

Autocostruzione di un interprete. Per quale musica?

Progetto di Dottorato di Ricerca in Composizione e Performance
musicale

Lorem ipsum malesuada convallis est aliquet erat egestas morbi viverra tincidunt, sit consequat vehicula interdum elementum vestibulum adipiscing enim iaculis donec, luctus consequat taciti ornare praesent hendrerit dictumst ac tortor. Cubilia quis id volutpat fusce gravida quisque purus, quam in ut placerat eros leo, quis ac sit sociosqu sed senectus. Potenti lobortis interdum porta senectus fusce dolor ullamcorper laoreet nullam ante viverra ipsum quam lobortis elit, lobortis ornare vitae duis malesuada volutpat aliquam lorem consectetur urna ullamcorper mi commodo aliquet. Iaculis scelerisque facilisis ut sit cursus mattis litora rutrum aptent nisi posuere, arcu per cras bibendum volutpat metus amet fermentum vulputate laoreet, consectetur erat pulvinar accumsan quisque fermentum aenean hendrerit varius senectus. Curae ornare consequat elementum adipiscing bibendum quisque curae id egestas, elit potenti pulvinar et tempor quam tellus erat interdum, inceptos arcu nunc hac etiam aenean et metus. Curae ornare consequat elementum adipiscing bibendum quisque curae id egestas.

KEYWORDS

[massimo 5 key words]

1 DESCRIZIONE DEL PROGETTO DI RICERCA

1.1 DESCRIZIONE DEL SOGGETTO DI RICERCA

La ricerca sul suono, nelle possibilità individuabili attraverso la ricerca artistica musicale, nell'articolazione delle peculiarità di cui essa dispone, determina l'ambito generale in cui il progetto si iscrive tracciando percorsi unici e di indipendenza dalla ricerca scientifica e universitaria. I luoghi della ricerca, i soggetti coinvolti e gli oggetti individuati sono accessibili e attivi al solo processo artistico musicale.

L'ambito generale in cui il progetto si iscrive è quello della musica di ricerca che, con radici profonde nei piccoli laboratori sperimentali sorti nel novecento, oggi è fortemente rappresentato da centri di ricerca storici e nuovi laboratori indipendenti, la cui attività si riversa nella pratica, nella didattica e nella divulgazione musicale a più livelli.

Nel contesto così descritto, parole come *Suono, Rumore, Timbro*, con indipendenza di indagine da altre discipline, nella ricerca musicale acquisiscono strumenti unici di esperienza e conoscenza: ascolto, ambiente, ambiente in ascolto (gli ascoltatori), in un livello di contro-reazione (feedback) possibile solo in condivisione di un processo musicale.

Il progetto si struttura attraverso le relazioni che intercorrono tra opera, strumento (il clarinetto) e interprete nel processo creativo di ricerca che porta alla

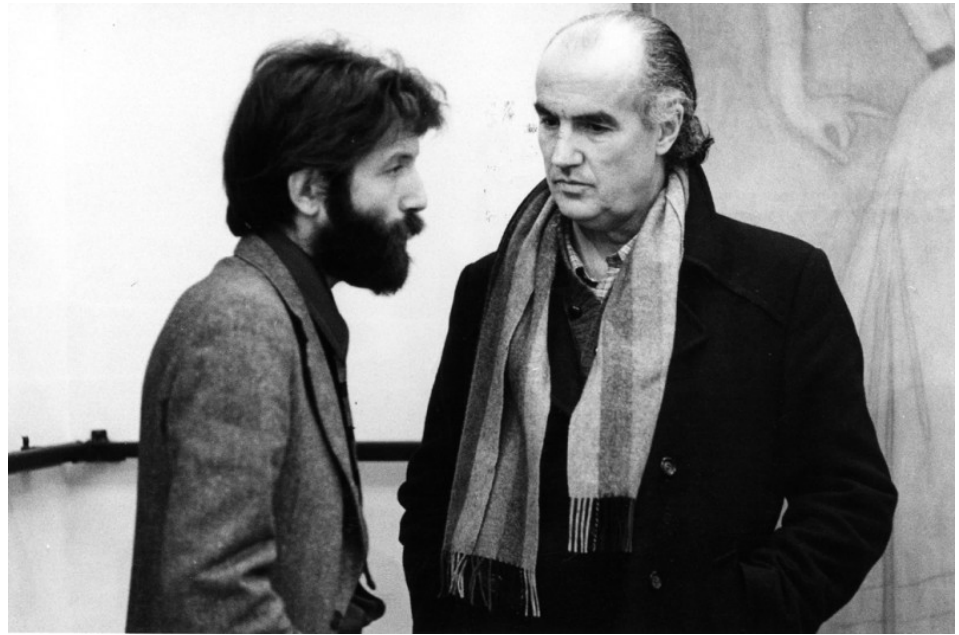


Figura 1: Massimo Cacciari, Luigi Nono.

produzione di nuova musica. Mediante analisi del repertorio che concede un'esplorazione radicale dello strumento, analisi dei segnali prodotti dallo strumento con l'uso di tecnologie in grado di descriverne il comportamento spaziale (che coincide con quello timbrico), una scrittura dedicata all'esplorazione (dello strumento e della scrittura stessa) il clarinetto si definisce a luogo di pensiero, di esperienza e consapevolezza, verso un pensiero creativo che possa definirsi in prassi.

Il progetto si inserisce in un'attività quotidiana di ricerca presso laboratori e centri specializzati, in una pratica musicale attenta alle necessità di un pensare creativo e analitico, dove il ruolo dell'interprete possa rinascere dalle ceneri dell'intrattenimento cameristico, operistico e sinfonico.

Massimo Cacciari nel descrivere il tema dell'ascolto in Luigi Nono [1] disegna lo sfondo di una problematica filosofica che assale la cultura occidentale nelle relazioni tra scrittura-voce-ascolto.

progressiva desomatizzazione della voce. Una perdita dell'udire. L'udire non è più una funzione fondamentale del comprendersi. [1]

Egli sottolinea che in molte pratiche artistiche questo può non essere un problema, ma non nella musica: la musica non può essere senza ascolto. La perdita della memoria, dell'ascolto, della memoria dell'ascolto è fatale per la musica. Questo accade perché ad ogni ascolto muta il testo stesso. La musica non può esistere senza un ascolto vivente, attivo.

Che cos'è un interprete?

In questo quadro di sensibilità musicale, l'interprete per primo, cercando di comprendere, di capire che vorrebbe riuscire a comprendere di più ciò che c'è «prima del primo suono e dopo l'ultimo suono», si fa testimone della ricerca musicale nel luogo sonoro in cui opera in grado di «articolare, accentuare, dare al canto», il testo musicale: a chiarire anche la distanza dall'esecutore «l'interprete non legge» il testo musicale, «lo riattiva, lo dà al canto» [1].



Figura 2: *Interprete? o Zebra*

Che cos'è il repertorio?

Intraprendere il percorso di interprete della musica contemporanea di ricerca è un atto che conduce inevitabilmente all'individuazione di problemi nel campo della formazione accademica. Questa, incentrata sullo studio del repertorio classico, attraverso gli esiti della de/formazione, confonde il ruolo dell'esecutore con la figura dell'interprete, cristallizzando la sensibilità del musicista in una prassi parziale, ma resa assoluta, quindi distorta e precludendo così fondamentali contributi nel campo della ricerca musicale, di un fare musicale condiviso e contemporaneo.

Che cos'è contemporaneo?

Contemporaneo è colui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo. [2]

La contemporaneità è quindi un momento mobile del tempo che identifica la facoltà di osservare l'oscurità del tempo specifico, quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo che ci permette di valutare, vedere ed analizzare, alla dovuta distanza. *Distanza da cosa?*

Fare repertorio contemporaneo, nella contemporaneità, nell'espressione del suo senso più completo è imparare ad ascoltare: *Suono, Rumore, Timbro* e Silenzio.

Che cos'è la ricerca musicale contemporanea e come può formarsi l'interprete contemporaneo?

1.2 METODI E PROCESSO DI RICERCA

Nella teoria musicale odierna, la semplicistica nozione di *timbro* come una delle quattro caratteristiche dei suoni percepite dall'uomo, risulta essere estremamente riduzionista e privativa. Riduzionista, perché slega le relazioni tra le quattro caratteristiche con principi di indipendenza che non hanno riscontri fisici (un'altezza in un registro grave di un clarinetto può produrre diversi timbri, alcuni dei quali molto lontani dall'idea di timbro come caratteristica del suono di un clarinetto). Privativa perché preferendo una teoria acustica ad una musicale, l'impianto è privato di tutto ciò che è stato esplorato nel novecento dall'introduzione della teoria dei timbri (con origine in *Farben*, Schoenberg), non procedendo alla speculazione su quelle scoperte, attorno a quelle teorie, destinandole all'oblio.

Così lo studio di *Luz*¹ apre lo spiraglio da cui spiare un mondo nuovo: *cosa accadrebbe se lo studio dello strumento non fosse logocentrico (le altezze e le loro relazioni) ma timbrico, in una teoria del timbro che produca altezze, durate ed intensità inalienabili dalla scelta timbrica operata?*

Il metodo di indagine vede quindi come primo passo l'analisi del repertorio specifico, *timbrico*, in cui *Luz*, per l'imponenza teorica, si dispone a manuale operativo. Guaccero è stato musicista dalla vocazione alla ricerca artistica (e) musicale, ha osservato con vivacità ed acutezze plurime tessiture di contemporaneità alimentata dal fare musicale e azione sociale. In *Luz* articola melodie di *Timbri* di 24 differenti tipologie, con una scrittura che sintetizza oltre un decennio di ricerca grafica. Espone la ricerca timbrica alla relazione con il silenzio, mediante un artificio compositivo geniale: l'introduzione di un silenzio *udibile animato*.

Nel metodo di studio introdotto analizzando il brano, timbro, silenzio e grafica musicale fondono il nucleo centrale della spirale speculativa di esperienza e conoscenza e alimentano l'individuazione di un nuovo grado di interpretazione, di un nuovo interprete.

Il clarinetto contrabbasso è il più grande dei luoghi clarinettistici da esplorare, in due versioni, due città diverse [3]: legno e metallo. Lo studio comparato sulla stessa opera può far emergere considerazioni importanti per la conoscenza dello strumento.

Da *Luz* in poi, lo studio di un brano di repertorio *timbrico* avviene all'interno di una struttura microfonica composta di quattro microfoni omni-direzionali disposti a tetraedro denominata *TETRAREC* e ideata da Giuseppe Silvi² per poter osservare e conservare le evoluzioni spaziali che corrispondono agli incedere timbrici.

Lo studio dello spazio interno ed esterno dello strumento, l'osservazione di questo mediante apparati tecnologici, in una ricerca musicale, si deve necessariamente ed immediatamente confrontare con l'ambiente del concerto e l'ambiente in ascolto. Per questo motivo alla tecnica microfonica è associata una tecnica di diffusione tridimensionale basata su sistema S.T.ONE³

Il percorso già attuato vedrebbe un primo approfondimento con Giorgio Neti, nell'ipotesi di un laboratorio condiviso basato sul suo lavoro: *Che cos'è uno stru-*

¹Domenico Guaccero, *Luz (da Descrizione del corpo) per strumento grave*, 1973

²Docente di Elettroacustica del Conservatorio di Bari; fondatore del LEAP - Laboratorio di ElettroAcustica Permanente di Roma. l-e-a-p.github.io

³l-e-a-p.github.io/giuseppe/stone

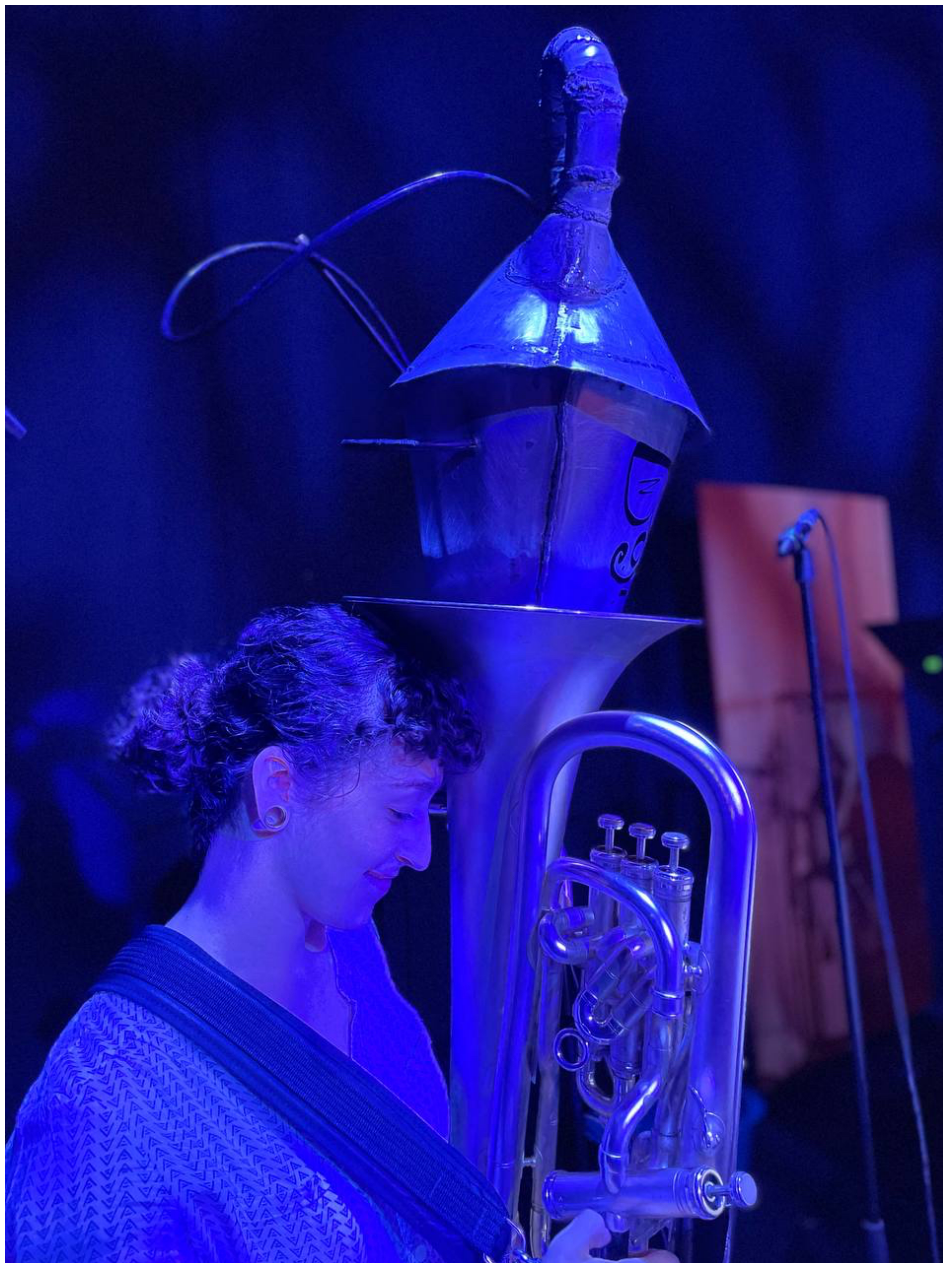


Figura 3: *Sistema Bo.Si.*

mento?[3], reso specifico da una catalogazione a quattro mani sul clarinetto contrabbasso, strumento-luogo, in un primo passo di scrittura di esplorazione, dello strumento e della scrittura stessa.

Chi ha esperienza nel campo dell'esplorazione (non specificatamente strumentale) sa che molto spesso la quantità d'informazione relativa ad un argomento è talmente ricca da diventare essa stessa un problema. Dove tutto è differentemente importante nulla è più importante e si rimane abbandonati sulla riva senza saper che fare: dunque, farsi ammaliare dal suono-sirena sì ma, prendendo esempio da Ulisse, nume tutelare di tutti gli esploratori, farsi ammaliare legati [...] esplorare gli strumenti come se fossero città antiche: ognuno di loro con un suo centro storico costituito da tutto ciò a cui scolasticamente asso-

CAD IV VR

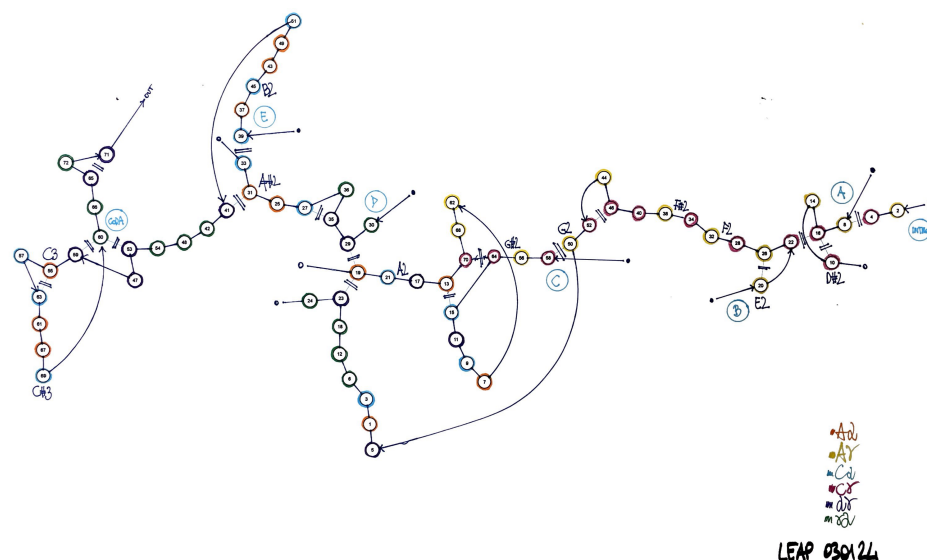


Figura 4: Grafo

ciamo a quello strumento ed una periferia, progressivamente meno definita, fatta da ciò che è incerto, meno omogeneo, nascosto. [3]

L'approccio metodologico è quello di esplorare lo strumento dalla prospettiva particolare di inizio, esordio, come se non fosse mai stato ascoltato, predisporre zone periferiche dello stesso per una prima mappatura che tracci quelle particolarità,

criticità, si relazionino all'intera storia dello strumento o piuttosto come è ascoltata o pensata a partire da quella caratteristica, l'intera storia dello strumento assume una prospettiva differente che in dialogo con le precedenti contribuisce ad estenderne i confini, e quindi, il senso.

Il passo successivo alla conoscenza è la rimessa in contro-reazione del nuovo tutto con nuovi esemplari: l'affondo epistemologico produce nuove ontologie: dallo strumento esplorato si procede per l'estensione, la proiezione di questo verso problemi aumentati.

Innestato nel ciclo *canto alla durata* di Giuseppe Silvi [4], [5], per quattro strumenti aumentati, è previsto un lavoro di sviluppo di una sordina aumentata per clarinetto contrabbasso (una per ogni versione, legno e metallo), sulla linea di ricerca già intrapresa per la sordina Bo.Si. per Euphonium (3).

Catalogo - Co.Si.

ccb tempo

Lupone

Estero?

1.3 POSSIBILI RISULTATI

Il progetto di dottorato proposto prevede diversi esiti:

Pubblicazione analisi Luz L'analisi del brano *Luz* può essere, sulla base del lavoro d'interpretazione già svolto, la prima pubblicazione istituzionale verso un lavoro più corposo e complesso di analisi. Il 2027 sarà il centenario dalla nascita di Domenico Guaccero e il lavoro sull'autore potrebbe portare alla partecipazione a conferenze e convegni sulla figura del Compositore di Palo del Colle.

Tesi di Dottorato Autocostruzione di un Interprete potrà essere il progetto di Tesi in cui raccogliere gli aspetti teorici emergenti dall'affinamento del metodo di ricerca, gli approfondimenti analitici, sia in termini di trattamento del segnale, sia in termini musicologici e il raffinamento di processi didattici derivanti dal metodo stesso;

Composizione originale per Clarinetto Contrabbasso ed elettronica in collaborazione con il Compositore Michelangelo Lupone e supportata dal CRM - Centro Ricerche Musicali;

Composizione originale per Clarinetto Contrabbasso Aumentato e *Tempo*⁴;

Concerto Il concerto finale del percorso vuole collegare in un arco di ascolto il percorso di ricerca e il percorso riflessivo attorno al concetto di esplorazione timbrica dello strumento clarinetto: *Luz*, per strumento grave e silenzio animato; opera originale per clarinetto contrabbasso ed elettronica; opera originale per clarinetto contrabbasso aumentato e timpano elettromagnetico.

La motivazione che ha fatto da propulsore all'esperienza finora accordata, all'esplorazione che avanza dentro e fuori lo strumento, è il desiderio di ricerca e la sua naturale restituzione in contesti di attenta condivisione. Per questo motivo, dietro ad un progetto come questo si cela la speranza, semplice, che un giorno tutto questo lavoro possa essere d'interesse e d'ausilio per una didattica rinnovata dello strumento e della musica ad esso possibile.

A tal fine si immaginano seminari concertati, in cui il dialogo attorno alle tematiche di *Suono*, *Rumore*, *Timbro* e *Silenzio* possano avvalersi dell'ascolto attivo e partecipato di esemplari musicali. Costruire un metodo di studio, per costruire un nuovo modo di fare ascolto e pubblico.

1.4 RILEVANZA PER LA CONOSCENZA, COMPrensIONE E PRATICA MUSICALE

Il concetto di «autocostruzione» mutuato da Enzo Mari [6] è più una sintesi che uno stimolo letterario: la garanzia

di "contrabbandare", dentro le maglie delle [...] realizzazioni, momenti di ricerca e contributi per lo stimolo a uscire dai condizionamenti ideologici, normativi, di comportamento e di gusto

⁴*Tempo* - *Timpani ElectroMagnetic Pulse Oscillation*, timpano elettromagnetico progettato da Giuseppe Silvi.

ceneri dell'imperialismo culturale.

La partecipazione attiva a contesti di ricerca musicale già in essere, seppur sviluppati in forma autonoma non istituzionalizzata, è garante di un'autonomia di lavoro, di organizzazione e collaborazione che, con il compimento di un percorso di Dottorato di Ricerca Musicale in Conservatorio, potrebbe riversarsi, strutturata e ampliata, nella didattica e nella professione. La collaborazione quotidiana con gruppi di ricerca e interpretazione, l'uso di tecnologie di analisi dei segnali e di strumenti di invenzione, ampliano la conoscenza delle possibilità creative allo strumento e a loro volta beneficerebbero dell'apporto istituzionale, di relazioni e condivisibilità.

...andare alla radice del suono, come fatto fisico e da qui come fatto musicale [...] riproporre, ma allargandone permanentemente i confini, il rapporto tra tecnologia e composizione.

Con autocostruzione di un interprete si intende la sua realizzazione mediante «assemblaggi» di opere, strumenti e scritture come «tavole grezze e chiodi», una forma di hacking del ruolo interpretativo e del suo palco, nel rito del concerto che indichi la soglia per l'ingresso di nuove cose nel mondo: «... perché ognuno possa porsi di fronte alla produzione attuale con capacità critica.» (E. Mari)

Attualmente ci sono in essere:

LEAP - Laboratorio ElettroAcustico Permanente, Roma Dal Dicembre 2020 appare sulle mappe di Roma, a due passi da Villa Lazzaroni, quartiere Appio Latino. Nonostante la geolocalizzazione, che dopotutto può essere solo temporanea, il Laboratorio punta ad essere Permanente in quanto oggetto sociale, nel luogo fisico delle persone che lo animano. ElettroAcustico, perché nella storia della ricerca musicale romana, la necessità di trovare nell'ascolto il luogo d'unione tra tecnologia e strumento acustico. LEAP, salto, quello che facciamo con il pensiero inseguendo l'intuizione. Il LEAP è il luogo eterotopico per la condivisione della ricerca musicale. Nella dimensione di bottega, che ne alimenta l'attività quotidiana, la tecnologia è organica alla musica e si riversa con strumenti nuovi, tecnici e di pensiero, nelle possibilità creative del laboratorio. [LINK SITO]

LAZZARO Prende forma tra i componenti del LEAP dalla necessità di una pratica musicale condivisa che medi il conosciuto e il possibile: è l'organismo del Laboratorio che articola i *perché* che alimentano la ricerca verso i *come* di condivisione con la società. È esercizio di prassi, interpretazione ed esplorazione in relazione con le due principali tecnologie della musica: lo strumento e la scrittura: un ponte tra le due isole in continua osservazione delle singole geografie. LAZZARO è un dispositivo retroattivo, lo specchio attraverso cui la sala da concerto è inizio vitale di ogni opera, la datazione istantanea di un fare musicale che articola il processo di ricerca e non il raggiungimento di un fine prestabilito.

Centro Ricerche Musicali CRM è un'Associazione no profit fondata a Roma nel 1988 dai compositori Laura Bianchini e Michelangelo Lupone, per promuovere la ricerca musicale nei suoi aspetti estetici, analitici, musicologici e scientifici. Il CRM, nella sua produzione musicale, nell'attività concertistica in Italia e all'estero, progetta e sviluppa sistemi hardware e software

mirati; sperimenta sistemi di composizione e algoritmi che permettono una costante interazione tra i linguaggi musicali, il pensiero scientifico e le risorse tecnologiche. Dai laboratori del CRM sono usciti complessi sistemi digitali per la sintesi e l'elaborazione del suono in tempo reale (computer *esperti*) per la composizione musicale, per la progettazione di spazi d'ascolto, per lo studio di modelli fisici finalizzati allo sviluppo di strumenti musicali virtuali.

Festival ArteScienza manifestazione che presenta, in forma di spettacolo, le più avanzate ricerche in ambito acustico, psicoacustico e scientifico-tecnologico, proponendo soluzioni alternative ai modi tradizionali di fruizione e della composizione.

Il progetto inserito in un contesto istituzionalizzato vedrebbe pubblicazioni e restituzioni inaccessibili alla ricerca indipendente. La possibilità di collaborazioni interne alle istituzioni coinvolte e alle ricerche interne espanderebbe il potenziale già in atto.

- pubblicazioni teoriche
- pubblicazioni analitico-interpretative
- condivisione del metodo di ricerca mediante workshop e laboratori
- discussioni interne e apertura a collaborazioni

ESTERO?

Tutto ciò porterebbe ad un rapido capovolgimento di tendenza del potenziale didattico del Conservatorio che nel giro di un ciclo di dottorato disporrebbe di uno strumento didattico nuovo, di uno strumento di pensiero per una nuova didattica dello strumento.

L'attuale carriera di alta formazione artistica per uno studente di strumento, nel caso specifico il clarinetto, preclude possibilità di occupazione e creatività all'interno del panorama della ricerca musicale contemporanea. Ciò è fondamentalmente dovuto all'assenza della ricerca nei conservatori. Finora. Con l'introduzione dei Dottorati di ricerca si prospetta un cambio di prospettive nei confronti di una realtà artistica che fuori dalle istituzioni può vantare quasi un secolo di storia, esperienza e coscienza storica. Il progetto presentato si espone a giunzione di questo strappo proponendo metodologie e pratiche già in atto nelle collaborazioni con centri di ricerca e laboratori indipendenti. Il focus sulla figura dell'interprete, la riscrittura del suo futuro mediante repertorio "di responsabilità" e la relazione con la scrittura contemporanea sono ponti che possono collegare la tradizionale didattica in Conservatorio con le nuove possibilità delle relazioni contemporanee.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- [1] M. Cacciari, *Silenzio e ascolto nella musica di Luigi Nono*, 1995. indirizzo: <https://youtu.be/ueA8xVE5WV8>.
- [2] G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?* (I sassi). Nottetempo, 2008.
- [3] G. Netti, *Che cos'è uno strumento*, 2023. indirizzo: <https://youtu.be/CoSVrkYYo3w>.
- [4] G. Silvi, *canto alla durata*, 2021. indirizzo: <https://gitlab.com/giuseppesilvi/canto-alla-durata>.
- [5] G. Silvi, «canto alla durata,» in *Synchronicities*, artQ13, cur., Moretti Editore, 2023.
- [6] E. Mari, *Autoprogettazione?* Corraini Edizioni, 2002.
- [7] M. Lupone, L. Bianchini, S. Lanzalone e A. Gabriele, «Research at Rome's Centro Ricerche Musicali on Interactive and Adaptive Installations and on Augmented Instruments,» *Computer Music Journal*, vol. 44, n. 2-3, pp. 133–158, lug. 2021, ISSN: 0148-9267. DOI: 10.1162/comj_a_00570.
- [8] M. Bertoncini, *Ragionamenti musicali in forma di dialogo: X e XII*. Aracne, 2013.
- [9] R. P. Feynman, *Il piacere di scoprire* (Gli Adelphi), J. Robbins, cur. Adelphi, 2020, ISBN: 9788845935329.
- [10] L. Nono, «Altre possibilità di ascolto,» in *Scritti e Colloqui I*, A. I. De Benedictis e V. Rizzardi, cur., Ricordi LIM, 1985.
- [11] C. L. Candiani, *Questo immenso non sapere. Conversazioni con alberi, animali e il cuore*. Einaudi, 2021.
- [12] R. Barthes, *Cos'è uno scandalo. Scritti inediti 1933-1980. Testi su se stesso, l'arte, la scrittura e la società*. L'Orma Editore, 2021.
- [13] M. Ferraris, *Documentalità: Perché è necessario lasciar tracce* (Biblioteca Universale Laterza). Editori Laterza, 2014, ISBN: 9788858111895.
- [14] R. K. (Jean-Paul Sartre, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione* (Piccola biblioteca Einaudi. Filosofia). Einaudi, 2007.
- [15] D. Guaccero e A. Mastropietro, *Un iter segnato: scritti e interviste* (Le sfere). Ricordi, 2005, ISBN: 9788870964233.
- [16] G. Stefani, *Musica: dall'esperienza alla teoria*. Casa Ricordi, 1998.
- [17] W. Branchi, *Tecnologia della musica elettronica*. Lerici, 1977.
- [18] L. Zaccone, *È dopo - appunti su Franco Evangelisti*, 2023.
- [19] G. Silvi, *Perché siete qui*, 2022. indirizzo: <https://gitlab.com/giuseppesilvi/perche-siete-qui>.
- [20] G. Silvi, *Pensare Tetraedrico Oggi*, 2021. indirizzo: <https://gitlab.com/giuseppesilvi/pto>.