

Autocostruzione di un interprete. Per quale musica?

sottotitolo?

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.

1 KEY WORDS

[massimo 5 key words]

2 DESCRIZIONE DEL PROGETTO DI RICERCA

2.1 1. DESCRIZIONE DEL SOGGETTO DI RICERCA

a) descrivere l'ambito generale e lo stato dell'arte della pratica musicale in cui e attraverso cui si desidera svolgere il proprio progetto;

La ricerca sul suono, nelle possibilità individuabili attraverso la ricerca musicale, nell'articolazione delle peculiarità di cui 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 solo in un processo musicale.

L'ambito generale in cui il progetto si iscrive è quello della musica di ricerca che, con radici profonde nei piccoli laboratori sperimentali del novecento, oggi è fortemente rappresentato da centri di ricerca storici e nuovi laboratori indipendenti, la cui attività musicale si riversa nella pratica, nella didattica e nella divulgazione musicale a più livelli. Questo livello di contro-reakzione (feedback) è possibile solo in condivisione di un processo musicale mediante l'ascolto.

Il progetto si struttura attraverso le relazioni tra opera, strumento, interprete mediante indagini di analisi e scrittura dove lo strumento definisce la consapevolezza verso un pensiero creativo con la sua relativa prassi, non incline a fini prestabiliti ma in continua tendenza verso presupposti utopici. In ascolto.

Il progetto è inserito in una pratica quotidiana di ricerca presso laboratori e centri specializzati.

Lo stato dell'arte della pratica musicale da cui il progetto è scalfito, pone, ad un fare musicale attento, la necessità di un pensare creativo e analitico il ruolo dell'interprete, poiché attraverso gli esiti dall'alta (de)formazione artistica, facilmente si confonde la figura dell'esecutore con il ruolo dell'interprete, precludendo così fondamentali contributi nel campo della ricerca musicale, di un fare musicale condiviso, consumato nel fine prestabilito dal dominio dell'intrattenimento.

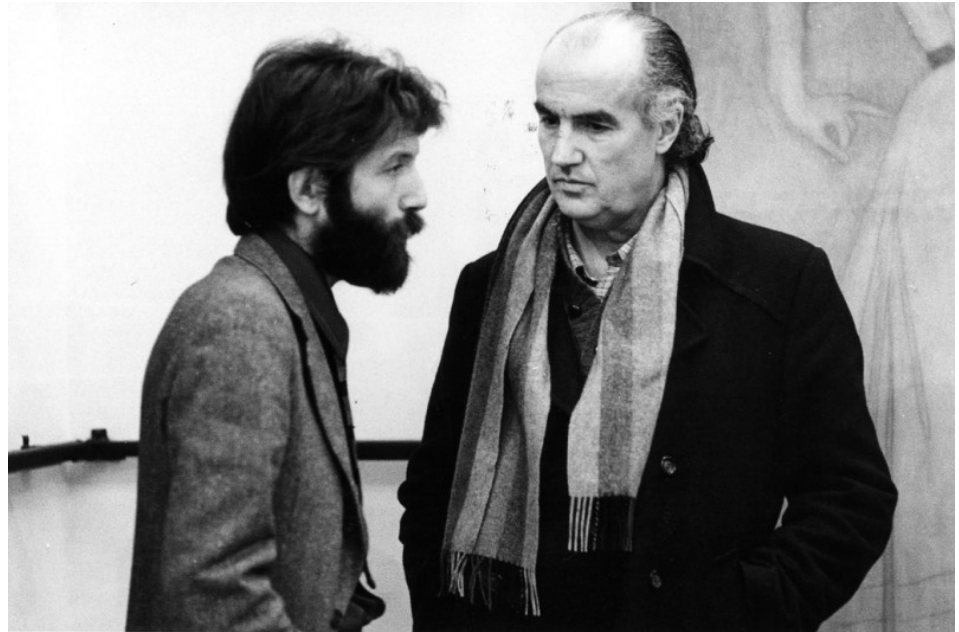


Figura 1: Massimo Cacciari, Luigi Nono.

b) formulare il problema e una o più domande di ricerca relative ad esso che possano guidare l'esplorazione dell'argomento.

Che cos'è un interprete?

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. Problemi di ordine generale che si riferiscono al significato culturale generale della nascita della scrittura alfabetica e che in un lento processo vede il dominio della visione sull'ascolto in una

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

Cacciari sottolinea che in molte pratiche artistiche questo problema può essere dimenticato, 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 perchè ad ogni ascolto muta il testo stesso. La musica non può esistere senza un ascolto vivente, attivo.

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* [1], 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].

Intraprendere il percorso di interprete nella musica contemporanea di ricerca è un atto che conduce inevitabilmente all'individuazione di problemi nel campo della formazione accademica, basata sul repertorio.

Che cos'è il repertorio?

I programmi di studio dei corsi strumentali adottati dai conservatori di musica italiani favoriscono un percorso formativo fondato sul repertorio d'intrattenimento, cristallizzando la sensibilità del musicista in una prassi parziale resa assoluta, quindi distorta. La prassi del repertorio di musica contemporanea di ricerca costruisce e si costruisce attraverso lo strumento come strumento di pensiero, l'interprete è anello attivo della catena, generato e generatore.

con conseguente esito di edificazione del musicista attraverso una parziale e distorta prassi, che rende totalizzante la visione limitata, ridotta.

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.

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

2.2 2. METODI E PROCESSO DI RICERCA (600 PAROLE):

a) descrivere cosa si intende fare in termini pratici per indagare il proprio argomento di ricerca;

Autocostruzione... citazione Mari.

lo studio delle proprietà fisiche e psicoacustiche che definiscono il timbro di un determinato strumento, di una voce o di un suono complesso;

sperimentazione nella propria pratica compositiva o performativa di nuove tecnologie creazione di paesaggi sonori immersivi che esplorino le potenzialità del suono nello spazio e nella percezione umana;

uso innovativo nella propria pratica musicale di strumenti tradizionali attraverso tecniche estese.

b) indicare in che modo si prevede di coniugare le proprie capacità speculative e la propria pratica artistica in modo che diventino parte integrante del proprio metodo di ricerca.

2.3 3. POSSIBILI RISULTATI (300 PAROLE):

a) descrivere la forma che, al momento, il proprio lavoro finale di dottorato potrebbe assumere (tesi scritta, composizioni, performance, altri media e/o una combinazione di questi);

Tesi, Opere, Concerto.

b) suggerire ulteriori modi di disseminazione e condivisione dei risultati della propria ricerca con le comunità artistiche e di ricerca, e con il pubblico in generale, durante e dopo gli studi di dottorato.

concerto seminari articoli concerti seminari laboratorio

2.4 4. RILEVANZA PER LA CONOSCENZA, COMPrensIONE E PRATICA MUSICALE (500 PAROLE):

a) specificare in cosa consista l'originalità e la novità della propria prospettiva di ricerca;

Focus interprete - responsabilità - cosapevolezza nonché metodo di insegnamento volto ad un'attitudine consapevole, dello strumento e del contributo che il musicista dona in merito a lettura del repertorio e relazione in ascolto del contemporaneo.

b) descrivere dettagliatamente come il proprio progetto si relaziona alle diverse comunità di artiste/i e ricercatrici/ori e come i risultati della propria ricerca si potranno inserire negli ambiti di saperi e pratiche artistiche esistenti, in continuità o in contrasto con le conoscenze ereditate.

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] 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.
- [4] M. Bertoncini, *Ragionamenti musicali in forma di dialogo: X e XII*. Aracne, 2013.
- [5] R. P. Feynman, *Il piacere di scoprire* (Gli Adelphi), J. Robbins, cur. Adelphi, 2020, ISBN: 9788845935329.
- [6] L. Nono, «Altre possibilità di ascolto,» in *Scritti e Colloqui I*, A. I. De Benedictis e V. Rizzardi, cur., Ricordi LIM, 1985.
- [7] C. L. Candiani, *Questo immenso non sapere. Conversazioni con alberi, animali e il cuore*. Einaudi, 2021.
- [8] 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.
- [9] M. Ferraris, *Documentalità: Perché è necessario lasciar tracce* (Biblioteca Universale Laterza). Editori Laterza, 2014, ISBN: 9788858111895.
- [10] R. K. (Jean-Paul Sartre, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione* (Piccola biblioteca Einaudi. Filosofia). Einaudi, 2007.
- [11] D. Guaccero e A. Mastropietro, *Un iter segnato: scritti e interviste* (Le sfere). Ricordi, 2005, ISBN: 9788870964233.
- [12] G. Stefani, *Musica: dall'esperienza alla teoria*. Casa Ricordi, 1998.
- [13] W. Branchi, *Tecnologia della musica elettronica*. Lerici, 1977.
- [14] L. Zaccone, *È dopo - appunti su Franco Evangelisti*, 2023.
- [15] G. Netti, *Che cos'è uno strumento*, 2023. indirizzo: <https://youtu.be/CoSVrkYYo3w>.
- [16] G. Silvi, *canto alla durata*, 2021. indirizzo: <https://gitlab.com/giuseppesilvi/canto-alla-durata>.

- [17] G. Silvi, *Perché siete qui*, 2022. indirizzo:
<https://gitlab.com/giuseppesilvi/perche-siete-qui>.
- [18] G. Silvi, *Pensare Tetraedrico Oggi*, 2021. indirizzo:
<https://gitlab.com/giuseppesilvi/pto>.
- [19] G. Silvi, «canto alla durata,» in *Synchronicities*, artQ13, cur., Moretti Editore, 2023.