XI* (1962-88) per diver
menti solisti, *Sinfonia* (1968-69) per 8 voc
chestra, *Coro* (1975-76) per coro e orchestra,
ra storia (1979-82) opera teatrale, *Un re in c*
(1982-83), *Requies* per orchestra (198
Brahms-Berio: opus 120 per clarinetto o viol
chestra, *Ricorrenze* (1985-87) per quintetto
Ofanim (1988-92) per soprano, doppio
strumentale, coro di voci bianche e Rea
Sound Location System, *Calmo* (1989) per
soprano e orchestra da camera, *Conc*
(Echoing Curves) (1989) per pianoforte e
strumentali, *Continuo* (1990-91) per orc
There is no tune (1994) per coro da camera,
(1995) per coro e orchestra

John Chowning

Nato a Salem (New Jersey) nel 1934, studia c
sizione per tre anni a Parigi con Nadia Boul
Nel 1966 si diploma in composizione all'Uni
di Stanford con Leland Smith, e, coadiuv
quest'ultimo e da Max Mathews, installa
l'Università californiana il primo sistema inf
co interamente dedicato alla composizione
cale e alla sintesi del suono. In questo ca
suo risultato più noto è l'ideazione della tec
sintesi per modulazione di frequenza. Comp
Residence nel 1974 a Berlino e nel 1978-79 a
presso l'IRCAM, Chowning insegna sintesi d
e composizione all'Università di Stanford e
ge il Center for Computer Research in Mus
Acoustics (CCRMA).
Sue opere sono: Turenas (1972), Stria(
Phoné (1979), tutte per suoni sintetizzati all'
ratore.

Riccardo Dapelo

Nato a Genova nel 1962, dopo la maturità c
si è diplomato in pianoforte ed in compos
presso in Conservatorio "N. Paganini" in G
Successivamente si è perfezionato con Guid
sti (pianoforte) e con Dario De Rosa (musica
mera). Si è poi dedicato esclusivamente all
posizione frequentando il corso di Compos
tenuto da Giacomo Manzoni alla Scuola di
di Fiesole.
Dal 1992 si occupa di informatica musicale
1993 al 1997 ha frequentato il Corso di Music
tronica tenuto da Alvise Vidolin al Conservat
Venezia, diplomandosi con lode. Sue compo
vengono eseguite in Italia ed all'estero (Ger
Olanda, Australia, Brasile, Argentina, Stati
Grecia) e trasmesse per radio e televisione
da, Germania).

TE SUGLI INTERPRETI

ıiela Aimale (soprano)
: brillantemente diplomata in canto presso il servatorio "Paganini" di Genova, sotto la guida . Vilalta ed ha seguito, parallelamente, il corso ıurea in Storia dell'Arte presso l'università di ova. Si è impegnata nella ricerca vocale stu- ıdo tecniche del Canto Barocco con R. Stewart luno), con M. Uberti (Torino) e con R. Clemen- Siena). Ha partecipato a diverse esecuzioni di posizioni del Seicento e Settecento italiano: ruolo di protagonista ha preso parte all'Orato- "Giuditta" di B. Marcello (Torino, Settembre ica); ha eseguito ed inciso (ed. Bongiovanni) Stabat Mater" di R. E. D'Astorga e la cantata di oncini "Dio e la Vergine". Ha collaborato con il uin Consort di Lucca e con il Banchetto Musi- , incidendo alcune cantate di autori lucchesi a Sonitus. Ha eseguito come solista con il Tea- Comunale dell'opera di Genova la cantata di ıbert "Mirjam's Siegesgesang" e con l'orche- giovanile europea il "Requiem" di Faurè. Per ıto riguarda l'opera ha sostenuto il ruolo di ina ne "I pazzi per progetto" di G. Donizetti in borazione con il Teatro Massimo di Palermo stata Violetta ne "La Traviata" di G. Verdi alle- a Varese Ligure nel 1997.
ıdica anche al repertorio dei secoli XIX e XX ed ffettuato registrazioni per la Rai e diverse pri- secuzioni assolute. Da alcuni anni ha iniziato ercorso di sperimentazione su tecniche vocali ırdinarie e interazioni con strumenti elettroni- ı particolare collabora con il Laboratorio di matica Musicale del D. I. S. T. dell'università ınova presso il Teatro "C. Felice", con cui ha tuato diversi spettacoli di teatro multimedia, ırmances con live electronics e registrazioni di genere (tra cui la voce del robot accompagna tatori nel modulo realizzato dal laboratorio so la "Città dei bambini" - Porto Antico di Ge-).

ıale Cetrangolo (direttore)
gine italiana, è nato a Buenos Aires. Si è per- ıato nella città natale e a Bruxelles. Ha diret- asi tutti i melodrammi del primo Seicento tra li l'*Euridice* di Peri, la *Dafne* di Marco da Ga-), la *Rappresentazione di Anima e Corpo* di) de' Cavalieri e *La Liberazione di Ruggiero sola d' Alcina* di Francesca Caccini, con solisti Cristina Miatello, Sylva Pozzer, Gloria Bandi- Nigel Rogers, Giampaolo Fagotto e Luca Dor- Ha registrato per varie case discografiche e radiotelevisioni di Argentina, Uruguay, Messico, Italia, Spagna e Città del Vaticano musiche inedite frutto delle proprie ricerche. E' direttore dell'Istituto per lo studio della Musica Latinoamericana (IMLA) che si occupa della presenza di musiche europee negli archivi latinoamericani. Ha organizzato convegni musicologici (Bruxelles, Prato, Venezia, Cremona, Padova) e coordina un équipe della Societè Internazionale di Musicologia. Le sue ricerche su Giacomo Facco sono state pubblicate in quattro volumi dalle case editrici Liviana, Olschki e Diastema. E' collaboratore delle maggiori enciclopedie della musica come il Grove's Dictionnary, la Utet ed il Diccionario de la Música Iberoamericana.

Annunziata Kiki Dellisanti (percussioni)
Diplomata in pianoforte sotto la guida di Lydia Mandich Fuser e in strumenti a percussione alla scuola di Aldo Buonomo presso il Conservatorio B. Marcello di Venezia, si é perfezionata in seguito con Luigi Torrebruno e David Searcy. Come percussionista ha collaborato con l'Orchestra Giovanile Italiana di Fiesole, con il Teatro La Fenice di Venezia, con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e con il gruppo Percussione 4. E' socio fondatore dell'Ex Novo Ensemble di Venezia con il quale ha partecipato ai più importanti festivals internazionali quali: Gaudeamus (Amsterdam), Akademie der Kunst (Berlino), Aspekte Salzburg (Salisburgo), Academie de France (Roma), Warsaw Autumn (Varsavia), Biennale di Venezia, Musica del Nostro Tempo (Milano) , eseguendo opere tra le più importanti dei principali autori del nostro secolo quali Stockhausen, Bartok, Strawinskij,ecc. Di recente formazione é l'attività svolta in duo con la pianista Marisa Guoli Montecchi e con la flautista berlinese Gaby Bultman con la quale svolge un'intensa attività concertistica in vari paesi europei. Attualmente é docente di strumenti a percussione presso il Conservatorio B. Marcello di Venezia.

EX NOVO ENSEMBLE
E' sorto nel 1979 a Venezia dalla collaborazione tra alcuni giovani musicisti ed il compositore Claudio Ambrosini. Ha partecipato ai principali festivals europei, quali Musica '88 (Strasburgo), Eco & Narciso, Concerts Ville de Genève, Tage für neue Musik (Zurigo), Biennale di Venezia, Festival di Villa Medici (Roma), Autunno di Varsavia, Akademie der Künste (Berlino), Fondazione Gaudeamus (Amsterdam), Musica nel nostro tempo (Milano), Festival d'Avignon, Ars Musica (Bruxelles) e alle stagioni dei Münchener Philarmoniker, Mozarteum di Salisburgo, RAI di Roma e Milano. Ha registrato concerti e produzioni per le principali Radio europee: deutscher Rundfunk , Radio Belga, Radio della Svizzera Tedesca, Radio Svedese. Molti compositori hanno scritto e dedicato le proprie opere all'Ex Novo Ensemble. Tra questi: Claudio Ambrosini, Gilberto Cappelli, Aldo Clementi, Matteo D'Amico, Beat Furrer, Peter Nelson, Horatiu Radulescu, Salvatore Sciarrino, Roger Tessier, Ivan Vandor, Martin Wehrli, Gérard Zinsstag. Ha inciso numerosi Cd monografici dedicati all'opera da camera di Gian Francesco Malipiero, Arnold Schönberg, Ermanno Wolf-Ferrari, Ferruccio Busoni, Ottorino Respighi e Giuseppe Martucci, Nino Rota, Alfredo Casella e Ildebrando Pizzetti, Bruno Maderna, Gioacchino Rossini e Gaetano Donizetti.

ENSEMBLE ALBALONGA
Nei primi anni del Seicento approdò a Buenos Aires un giovane musicista belga la cui vocazione religiosa portò a preferire un futuro di avventura al suo invidiato posto di violista da gamba presso la corte arciducale di Bruxelles. Questo Jean Vaisseau fu molto probabilmente il primo musicista europeo approdato nel Rio de la Plata. Il suo itinerario è simbolo per i musicisti di Albalonga ed è perciò che per il ricupero di un particolarissimo repertorio musicale hanno ereditato il nome del gruppo musicale di Vaisseau: Il Capitolo della Beata Virginis in Albalonga.
L'Ensemble Albalonga è composto da specialisti della musica del Sei-Settecento curando che gli aspetti interpretativi approfittino delle scoperte della ricerca musicologica. Il gruppo assume delle conformazioni molto varie - che vanno dalle formazioni cameristiche più ridotte a quella di una vera orchestra - in funzione del repertorio da affrontare. Lo strettissimo collegamento di Albalonga con la ricerca permette al gruppo di presentare al pubblico musiche in prima audizione. Infatti Albalonga non è altro che il ramo pratico dell'IMLA, Istituto per lo studio della musica latino-americana durante il periodo coloniale fondato nel 1984, ed è grazie a questi rapporti che Albalonga si è costituito nel primo ensemble in Europa interamente dedicato alla diffusione del patrimonio musicale delle Americhe durante la dominazione iberica. Albalonga ha inciso cd per le case discografiche Pavane Records di Bruxelles. Symphonia di Bologna e Fonit Cetra. Speciali registrazioni furono commissionate al gruppo dalla Rai, dalla Radio Vaticana, dalle emittenti ufficiali di Argentina, Spagna e Belgio. Essendo Albalonga il gruppo esecutivo di un istituto di ricercatori, l'IMLA è ovvio che all'ensemble si devono tantissime prime audizioni contemporanee di musiche del passato come quelle recentemente so Albinoni. Il gruppo infatti fu il primo in interamente dedicato a questo repertorio.

Paolo Furlani (1963)
Si é diplomato in clarinetto, musica coral zione di coro, strumentazione per banda, c zione ed anche in pittura all'Accademia di I ti di Venezia. E' autore di due opere liriche verso mondo' - vincitore del premio 'Città c (1995) - e 'Il teatrino delle maravigie' (Lug Dirige il Gruppo di fiati del Concentus Mus tavinus. E' fra i fondatori dell'Ensemble P Insegna Cultura musicale generale presso servatorio di Cuneo.

Carlo Lazari (violino)
Veneziano nato nel 1962, inizia giovanis studio del violino con Emilio Cristinelli e cc ta la maturità scientifica si diploma in vio 1984 col massimo dei voti al Conservatori nezia sotto la guida di renato Zanettovicl nuando in seguito lo studio del repertorio stico all'accademia Stauffer di Cremona co tore Accardo ed alla Scuola di Musica di con Stefan Gheorghiu, ha inoltre preso par sterclass tenuti da Franco Gulli, Henryk S. Nathan Miltein. Premiato dalle giurie di m segne violinistiche nazionali ha ottenuto il mio (1° non assegnato) al LX Concorso Int nale di violino "A. Curci". Suona stabilme l'"Ex novo Ensemble" di Veenzia con qu 1981 ha effettuato numerose tournée ed i discografiche per la Dynamic, Ricordi, S rius, AS Disc e Giulia Records. Con l'orche camera di venezia, l'"Offerta Musicale", in solista è spesso chiamato ad interpretare c cesso alcuni dei concerti per violino del re barocco e classico. E' membro del compl Solisti Italiani" con il quale incide per "De duo con il pianista Stefano Gibellato svolge concertistica dal 1989 ed ha registrato per l va Era records" e per la "Tiziano". E' doc violino presso il Conservaotrio di Musica " teverdi" di Bolzano.

Marco Rogliano (violino)
Nato a Roma nel 1967, ha iniziato gli studi li con il maestro Aldo Spizzichino e si é dip col massimo dei voti e la lode presso il Co torio 'Santa Cecilia' di Roma sotto la gu maestro Antonio Salvatore. Si é perfezio Mozarteum di Salisburgo e all'Accademia le Chigiana di Siena con i maestri Ruggero Riccardo Brengola, ottenendo nel 1991 il D

› fisica che mentale, in questo confortata dal-
:ericità del suono prodotto, dal suo aspetto a
"primitivo", a volte quasi atmosferico. Si po-
›tare, naturalmente, l'attualità dell'approc-
›i sappiamo quanto l'aspetto corporale conti
›ella musica, soprattutto in quella di larga
ione; quella cioè che abita, in senso proprio,
›a sonora quotidiana della nostra epoca.
›guenza di una tale impostazione compositi-
'assenza di ogni artificio retorico, così fre-
e, nonostante le apparenze, nella musica
mporanea. Sciarrino si serve piuttosto di una
a del montaggio: montaggio di frammenti
›lificano la forma per mezzo della loro stessa
›resenza" e non per mediazione dialettica;
› luogo, in questo senso, ad una disconti-
che si oppone alla continuità proporzionata
e teniche compositive.
ire poi del largo impiego che egli fà, anche in
i *Capricci*, del ritornello? Esso non definisce,
vuole la tradizione, un organismo, un sog-
musicale, destino allo sviluppo, ma al con-
agisce come ulteriore espediente musicale
›occare l'evoluzione e lo sviluppo narrativo
mpo.
za della dialettica dunque; e se il tempo in
a musica, composta com'è di frammenti, si
›llo sviluppo, esso sembra dilatarsi in una di-
one quasi spaziale ed acquistare all'ascolto
›o connotazioni visive.
spazio sarebbe necessario per analizzare
›ttaglio i processi compositivi ed il gran nu-
di invenzioni sonore e strumentali di questi
:ci: ci soffermeremo solo sul caso emblemati-
terzo *Capriccio*. La tecnica dello "spazzola-
›" delle corde (rapida alternanza dell'arco tra
› e il ponticello) coniugata con la produzione
armonici naturali, predendo lo strumento
"contro natura", produce qui il suono più
so; in particolare per uno strumento legato
›onalmente all'espressione fisica, quasi ca-
effetto musicale che forse non è esente, qui
altrove, da un certo, discreto, umorismo.

Giuliano d' Angiolini

›zione alle composizioni di **De Pirro** il compo-
preferisce evitare una presentazione facen-
›sente che: "l'assuefazione all'inquinamento
›rico ha prodotto talmente tanta cattiva let-
ra che non si sente certo la necessità di al-
›e la lista. Nessun obbligo di aggiungere
›" esterni. Si scrive musica perché certe cose
sono dire solo in musica".

Giovedì 30

ore 11.00: seminario di **Carlo De Pirro** e **Nicola Orio**
Programma di controllo del pianoforte disklavier secondo la rifrazione controllata

ore 18.30: conferenza di **Stefano Bellon**
Ci sarebbe una musica

Bruno Maderna (1920-1973) *Quartetto per archi* (1955)
Stefano Bellon (1956) *Zoghessi sul Casanova* (1997) per flauto in sol, clarinetto, sax tenore, chitarra elettrica, pianoforte, percussione, viola e violoncello
Cum irregularitate erexit (1996) per flauto, oboe e clarinetto
Secondo commentario(1996) per quartetto d'archi ed elettronics
(Produzione AGON acustica informatica musica)

EX NOVO ENSEMBLE
Daniele Ruggieri flauti
Davide Teodoro clarinetto
Alessandro Baccini oboe
Massimiliano Donninelli sax tenore
Carlo Lazari e **Annamaria Pellegrino** violino
Mario Paladin viola
Carlo Teodoro violoncello
Annunziata Dellisanti percussioni
Dario Bisso chitarra
Aldo Orvieto pianoforte
Paolo Furlani direttore

Stefano Bellon regia del suono

Bruno Maderna *Quartetto per archi*
Il quartetto del '55 rimane una pietra miliare nella storia della musica più recente perché vi si afferma un'idea che lascerà tracce profonde nel pensiero di molti tra i compositori vicini a Maderna in quegli anni.
Il secondo movimento del quartetto è (anche) una forma retrograda del primo tempo. E, in questi termini, il fatto non è poi così speciale. L'intuizione più fertile - che, in compositori che ne abbiano anche solo fiutato il potenziale, conduce alle applicazioni e agli esiti più differenziati - ha a che vedere con una frequente apparizione del concetto di rilettura nel lessico maderniano di quegli anni. Qui prende avvio, ad esempio, la riflessione che Franco Donatoni riconosce all'origine del proprio agire compositivo. Probabilmente, in forma e misura diverse, lo stesso si può affermare a proposito di Berio, di Clementi, certamente di molti altri.
E' attraverso questo atto di rilettura che Maderna reinventa il primo tempo del quartetto, ricomponendolo nel movimento successivo, liberandone pulsioni e ambizioni altrimenti oppresse. Il transito dal primo al secondo movimento genera una sorta di modulazione, dalla fissità del mondo minerale alla flessibilità di quello biologico. E' questa stessa idea di rilettura a renderci oggi naturalmente praticabile l'adozione di strumenti concettuali ereditati, ad esempio, dalla tradizione compositiva post-Weberniana, nel tentativo di ri-conoscere o reimmaginare generi e forme di tutt'altra provenienza. Sono questi strumenti ad assicurare un qualche grado di continuità al nostro sguardo. Maderna stesso, d'altra parte, nel dopoguerra realizza opere nelle quali l'esercizio delle tecniche seriali viene applicato indifferentemente alla melodia greca quanto alla canzonetta popolare. Vero che tale spregiudicatezza vanterebbe antecedenti illustri quanto antichi, che c'é la polifonia medievale, e via dicendo. Rimane il fatto che Maderna se n'é accorto prima degli altri.

Stefano Bellon

Stefano Bellon *Secondo commentario*
Oggetto del primo commentario (1995) era un vecchio pezzo di Paul Mc Cartney. In quel caso immaginavo di tenere il giornale di una ricognizione musicale, effettuata lungo le piste praticabili a ridosso della melodia e tra gli spazi che sembravano aprirsi nel tessuto armonico, annotando l'esito reattivo che simile indagine via via scatenava.
Mi sembra si possa affermare tutto ciò anche a proposito del Secondo Commentario, con una differenza sostanziale: in questo caso ho posto come materia dell' investigazione musicale un mio stesso e precedente lavoro per tre strumenti a fiato. Il progetto é stato rispettato nella sola prima sezione, dopo la quale il nuovo pezzo è sembrato esprimere la necessità di sviluppare autonomamente un proprio cammino, svincolandosi dal trio attorno al quale avrebbe dovuto disporsi in forma di chiosa.
Ho mantenuto però lo sguardo e la prospettiva iniziali, scrivendo la parafrasi di un testo ormai del tutto immaginario: quasi si trattasse di stendere il diario di una giornata mai vissuta, o la cronaca di un fatto che non è accaduto.
La partitura è stata commissionata da AGON e dal Centro studi Armando Gentilucci.
La produzione elettronica è stata realizzata da AGON acustica informatica musica.
Prima esecuzione assoluta: Piccolo Teatro di Milano (1996).

Stefano Bellon

Cum irregularitate erexit
Il giorno in cui si é avuta notizia dell'incend
avrebbe devastato la Fenice, avevo da poco
mano a un nuovo lavoro per tre strumenti a
Con Daniele Ruggeri, Davide Teodoro e Aless
Baccini, committenti dell'opera, venimmo a
che, all'epoca della costruzione del teatro,
rebbero levate all'indirizzo di Antonio Selva,
re del progetto, svariate e animatissime cor
zioni.
L'ostilità nei suoi confronti si sarebbe diff
punto da suggerire a qualche ignoto e spirit
gegno la creazione dell' acrostico seguent
luppato sulla parola "societas" che campe
sul frontone dell'edificio: Sine Ordine Cum
larità Erexit Antonius Selva.. Da un ritrova
mutilo, frammento e memoria dell'acrostic
tolo del trio.
Il lavoro é stato commissionato dall'Ex Nov
Prima esecuzione assoluta: Amsterdam, F
Gaudeamus (1996).

Stefano

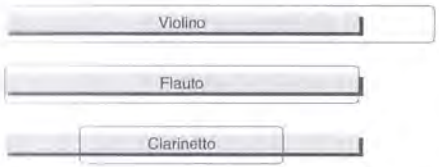
Zoghessi sul Casanova
Composto nei primi mesi del '97, Zoghessi
sanova è costruito a partire dall'accordo di q
note che Rota utilizza come ostinato in più
de Il Casanova di Fellini. Le quattro note d
vengono rivelate soltanto nella coda, a comp
to di un lento processo di decantazione che,
volta, è il riflesso di una modulazione ugual
lenta.
L'idea viene da una coincidenza: nell'inver
'97, quando mi si commissiona il lavoro su
penso da tempo a un pezzo su Maderna dal
me avevo ricavato una sorta di mutterakkor
ch'esso di quattro note (B-A-D-E). Il pensier
ve da un accordo all'altro, i Zoghessi ne ripr
no lo spostamento e diventano, appunto, il r
to di una modulazione.
Scritta in onore dei 75 anni di Andrea Zanzot
pera è stata commissionata dal Teatro la Fe
collaborazione con il Corso di Laurea di Con
zione dei Beni Culturali dell'Università di C
scari.

Stefano

· prime misure suonate dallo strumento ver-
udite, trasformate elettronicamente, 50 se-
prima della loro reale esecuzione, mentre gli
suoni elettronici si presentano circa 50 se-
dopo i loro originali acustici. La relazione
rale fra strumenti e loro trattamento elettro-
uò essere rappresentata come segue:

strumento acustico

elaborazione elettronica



Roberto Doati

nes Ciconia *Sus une fontayne*
virelai *Sus une fontayne* rappresenta l'unico
io nella produzione di Ciconia di complessità
rzionale nello stile dell' "ars subtilior". Data-
1390 ca., rende omaggio a Philipoctus de Ca-
attraverso citazioni musicali da diversi suoi
Un simile tributo a un altro compositore sta
are la dipendenza o il rispetto di uno studen-
afforza l'ipotesi seguente. Dei lavori databili
nni '90 del XIV secolo, quelli in stile italiano
sentano un'arte che Ciconia può aver appre-
lamente in Italia, quelli in stile francese gli
i della musica francese che nello stesso pe-
erano noti nell'Italia settentrionale. » proba-
e Ciconia si sia recato ad Avignone negli ulti-
i '80 a seguito del cambiamento di voce ed è
e si è venuto a trovare sotto l'influenza di Phi-
s de Caserta che presumibilmente si trovava
gnone in quegli anni. [...]

Margaret Bent, 1982

e fontayne en remirant
nter si doucement
on cuer, corps et pensement
ent pris en atendant

ir merchi de ma dolour,
e trépount au cuer forment

e veoir ce noble flour,
nt cantoit suavement.

hoise nulle say en recivant
r trémour et angosment
r duis certaynement
uy de ly veoir désirant.

Mercoledì 29

ore 18.30: conferenza del compositore
Carlo De Pirro
(con interventi del violinista **Marco Rogliano**)
«L' opera violinistica di Berio e Sciarrino»

Luciano Berio (1925) *Sequenza VIII* (1976) per violino solo
Carlo De Pirro (1956) *In alti spazi quiete nuvole passano* (1996) per disklavier controllato da computer
Salvatore Sciarrino (1947) *6 Capricci* (1976) per violino solo
Carlo De Pirro (1956) *Rifr-azioni* (1997) per disklavier e fisarmonica trattata via MARS
Otto finali (1998) per clarinetto e orchestra chimica (prima esecuzione assoluta)

Marco Rogliano violino
Corrado Rojac fisarmonica
Davide Teodoro clarinetto
Carlo De Pirro e Nicola Orio regia del suono

Luciano Berio *Sequenza VIII* per violino solo
(in Autori Vari *Berio*, a cura di Enzo Restagno, E.D.T. Edizioni di Torino, 1995).
Sequenza VIII fa implicito riferimento alla *Ciaccona* (*Partita II* per violino solo Johann Sebastian Bach. Come il suo illustre predecessore, Berio espone diverse tecniche di esecuzione in una serie di variazioni. L'opera è come una vasta rassegna delle possibilità espressive e tecniche dello strumento, con una delle creazioni più importanti del repertorio violinistico. L'assenza di qualsiasi "effetto", L'aspetto quesi classico della scrittura indica un certo cambiamento rispetto alle alte *Sequenze* (confermato dalla posteriore *Sequenza IX*): quest'opera è legata più al canto interiore, all'introspezione, all'esteriorizzazione brillante o teatrale di altre *Sequenze*. Uno dei motivi può essere lo speciale affetto del compositore per il violino, che ha studiato per alcuni anni in gioventù, per finezza e la ricchezza dello strumento, sul quale ha lavorato in particolar modo negli ultimi anni (si vedano *Corale*, 34 *Duetti* per due violini, *Chemins* IV...).
L'opera sfrutta tutti i gesti tipicamente violinistici, abbracciando la totalità delle potenzialità dello strumento, e non un particolare problema tecnico come nella maggior parte delle altre *Sequenze*, e propone un discorso molto omogeneo, quasi narrativo. Questo elemento di narrazione (o, se si vuole, lo sforzo di ritrovare una continuità del discorso musicale, segnatamente, per mezzo delle iterazioni) è basato su una caratterizzazione molto netta dei differenti elementi utilizzati e delle diverse sezioni del pezzo. Ogni figurazione, infatti, possiede una grande pregnanza e la memoria la registra facilmente; gli sviluppi, d'altra parte, presentano una grande organicità, come se gli elementi girassero perpetuamente su se stessi. tale principio costruttivo, che tornerà ancora in *Sequenza* IX, è particolarmente evidente, come fosse messo a nudo, nella sezione ripetitiva di pagina 7, punto d'arrivo di un lungo processo di accelerazione degli eventi musicali.
Lo stesso principio di stabilità armonica si trova nella costruzione delle rapide figurazioni introdotte fin dall'inizio del pezzo, così come nelle strutture accordali.
Questa elaborazione a livello degli eventi specifici si riscontra nella forma: l'intera composizione è basata sulle due note la-si; Esse intervengono sia come ritornello tra le diverse sezioni del pezzo, sia come nucleo onnipresente, soggiacente a tutte le figurazioni musicali. Cossiché le cotrusioni melodiche o armoniche girano intrno a questo asse centrale, la cui posizione mediana serve di riferimento, a livello delle altezze e dello spazio, per tutti gli eventi (in modo molto simile ai si di *Sequenza* VII). Sarebbe noioso enumerare tutte le tenciche di esecuzione evidenziate a partire da questa unità di base: le arcate in su e in giù dell'inizio (variate dagli accenti, dalla posizione, dall'uso di una o più corde...), la scrittura armonica ad accordi di 4 suoni, la condotta polifonica di due voci indipendenti (si può osservare, alla dine di pagina 3 e all'inizio di pagina 4, come Berio presenti le voci individualmente prima di sovrapporle), l'utilizzazione di diteggiature tratte da Paganini per trasportare all'acuto una figurazione ripetuta (p. 9), lo sviluppo di più tipi di stacco, l'uso del "cantabile" ecc.
Ma questa retorica violinistica pare quasi secondaria di fronte alla ricchezza dell'invenzione musicale e dell'unità della composizione. Essa appare come il mezzo per ottenere una vasta gamma di espressioni e di situazioni, che ha dell'ascolto di Quest'opera un'esperienza assai toccante. Ogni evento specifico, infatti, ricompare variato a un grado più o meno evidente di riconoscibilità. Il carattere discorsivo della forma si sovrappone quindi all'impressione di una totalità alla quale non sfugge nulla; il movimento di accelerazione e di ascesa verso l'acuto, che culmina a pagina 9, permette a berio di comporre una vasta coda in cui il materiale dell'opera è reinterpretato nuovamente in un clima molto intimo, quasi rilassato, *come improvvisando*. Vicina a lavori *Coro*, *Sequenza VIII* si presenta con grande chiarezza, con estrema immediatezza, secondo un 'articolazione formale
stanza semplice

Luciana Ga

Salvatore Sciarrino (1947) *6 Capricci* (1976
violino solo
Già dal primo approccio, chi ascolta i *Capric*
violino di Salvatore Sciarrino, percepirà con s
re un mondo sonoro in sè conchiuso, nuovo e
teso e al tempo stesso la grande difficoltà
mentale di questa musica, il virtuosismo int
tativo che essa richiede.
Fin da titolo quest'opera rinvia (al di là del
mento, non casuale però, all'omonima e ce
composizione di Paganini) ad un comples
connotazioni legate al gesto strumentale, all
plicazioni fisiologiche, percettive e persino
logiche che la creazione musicale comport
priccio: quindi esercizio virtuosistico, acrob
invenzione estrosa, che mima l'improvvisa
ispirata).
La produzione dei suoni su uno strumento m
le si presenta al compositore come un insie
limite e di possibilità: necessità legate alla qu
della materia, limiti imposti dal nostro stess
po, da quella logica fisiologica (perché di una
ca si tratta): che determina le caratteristich
gesto strumentale, la sua omogeneità, la sua
dità ... la forma musicale che esso rende poss
E' dunque il gesto, come lo abbiamo definit
rapporto tra l'esecutore e il suo instrumento,
finire qui la materia sonora, così come i pro
musicale, la forma e la stessa scrittura.
La tecnica costruttiva di questi *Capricci* scat
dunque da una logica del corpo (ed ancor pi
l'espressione di un vissuto del corpo che ha q
lore antropologico) e come tale, si sostituis
damente ad ogni metodo compositivo astrat
ogni metodo che si ponga al di quà del su
dell'atto della sua produzione. Lo stesso,
ben noto, "silenzio sciarriniano", non è esen
implicazioni esecutive, dunque espressive,
guardano la nascita del suono non solo
evento musicale, ma anche come atto concr
creazione.
Può essere interessante notare come in una
ra lontana dalla nostra, com'è quella africana
ganizzazione dei patterns musicali sia assai
so indissociabile da quella, psicofisiologic
patterns motori: la struttura musicale si trov
che qui, intimamente legata al gesto fisico
produce.
La dimensione corporale di questa musica è d
sto una delle ragioni della sua immediata af
bilità. La percezione che ne abbiamo è ma

ani
ro utilizza come matrice fondamentale l'ela-
ione della voce del poeta Edoardo Sanguine-
legge due versi della poesia-acrostico "Ti-
etipi".
prima sezione (Fili) la voce viene allungata
nte tecniche di espansione temporale fino
ercezione di singoli microeventi sonori (i co-
ti "grani"). All'interno di questa sorta di ca-
copio (ottenuto quasi osservando la voce at-
so un microscopio) vengono interpolati "gra-
ori" estratti dal clarinetto basso, creando un
"mutante", un continuo variabile tra suoni
e strumentali. La parte dello strumento dal
rdisce sottili trame che tentano di dare un
nte senso ai frammenti nebulizzanti di paro-

seconda sezione (Grani) i singoli microeventi
i sono evidenziati nella parte del nastro, sug-
do così che l'aspetto ritmico dei suoni espan-
tempo sia soltanto un diverso punto di vista
colto!) dello stesso oggetto sonoro. Il lavoro
pubblicato in un CD dedicato a "L'uomo tipo
o", mostra-installazione di F. Pirella.

Klugen Gestirnen da un quadro di *Paul Klee*
prano e nastro magnetico (1997)
oria della forma e della figurazione" Klee
na "dal modello all'archetipo", cioè dal codi-
nvenzionale al codice generativo assoluto.
o la ricerca di forme archetipiche ha condot-
e verso le articolazioni elementari del segno.
lta di fondo per la realizzazione di questa
osizione è, *mutatis mutandis*, più o meno la
i. Gli elementi "archetipici" estratti dal qua-
esia sono la direzionalità del binomio colo-
ola (dal grigio della notte al rosso del fuoco,
dei cieli stellati al bianco dei campi innevati)
ltima analisi il moto fondamentale (anch'es-
hetipico e molto caro a Klee) tra due poli: dal
disordine al Cosmo/ordine. Punto di parten-
n gesto sonoro di immediata percettibilità:
nzione esponenziale ascendente. Da questa
è stato generato un processo complessivo
aratteristiche di autoreferenzialità: un pro-
globale le cui molteplici componenti presen-
utte la medesima struttura. Questo archeti-
onoro ha modellato tutte le varie fasi della
zione dalla terra al cielo, realizzato con un
essivo mutamento dal rumore al suono. La
a del testo gradualmente scava la sua "im-
a" nel caos iniziale e apre la strada agli inter-
del Soprano dal vivo. Nel punto corrispon-
alla seconda sezione del quadro (assenza di
) emerge la struttura caotica dello sfondo, il
vero caos che secondo Klee "non potrà mai essere messo sul piatto della bilancia, ma per sempre resterà imponderabile e incommensurabile. Può essere nulla o alcunché di latente, morte o nascita, a seconda del prevalere di volontà o assenza di volontà, volere o non volere".

Riccardo Dapelo

Martedì 28

ore 18.30: conferenza del compositore
Roberto Doati
«Jeu de miroir sus une fontayne»

ore 21: concerto
John Chowning (1934)
Phoné (1981) per suoni sintetici
Roberto Doati (1953)
III Felix Regula (1997) per violino e nastro magnetico
II Felix Regula (1997) per flauti e nastro magnetico
I Felix Regula (1997) per clarinetto e nastro magnetico
Johannes Ciconia (1340-1411)
Sus une fontayne (c. 1390) per ensemble vocale e strumenti

Carlo Lazari violino
Daniele Ruggieri flauti
Davide Teodoro clarinetti

ENSEMBLE ALBALONGA:
Direttore **Annibale Cetrangolo**
Bianca Simone canto
Antonio Domenighini canto
Lucca Congedo flauto
Patxi Montero viella
Luca Tarantino liuto
Annibale Centrangolo canto, viella

Roberto Doati regia del suono

John Chowning *Phoné*
I suoni di *Phoné*, dal greco "suono" o "voce", sono stati prodotti utilizzando una speciale configurazione della tecnica di sintesi per modulazione di frequenza (FM). Questa tecnica consente al compositore di simulare un gran numero di timbri, inclusi la voce cantata e suoni strumentali fortemente caratterizzati da risonanze. I programmi per la sintesi sono stati progettati in modo tale da permettere l'esplorazione e il controllo delle ambiguità che si verificano nella percezione e nell'identificazione delle sorgenti sonore. Alcuni dei punti di partenza per questa composizione sono: l'interpolazione fra timbri diversi, l'estensione di timbri "reali" in registri in cui nella realtà sarebbe impossibile sentirli suonare (come il "basso-profundissimo"), il controllo microstrutturale del suono giocando sulla fusione o sulla segregazione delle componenti spettrali.
Il lavoro è stato realizzato presso il Center for Computer Research in Music and Acoustics di Stanford nel 1981 dopo alcuni esperimenti svolti all'IRCAM di Parigi fra il 1979 e il 1980.

John Chowning

Roberto Doati *Felix Regula*
Felix Regula è un lavoro commissionato e real
to presso il Centre de Recherches et Form
Musicales de Wallonie in Liegi. Quando ho ri
to l'invito a realizzare un nuovo lavoro per
menti ed elettronica, è stato naturale per me
vivo a Padova pensare a Johannes Ciconia (1
1411); non solo perché il grande compositore e
rico proveniente da Liegi visse i suoi ultimi
proprio a Padova, ma anche per il profondo leg
fra musica e scienza che caratterizzò il suo lav
la sua vita. Il pensiero musicale che ho svilup
nel corso di molti anni di utilizzo dell'informat
fortemente improntato dalla nuova tecnologia
tecnologia intendo qui riferirmi non tanto allo
mento "macchina", quanto a un insieme di
concetti e procedimenti scientifici per investi
e trasformare la natura.
La "natura" che viene trasformata in *Felix Reg*
un virelai di Ciconia (*Sus une fontayne*) che
presenta per me un archetipo dell'interesse
molti compositori, del passato come del pres
hanno per i giochi di specchi. Nelle cinque
renti versioni che ho realizzato (I: clarinetto
stro, II: flauto e nastro, III: violino e nastro, IV
stro solo, V: violino, flauto, clarinetto, nastro
electronics), ho spezzato e ricostruito la form
virelai di Ciconia con riflessioni non solo fr
strumenti, ma anche con il mio specchio pref
la tecnologia informatica.
Le trasformazioni elettroniche dei suoni stru
tali sono quindi concepite come una sorta di
pio di ciascuno strumento, ma distribuite te
ralmente in modo differente per ogni version
condo un esprit de géométrie peculiare del la
di Ciconia. Anche gli strumenti producono una
ta di trattamento acustico. Le altezze del vi
vengono infatti emesse con modalità e articol
ni tipiche della musica contemporanea (slap,
tifonici, tongue ram, ecc.).
In *I Felix Regula* tutti i suoni prodotti dallo
mento sono stati trasformati e distribuiti simm
camente intorno al centro della parte per clar
to, ma temporalmente compressi. Così che le
me misure suonate dallo strumento verranno
trasformate elettronicamente solo dopo 40 se
di, mentre gli ultimi suoni elettronici si presen
parecchi secondi prima dei loro originali acu
In *II Felix Regula* la trasformazione di ciascun
no di flauto viene "eseguita" simultaneament
la parte strumentale, in una sorta di live ele
nics simulato. In *III Felix Regula* tutti i suoni
dotti dallo strumento sono stati trasformati
stribuiti simmetricamente intorno al centro
parte per violino, ma temporalmente dilatati.

30: conferenza del compositore
lo Dapelo
luzioni intorno alla voce»

00: concerto
aude Risset (1938)
Nature (1997),
rcizi ritmici per percussioni e computer
esecuzione italiana)
Maderna (1920-1973)
ta III (1961), per nastro magnetico
lo Dapelo (1962)
delle ore (1997), per soprano, percussioni,
magnetico e live electronics
ni (1996-1997) per clarinetto basso e nastro
tico
klugen gestirnen (1997) per soprano e na-
ıgnetico. Da un quadro-poesia di Paul Klee
esecuzione assoluta)

ı **Aimale** soprano
Teodoro clarinetto
iata Dellisanti percussione
lo Dapelo regia del suono

lo Dapelo *Convoluzioni intorno alla voce*
do di tracciare un bilancio, anche in seguito
ta occasione, mi rendo conto che la voce
, nei suoi più differenti aspetti, è presente
4 in tutti i miei lavori. Contemporaneamen-
medesimi lavori (in tutti eccetto uno) è pre-
ıateriale sonoro di genere elettroacustico o
o. Mentre questa seconda presenza è evi-
ıente legata all'inizio dei miei studi di musi-
ronica ed alla conoscenza con Alvise Vido-
rima, pur essendo indirettamente connessa
seconda, mi spinge ad alcune osservazioni,
posteriori.
ıente alcune estetiche si sono delineate nel
ıcedere in modo sempre più definito:
erca sonora sulla voce umana e sulla parola

ono della parola poetica e l'approccio alla
come forma sonora (rapporto significan-
ificato)
ıporto tra narratività di un testo e fremmen-
a livello dei fonemi
ıdenza verso una forma teatrale in cui la pa-
la voce umana) con la loro sonorità e ge-
ı sono protagonisti principali.
emente mi è capitato di ascoltare L. Berio
una lunga intervista sulle sue opere teatra-

li definitiva la Voce come "un campo di indagine" e mi sento di condividere in pieno tale definizione.
All'interno di questo campo le possibilità offerte dall'elaborazione elettronica non fanno che allargare l'orizzonte degli innumerevoli esiti e canali di indagine, sia offrendo la possibilità di analisi e comparazione delle sonorità vocali, sia offrendo la possibilità di ingrandire o rimpicciolire smisuratamente qualunque atomo di suono (il caso di *Fili-Grani*). E per quanto mi riguarda proprio in questa associazione-contrasto stanno le potenzialità più feconde: Demetrio Stratos, grande *perfomer* e ricercatore vocale traduceva così una famosa frase di Eraclito: "dallo scontro nasce la creatività" e (almeno in apparenza) il contrasto tra la voce, quanto di più umano per emissione e produzione sonora, e l'elettronica, mezzo "freddo" agli occhi dei più e spesso privo di quelle caratteristiche di gestualità e di emissione così tipiche dell'essere umano, si presenta piuttosto netto.
In realtà usando l'elettronica in certe direzioni non mi interessa ottenere contrasti netti bensì proliferazioni del materiale sonoro umano in meta-costruzioni, piccole utopie percettive in cui possiamo udire l'inudibile o tentare di fermare il tempo, caratteristica-costruzione di ogni fenomeno sonoro, compiendo operazioni che possono risultare precluse ai nostri sensi ma non alla fantasia e suggerire imprevedibili percezioni degli eventi sonori.
Volendo illustrare alcune delle tecniche di elaborazione della voce umana da me spesso utilizzate possiamo partire con esempi sonori e semplici spiegazioni tecniche di
1. simulazione di vocali (FOF)
2. estrazione di grani vocali e loro riutilizzo con o senza trasformazione
3. Time *stretching* (dilatazione temporale) di fenomi o parole
4. Convoluzioni con impulsi o con "nuvole" di impulsi (tecniche di colorazione di *Zu Klugen*)
5. Sintesi incrociata e "mutanti" (onde e voci di tenore sardo)
Al di là delle tecniche utilizzate comunque ritengo che sia sempre necessaria una disposizione percettiva nella costruzione musicale, non tanto nel senso di una ricerca di gradevolezza sonora ma di possibilità di percepire i fenomeni sonori sia naturali che artificiali (Nella musica elettroacustica la necessità di esistenza degli oggetti sonori a livello "estetico" è inevitabilmente accresciuta).
Ed è in questo senso che ho scelto come illustri precedenti due compositori come Maderna e Risset, i quali, a mio parere, ben rappresentano l'equilibrio tra la ricerca ed una certa disposizione artigianale (vedi studio Fonologia di Milano), tra l'uomo e la scienza, la sintesi di "homo faber" e "homo tecnologicus".

Jean-Claude Risset *Contre Nature*
In questo brano, dedicato al percussionista Thierry Miroglio, il computer fornisce esempi di procedimenti ritmici paradossali e apparentemente innaturali (*contro natura*) e induce l'esecutore a mettere alla prova le proprie capacità facendo altrettanto. Il primo di questi esercizi produce variazioni ritmiche agendo sul contenuto dei suoni più che sul tempo: le differenze di intensità o di timbro originano fissioni melodiche che creano figure ritmiche "illusorie", un procedimento illustrato da Ligeti nel suo sesto studio per pianoforte e studiato da Van Noorden, Wessel e Arom. Il secondo esercizio consta di accelerazioni o decelerazioni, mantenendo al contempo una pulsazione stabile, realizzate raddoppiando o dimezzando la frequenza dei suoni. Il terzo suggerisce accelerazioni infinite, un serpente ritmico che si morde la coda, o *accelerandi* che arrivano ad una pulsazione finale più lenta del tempo iniziale.
Questi comportamenti ritmici paradossali, studiati oltre che dal compositore anche da Knowlton, Bregman e Warren, sembrerebbero contraddire la struttura sonora: i conteggi interni non possono essere convertiti al tempo cronometrico. Tali "illusioni" ritmiche rivelano infatti la natura della percezione uditiva che, in alcuni casi, va contro la natura fisica del suono - *natura contro natura.*
Il nastro é stato realizzato al computer usando soprattutto il programma MusicV, programma utilizzato sia per sintetizzare le figure paradossali di accelerazione o decelerazione che per creare figure più semplici da suoni registrati di percussioni. Questi ultimi provengono dall'*instrumentarium* acustico di Thierry Miroglio e, a volte, sono stati trasformati al computer per allungarne o contrarne i tempi senza cambiare le frequenze, utilizzando un metodo elaborato da Philippe Guillemain allo LMA di Marsiglia e completato in tempo reale sul processore audio digitale Genesis da Thierry Voinier.

Jean-Claude Risset

Bruno Maderna *Serenata III*
(in *Bruno Maderna documenti*, a cura di Mario Baroni e Rossana Dalmonte, Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1985)
Nelle note di presentazione di questo brano per la prima esecuzione avvenuta il 16.5.1961 presso la Biennale di Venezia, Maderna così lo descrive: «E' una composizione di soli suoni di marimbaphon e flauto dove la forma musicale e la curiosità tecnica sta nel procedere da un suono corto a carat
percussivo (quello della marimba) ad un su
lungo a carattere espressivo ed interpretato (
no del flauto). La forma ricorda quella del prelu
ma è qui concepita come una trasmutazione
materiale sonoro». Dunque il materiale sono
ricavato dai due strumenti citati ed è in seg
elaborato in diversi modi, ma senza l'impegn
suoni generati elettronicamente. In occasione
la "prima" veneziana il titolo della composizi
era *Serenata terza per nastri magnetici*; succe
vamente esso fu ridotto a *Serenata III.*
La composizione del brano, secondo le informa
ni del catalogo RAI e dei programmi di sala, ri
al 1961. La realizzazione venne effettuata a Mil
presso lo Studio di fonologia musicale, con l'a
stenza del tecnico Marino Zuccheri. I diritti di
cuzione del nastro, a 4 tracce, furono acquisiti
le Edizioni Suvini Zerboni: la durata è di 11'30"
Serenata III nacque come composizione elettr
ca a se stante e non si hanno notizie di rima
giamenti successivi.
Le principali tecniche di elaborazione dei mate
sonori sembrano essere: variazione di velo
(con o senza variazione di frequenza), sovrapp
zioni, modificazione dei transitori d'attacco, m
taggio, uso di eco.

Tiziano Po

Riccardo Dapelo *Il soffio delle ore*
Si tratta di un modulo (più precisamente del fin
"Epilogo") di un progetto a lungo termine su u
bretto per un'opera da camera, tratta dai vers
G. Caproni che da alcuni anni mi accompagna
mi stimolano nella ricerca su e intorno alla v
umana ed alla poesia.
Il libretto è stato concepito assemblando vari t
di Caproni, alcuni dei quali (in particolare "Il C
di Kevenhuller") già in forma quasi scenica n
intenzioni dell'Autore.
Il soffio delle ore si situa al culmine di una m
fisica caccia contro una misteriosa "Bestia", in
il protagonista (scisso in due figure, Georg
Alter Ego) diventa progressivamente consape
che la preda che sta inseguendo potrebbe e
re lui stesso. Alter Ego si trova sempre fuori
la scena (se ne sente solo la voce) tranne che
l'epilogo in cui i ruoli si ribaltano. La tensi
complessiva del lavoro è volta da un lato alla r
fazione, alla "distillazione" dei gesti sonori d
esecutori e delle azioni del live electronic
unità fondamentali, dall'altro alla ricerca di u
tegrazione (o comunque un rapporto dialett
tra narrativa e pura valenza sonora e fonetica
la parola poetica.