



CONSERVATORIO di MUSICA "G. VERDI" – COMO
ISTITUTO SUPERIORE DI STUDI MUSICALI

Denominazione del corso: Esecuzione ed Interpretazione della Musica Elettroacustica 2

Attività formativa caratterizzante

Ciclo accademico: Corso di diploma accademico di primo livello in Musica Elettronica – DPCL 34

Codice: COME/01-03

Docente: Marco Marinoni

Ore complessive: 24

n. lezioni: 12

CFA attribuiti: 8

Obiettivi

Il live-electronics: l'interazione in tempo reale tra elettronica e strumenti musicali tradizionali. La progettazione e realizzazione dell'ambiente informatico per l'interprete allo strumento elettronico quale interfaccia tra il pensiero musicale del compositore e la sua realizzazione sonora. Le problematiche relative alla situazione concertistica.

Programma

«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 predeterminato (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)

Esame

Prova pratica: progetto e realizzazione di un ambiente esecutivo per l'interpretazione su sistema di diffusione ottonico concentrico di uno dei brani affrontati durante il corso. L'esame consisterà nell'esecuzione dell'elettronica del brano (con parte strumentale simulata mediante traccia preregistrata oppure con lo strumentista presente sul palco) preceduta da una sintetica esposizione delle scelte estetiche, dei processi compositivi applicati allo spazio elettroacustico e delle tecniche utilizzate.

Bibliografia

- Nicola Bernardini, *Live Electronics*, in Nuova Atlantide: il Continente della Musica Elettronica 1900-1986, a cura di Roberto Doati e Alvisse Vidolin, Venezia, La Biennale di Venezia 1986, pp. 61-77.
- Lowell Cross, *Electronic Music, 1948-1953*, «Perspectives of New Music», VII/1 1968, pp. 32-65.
- Agostino Di Scipio, *Tecnologia dell'esperienza musicale nel Novecento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXXV/1-2 2000, pp. 211-246.
- Guy E. Garnett, *The Aesthetics of Interactive Computer Music*, «Computer Music Journal», XXV/1 2001, pp. 21-33.
- Francesco Giomi, *Il computer nell'esecuzione musicale*, «Le Scienze Quaderni» n. 121 2001, pp. 91-95.
- Hans Peter Haller, *Mutations et spatialisation du son*, «Musique en jeu» n. 8 1972, pp. 41-43.
- Ill Johnson, *Il primo festival di musica elettronica dal vivo: 1967*, in La musica elettronica, a cura di Henri Pousseur, Milano, Feltrinelli 1976, pp. 254-264.
- Peter Manning, *Electronic and Computer Music*, Oxford, Clarendon Press 1993.
- Bruce Pennycook, *Live Electroacoustic Music: Old Problems, New Solutions*, «Journal of New Music Research», XXVI/1 1997, pp. 70-95.
- Karlheinz Stockhausen, *"Mixtur" e "Mikrofonie I"*, in La musica elettronica, a cura di Henri Pousseur, Milano, Feltrinelli 1976, pp. 248-253.
- Ivanka Stoianova, *Musica e tecnologia. Note sull'attuale ricerca musicale*, «Musica/Realtà» n. 11 1983, pp. 123-133.
- Ivanka Stoianova, *Des Annees 80: Sans Utopie*, «Silences» n. 1 1985, pp. 23-32.
- Fernand Vandenbogaerde, *Des musiques mixtes aux dispositifs electroacoustiques manipules en direct*, «Musique en jeu» n. 8 1972, pp. 44-49.
- Alvisse Vidolin, *Influenza della tecnologia musicale sul pensiero compositivo contemporaneo*, «Quaderni Musica/Realtà» n. 16, Milano, Unicopli 1988, pp. 53-56.
- Alvisse Vidolin, *Suonare lo spazio elettroacustico*, «Quaderni Musica/Realtà» n. 51, Lucca, LIM 2003, pp. 143-156.
- Alvisse Vidolin, *Musical interpretation and signal processing*, in *Representations of musical signals*, MIT Press, Cambridge (USA - Mass), 1991 (a cura di De Poli, G.; Piccialli, A.; Roads, C.) trad. it. "Interpretazione musicale e signal processing".
- Wishart, T., *Sound symbols and landscapes*, in (a cura di Emmerson, S.), *The language of electroacoustic music*, London, Macmillan, 1986.