

Fabrizio Savio, Concatenazioni molecolari

Concatenazioni molecolari è un brano per pianoforte e live-electronics concepito in base ai legami chimici molecolari. Per la stesura del pezzo sono stati scelti e sonorizzati gli elementi principali della tavola periodica di Dmitrij Ivanovič Mendeleev (Azoto, carbonio, elio, idrogeno, ossigeno, ferro e neon). Questi elementi costituiscono micro-nastri da circa un minuto ciascuno che interagiscono aleatoriamente e si legano con le pagine della partitura pianistica attraverso gli algoritmi di processazione elettronica. Il pianista è libero di scegliere l'ordine delle pagine poiché ognuna di esse costituisce una molecola pensata per "legarsi" con i micro-nastri in modo sempre differente.

Note tecniche

Il brano è costituito dalla parte di pianoforte, dai sette micro-nastri (per un totale di 12 minuti) e dal live-electronics / il nastro è stato composto attraverso il software multitraccia Logic Pro X, degli editor audio e il synth analogico Arturia Microbrute / la parte di processazione elettronica in tempo reale viene attuata attraverso il software Max/MSP, mediante due algoritmi di "Pitch Shifter", un delay e della sintesi granulare sulla registrazione in tempo reale del suono di pianoforte mediante buffer audio / sia la parte processata che il nastro vengono spazializzati in sistema ottotonico tramite MaxMSP.

Note Compositive

La composizione si basa sulla stretta unione di micro e macro strutture, le micro strutture sono date dai micro-nastri e le singole pagine della partitura che rappresentano le molecole basilari chimiche / ogni volta che il pezzo verrà suonato si forgeranno diverse molecole che daranno vita a una macro molecola sempre differente.

Sergio Missaglia, Gravastar

Gravastar è un brano in cui viene rappresentato il "viaggio" di un essere cosciente attraverso un universo del quale cerca di ricomporre la sequenza genica. Il vagare solitario di questo essere viene turbato dall'incontro di una Gravastar, stella collassata di densità infinita contenente al suo interno il vuoto assoluto.

Note tecniche

Presenti tre livelli sonori, nastro, pianoforte e live-electronics / il live-electronics è costituito dal suono del pianoforte processato in sequenza da un sintetizzatore MS-20 mini (Korg) da un pedale per riverbero digitale Polara (DigiTech) e da Max/MSP / Il "nastro" è stato invece creato utilizzando Logic e altri software di editing audio sfruttando come materiale di partenza registrazioni di bicchieri e di iron balls / la processazione in Max/MSP si basa su due convoluzioni differenti tra pianoforte e suono proveniente dal pedale Polara e sull'aggiunta di riverbero e spazializzazione.

Note compositive

La parte pianistica del brano è costruita su una serie dodecafonica che viene suonata per intero solo nella parte iniziale con le corde stoppate/ in seguito il pianoforte cerca di ritrovare questa serie iniziale ma con sempre meno successo man mano che viene attratto dalla Gravastar / successivamente, per sottolineare la perdita della coscienza di sé del soggetto, la disposizione delle note diventa intuitiva e non segue alcuna logica specifica / il "nastro" è costruito per fare da sfondo immobile al brano ed ha una forma a specchio (dopo lo sconvolgimento centrale viene ripetuto in reverse).

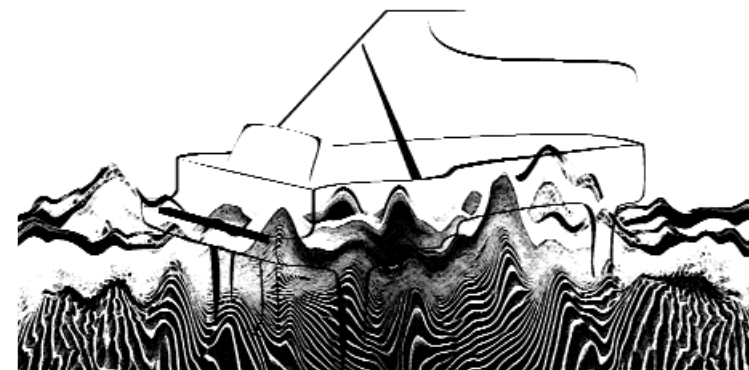
Francesco Prode

Nato a Roma nel 1969, Francesco Prode inizia lo studio del pianoforte a nove anni e si diploma con il massimo dei voti, lode e menzione speciale quale migliore diploma al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma. Si perfeziona successivamente al Royal College of Music di Londra con John Barstow, al Mozarteum di Salisburgo con Hans Graf, alla Russische Schule di Friburgo con Vitalij Margulis e a Milano con Vincenzo Balzani e Bruno Canino. Il suo repertorio spazia da Bach a Ravel, Berio, Furrer, Haas, Sciarrino e Fedele. Mettere a confronto musiche distanti temporalmente è una costante dei suoi programmi che combinano sempre autori della tradizione classica con autori dell'epoca contemporanea. Con passione e rigore si dedica, dal 2005 – anno in cui collabora con Karlheinz Stockhausen a Kuerfen – alla musica contemporanea. Sarà grazie a questa preziosa collaborazione che Francesco Prode inizia a svolgere un'intensa attività di studio e di ricerca, mirata all'esecuzione di numerose composizioni contemporanee sia come solista che con formazioni cameristiche, offrendo esecuzioni di raffinata sensibilità e altissimo livello tecnico.

www.francescoprode.com

Masterclass di analisi e interpretazione elettroacustica
M° Francesco Prode / Concerto per pianoforte e
live-electronics su sistema multicanale ottotonico

EMBRIONI DISSECCATI (2)/ LA TRAPPOLA DI MEDUSA



MASTERCLASS M° Francesco Prode

Giovedì 1 ottobre 2015 ore 10.00-17.00

Como, Salone dell'Organo del Conservatorio

Venerdì 2 ottobre 2015 ore 10.00-17.00

Como, Salone dell'Organo del Conservatorio

CONCERTO

Venerdì 2 ottobre 2015, ore 17.00

Como, Salone dell'Organo del Conservatorio

Ingresso libero fino ad esaurimento dei posti disponibili

*Gli incontri Elettrosensi 2015 sono a cura del
Dipartimento di Musica Elettronica e Tecnologie del Suono
Docenti: Marco Marinoni, Luca Richelli, Simone Faliva*

“EMBRIONI DISSECCATI (2) / LA TRAPPOLA DI MEDUSA”

PROGRAMMA

Marco Marinoni	<i>Finita è la terra</i>	(2015, 4'20'')
Luigi Nono	<i>...sofferte onde serene...</i>	(1975-77, 13'58'')
Fabrizio Savio	<i>Concatenazioni molecolari</i> Prima esecuzione assoluta	(2015, 12')
Sergio Missaglia	<i>Gravastar</i> Prima esecuzione assoluta	(2015, 10'30'')
	Pianoforte:	Francesco Prode
	Live-electronics e regia del suono:	Sergio Missaglia, Fabrizio Savio

PRESENTAZIONE

«Con il termine live-electronics si intende l'insieme di tecniche e di apparecchiature elettroniche che permettono l'elaborazione dei suoni - indipendentemente dal tipo di sorgente - in tempo reale, ovvero in un tempo inferiore alla nostra soglia percettiva ma certo è che tale definizione tecnica si è comunque allargata negli ultimi anni, inglobando tutta una serie di nuove pratiche esecutive. La sua sempre più frequente adozione da parte dei compositori sembra essere una risposta a necessità tanto fortemente sentite quanto lasciate inappagate da altri mezzi: necessità di natura primariamente linguistica, come la ricerca di una prospettiva per così dire aperta della musica, in cui vi sia spazio per un'organica fusione tra ciò che è predefinito (sia nel senso di partitura che di testo sonoro) e ciò che è momentaneo (le scelte interpretative); ma anche la ricerca di un'interazione più profonda tra compositore ed esecutore, che si possa estrinsecare sia durante il lavoro preliminare di studio e preparazione di un'opera, sia all'atto dell'esecuzione. Il live-electronics, si potrebbe dire, rappresenta un tentativo di mediazione tra i principi della musica elettronica e della musica strumentale, ponendo queste ultime non in contrasto, ma in un rapporto di continuità. Le possibilità di "trasformazione" dei materiali che offrono le recenti tecnologie sono tali da permettere un ampliamento decisivo del vocabolario strumentale, quale non sarebbe neppure pensabile facendo ricorso alle risorse della liuteria tradizionale e, con esso, un sempre maggiore dialogo tra compositore, esecutore e pubblico. Le tecnologie musicali dal vivo introducono quindi nella musica una serie di sostanziali novità che tendono a mutare i meccanismi della produzione e, più in profondità, del pensiero musicale stesso. [...]

La pratica interpretativa diventa un aspetto fondamentale della vita di un'opera, dal momento che ogni supporto stabile (quale può essere la partitura oppure il nastro magnetico) è assolutamente insufficiente a riprodurre, da solo, la complessità. L'immagine sonora della musica con live-electronics, più di qualunque altro tipo di repertorio, non può sussistere senza gli interpreti, il cui ruolo si rinnova ulteriormente rispetto alla tradizione. Innanzi tutto, l'esecutore è chiamato ad una partecipazione più attiva non solo nel momento del concerto, ma anche e soprattutto durante la creazione musicale vera e propria, attraverso il lavoro preliminare in studio, fatto di esperimenti, tentativi, rettifiche — fase, questa, della massima importanza al fine di chiarificare il pensiero sonoro del compositore. Ma è ovvio che anche il metodo di lavoro dovrà radicalmente cambiare. Non sarà più pensabile allora, entro certi termini, la composizione di un brano "in astratto", secondo principi aprioristici e per un interprete ideale. Tutto questo implica un lungo lavoro di prove e sperimentazioni insieme all'esecutore, al fine di indagarne le possibilità e di approfondirne il rapporto con la tecnologia. Egli perciò, ancor più che nella musica

puramente strumentale, è al contempo soggetto attivamente coinvolto nell'esecuzione e, per così dire, "materiale" dell'opera. A causa del numero di competenze richieste e per la necessità di agire e reagire in maniera immediata agli stimoli reciproci, l'opera si configurerà sempre più come frutto di un lavoro collettivo. L'immagine del compositore come unico artefice tende piano piano a farsi da parte in favore di un principio meno rigidamente gerarchico di cooperazione a diversi livelli da parte di coloro che ne sono coinvolti: l'autore si pone allora come colui che organizza e formalizza i risultati di questo lavoro». (F. Giomi, A. Cremaschi: *Introduzione alla tesi "L'influenza del live-electronics sul pensiero compositivo". Tesi di laurea di Andrea Cremaschi, relatore: Gianmario Borio, correlatore: Francesco Giomi, Università di studi di Pavia, A.A. 2001/02*)

In questo concerto proponiamo quattro brani per pianoforte e live-electronics interpretati al pianoforte dal M° Francesco Prode e all'elettronica sul sistema ottofonico da due studenti del terzo anno del Triennio di Musica Elettronica, Sergio Missaglia e Fabrizio Savio (autori anche dei due brani che presentiamo in prima esecuzione assoluta), per i quali questa occasione rappresenta anche parte dell'esame finale del corso di Esecuzione ed interpretazione della musica elettroacustica II, tenuto dal M° Marinoni.

Nota di programma

Marco Marinoni, *Finita è la terra*

Finita è la terra è un piccolo esperimento formale che fa uso di tre oggetti sonori pianistici, varianti di un'unica immagine musicale, che permangono identici a se stessi durante tutto il brano, disposti secondo un decorso formale in parte iterativo e in parte microvariato. Tali oggetti interagiscono lungo l'asse del tempo con materiali fissati su supporto, agglomerazioni derivanti da una loro possibile processazione elettroacustica – un live-electronics ghiacciato, o ancora, più che un live-electronics, una sua immagine, catturata e distillata, mediante un processo alchemico volto a trasformare qualcosa che era solo movimento, dispersione, probabilità (le nubi di granulazioni applicate ai tre eventi sonori di partenza) nel suo εἶδωλον, giocando in questo modo con la percezione e la memoria in un continuum fatto di apparizione/sparizione/ricordo/attesa.

Finita è la terra partecipa al Festival Internazionale di Musica Elettroacustica EMUFEST 2015, all'interno del quale sarà eseguito martedì 13 ottobre nell'Auditorium "Ennio Morricone" dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

L. Nono, *...sofferte onde serene...*

«Mentre si approfondisce sia l'amicizia con Maurizio Pollini, che la stupefatta coscienza mia per il suo pianismo, un duro vento di morte spazzò "l'infinito sorriso delle onde" nella famiglia mia e in quella dei Pollini.

Questa comunanza ci accomunò ancor più nella tristezza dell'infinito sorriso disofferte onde serene... La dedica: A Maurizio e a Marilisa Pollini significa anche questo.

Alla mia casa, alla Giudecca in Venezia, giungono continuamente suoni di campane varie, variamente ribattute, variamente significanti, di giorno e di notte, attraverso la nebbia e con il sole. Sono segnali di vita sulla laguna, sul mare.

Inviti al lavoro, alla meditazione, avvertimenti. E la vita vi continua nella sofferta e serena necessità dell'"equilibrio del profondo interiore", come dice Kafka.

Pollini, pianoforte dal vivo, si amplia con Pollini, pianoforte elaborato e composto su nastro. Non contra-stante né contra-punto.

Registrazioni di Pollini, fatte in Studio, soprattutto attacchi di suoni, la sua percussione estremamente articolata sui tasti, vari campi intervallari, sono stati ulteriormente composti su nastro, sempre nello Studio di Fonologia della RAI di Milano, con l'assistenza di Marino Zuccheri. Ne risultano due piani acustici, che spesso 'con-fondono', annullando spesso l'estraneità meccanica del nastro.

Tra essi due sono stati studiati rapporti di formazione del suono. Compreso l'uso delle vibrazioni dei colpi di pedale, forse particolari risonanze "nel profondo interiore". Non 'episodi' che si esauriscono nella successione, ma 'memorie' e 'presenze' che si sovrappongono, in quanto memorie, in quanto presenze che si con-ondono, esse sì, con le "onde serene"». (L. Nono, Fondazione Archivio Luigi Nono, segnatura IE: 1979; LN-Ricordi 482)