

orchestrate nel pezzo, ero meno interessato all'impatto tra metallo che non a morfologie più raffinate. Vi è quindi un'attenzione alle spinte più diverse, picchi, turbini e flussi di energia spettrale, equilibrati da più tranquille derive, ondulazioni e avvallamenti, che si muovono dentro e fuori momenti più chiaramente pulsati. Questi movimenti sono anche spaziali, in modo da avere avvicinamenti, emergenze, dispersioni e scomparse nella distanza che talvolta lasciano dietro di sé tracce spettrali. I suoni relativi alle famiglie di metalli, che non sono quasi mai assenti, vengono messi in relazione con altre tipologie sonore, e chi conosce gli altri miei pezzi potrebbe individuare materiali già utilizzati in passato, ricontestualizzati. (D. Smalley, CD booklet)

#### Marco Marinoni, Of Shape And Action V - Vestida de Tormenta

Of Shape and Action (2002-) è un ciclo aperto di brani per supporto digitale multicanale, i quali hanno la peculiarità di assumere come materiale di partenza le registrazioni di alcune poesie nell'interpretazione dei rispettivi autori. Nel caso di Vestida de Tormenta, la poesia utilizzata come materiale di partenza è Manzana de mar di Juan Vicente Piqueras:

Yo sería el varón y tú la hembra  
vestida de tormenta. Dormirías  
en la palma del mar menos pensado,  
diadema de otra luz en tus cabellos,  
y en las manos remotas  
la arena fugitiva de nosotros,  
desiertos y felices.

Viviríamos lejos, olvidados  
del tiempo, ahora, en que éramos  
esclavos  
de nuestro propio miedo y de este ab-  
surdo  
mundo, sicario a sueldo de la muerte.

La isla está en nosotros aguardando  
que la rabia madure y se nos lleve.

Yo sería el varón y tú la hembra.

La memoria sería la manzana.

Io sarei il maschio e tu la femmina  
vestita di tormenta. Dormiresti  
sul palmo della mano del mare più im-  
pensato,  
diadema d'altra luce sui capelli,  
e nelle mani remote  
la sabbia fuggitiva  
di noi due, desertici, felici.

E vivremmo lontano, dimentichi  
del tempo, ora, in cui eravamo schiavi  
della nostra paura e di questo mondo  
assurdo, sicario assoldato dalla morte.

L'isola è in noi ad aspettare  
che la rabbia maturi e ci rapisca.

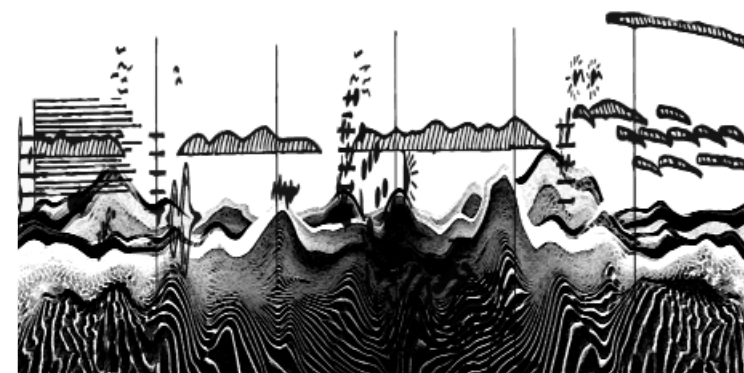
Io sarei il maschio e tu la femmina.

La mela sarebbe la memoria.

*Trad. it.: Mela di mare*

Concerto di musica acusmatica su sistema  
multicanale ottofonic

## PEZZI FREDDI / DESCRIZIONI (NON) AUTOMATICHE (3)



Giovedì 4 giugno - Salone dell'Organo del  
Conservatorio

ore 13.00-16.00 - Prove musicali

ore 17.00 - Concerto

*Esecutori: studenti del corso di Esecuzione  
e interpretazione in concerto  
del repertorio elettroacustico [BME POLI]*

*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*

## PROGRAMMA

Denis Smalley

*Tides (1984, 17'32"')*

*Valley flow (1991-92, 16'57"')*

*Empty vessels (1997, 14'56"')*

*Base metals (2000, 13'45"')*

Marco Marinoni

*Of Shape And Action V - Vestida de Tormenta (2014, 6'24)* Interpretate: *Vittorio Maffei*

Interprete: *Stefano Lusardi*

Interprete: *Andrea Campisi*

Interprete: *Jacopo Foglietti*

Interprete: *Samuele Ronchetti*

## PRESENTAZIONE

Nella monografia Suonare lo spazio elettroacustico (2002), Alvis Vidolin scrive: "Anche se è sempre molto difficile generalizzare, ritengo che l'esecuzione di un nastro non deve limitarsi alla semplice diffusione meccanica su due altoparlanti della musica in esso contenuta. Il nastro, a mio avviso, deve essere considerato al pari della partitura ed in quanto tale deve essere interpretato. Anche se i gradi di libertà dell'esecutore al nastro magnetico sono inevitabilmente inferiori a quelli di un interprete tradizionale, i seppur limitati strumenti che il regista del suono ha a disposizione devono essere sfruttati al massimo per rendere al meglio l'idea compositiva o le parti della quale che egli intende mettere in evidenza. Ma quali sono gli strumenti che ha a disposizione il regista del suono? Essenzialmente due: la dinamica e lo spazio. In ultima analisi, anche l'interprete tradizionale basa il proprio processo interpretativo agendo principalmente su due parametri: la dinamica e il tempo. Poiché nel caso del nastro il tempo è immutabile, il regista del suono deve realizzare con lo spazio ciò che l'interprete tradizionale riesce ad esprimere con il tempo. Quindi, tramite la dinamica e lo spazio il regista del suono può dare prospettiva ai suoni, romperne la monotonia e la staticità, avvicinare e perciò mettere in rilievo alcune parti oppure allontanare e creare aspettativa per altre; alcuni suoni possono essere posizionati in precise zone dello spazio, mentre altri si possono muovere con percorsi e velocità indipendenti per avvolgere o confondere l'ascoltatore. Oltre a ciò il regista del suono ha il compito di trovare il giusto equilibrio dinamico fra musica e sala, portando i pianissimi e i fortissimi ai giusti valori estremi, cosa che raramente corrisponde al livello fissato in fase di registrazione".

La nostra Scuola di Musica Elettronica si propone di attuare questa concezione che considera lo spazio un parametro compositivo da interpretare e valorizzare anche attraverso interventi ermeneutici i quali, partendo da un'analisi spettromorfologica di matrice smalleyana, includono la creazione di traiettorie, movimenti degli oggetti musicali e delle masse sonore nello spazio, modulazione del parametro densità, elaborazione di gesti esecutivi precisi e relazionati al materiale sonoro, utilizzo dell'amplificazione trasparente, possibile focalizzazione di quest'ultima in un punto dello spazio attraverso la legge di Haas, dialogo tra spazio elettroacustico e spazio virtuale (mediante l'utilizzo di algoritmi di riverberazione, filtraggio e linee di ritardo).

L'interpretazione della musica acustica su sistema di diffusori diviene in questo modo materia di perfezionamento e virtuosismo esattamente come qualsiasi altra pratica strumentale.

In questo concerto proponiamo cinque brani di musica acustica interpretati sul sistema ottonico da altrettanti studenti del Politecnico e del Biennio di Musica Elettronica, per i quali questa occasione rappresenta anche parte dell'esame finale del corso di Esecuzione ed interpretazione della musica elettroacustica, tenuto dal M<sup>o</sup> Marinoni.

## Nota di programma

### Denis Smalley, *Tides*

Le immagini sonore di *Tides* si basano su analogie tra l'acqua e il suono - il movimento, le texture, le immagini di turbolenza, la forza e la tranquillità, il gioco di colori e di luce, e l'intimità e immensità dello spazio. Il primo movimento - *Pools and Currents* - è costruito intorno ad una serie di vasi comunicanti, ognuno dei quali ha un carattere diverso. L'idea di "pool" suggerisce gioco di tessiture, mentre l'idea di "currents" sottolinea il moto più lineare che spinge il movimento in avanti, per poi giungere a riposo in un ampio paesaggio marino da cui i gesti simili a onde del secondo movimento - *Sea Flight* - emergono. (D. Smalley, CD booklet)

### Denis Smalley, *Valley flow*

Il decorso formale e il contenuto sonoro di *Valley Flow* sono stati influenzati dai panorami spettacolari della Bow Valley, nelle Montagne Rocciose canadesi. Il lavoro si basa su un gesto originale che si dispiega nel tempo. Questo movimento è ampliato per creare l'idea di contorni ariosi, volatili e fluttuanti di ampie panoramiche, o subisce contrazioni volte a originare movimenti fisici più localizzati, come ad esempio il guizzare improvviso di materiali tessiturali. Le prospettive spaziali sono importanti in un lavoro di matrice ambientale. L'ascoltatore, guardando attraverso la finestra stereofonica, può cambiare continuamente prospettiva: a un certo punto guarda verso l'orizzonte lontano, in un altro guarda giù da un'altezza, in un altro viene sminuito dalla mole di masse di terra, e in un altro ancora sommerso dai particolari ingranditi di un'attività biologica. Le qualità del paesaggio sono pervasive: acqua, fuoco e legno; l'energico granularsi di marmoree tessiture rumorose, e la invernale, glaciale gracilità di linee sonore tenute. La forza e la volatilità della natura si riflettono nei cambiamenti bruschi e in texture turbolente. (D. Smalley, CD booklet)

### Denis Smalley, *Empty vessels*

I vasi vuoti del titolo sono alcuni grandi vasi da giardino di Creta e un vaso d'oliva dalla Turchia. Le registrazioni dell'aria risonante in questi vasi fornì il punto di partenza per il pezzo. Dal momento che le registrazioni sono state fatte nel mio giardino nel nord di Londra, i suoni dall'ambiente (pioggia, uccelli, gli aerei che volano) sono stati anche catturati da microfoni posti all'interno dei vasi, e modificazioni timbriche di questi suoni risultano dall'interazione con l'effetto di filtraggio dei vasi risonanti. Queste trasformazioni "naturali" sono state ampliate attraverso trattamenti informatici, e hanno anche suggerito relazioni con tipologie di oggetti risonanti molto diverse. Il materiale ottenuto nel giardino è stato ampliato con registrazioni effettuate nello stesso ambiente senza il beneficio delle trasformazioni elettroacustiche innescate dai corpi risonanti. Il pezzo può essere considerato come un viaggio attraverso eventi altamente carichi e altri più riposanti, tessiture e spazi ispirati ai vasi vuoti. (D. Smalley, CD booklet)

### Denis Smalley, *Base metals*

Il titolo si riferisce ai suoni metallici che hanno fornito il materiale centrale per il pezzo, ed evoca anche il processo creativo di trasmutare queste sorgenti grezze per ottenere un piano musicale ed espressivo superiore. Tutte le fonti metalliche derivano da sculture sonore create dall'artista Derek Shiel partendo da oggetti metallici raccolti lungo un periodo di tempo. Dalla vasta gamma di oggetti ho selezionato quelli con le proprietà di risonanza interna in grado di fornire famiglie spettrali variegiate. Alcuni possedevano proprietà intervallari e tonali, altri erano inarmonici o rumorosi, e alcuni sembravano più sintetici che realmente metallici. Anche se ci sono un certo numero di impatti e risonanze