Conservatorio
diMilano

IN OCCASIONE DEL
CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI

APOTHÉOSE DE RAMEAU
DAGLI HARMONISTES
AGLI SPETTRALISTI

MASTER CLASS DI

JEAN-CLAUDE RISSET
LUNEDÌ 2
E MARTEDÌ 3 MARZO

JUAN G. ROEDERER
VENERDÌ
6 MARZO

ROBERT ZAPPULLA
VENERDÌ
6 MARZO

Conservatorio
diMilano

Convegno internazionale di studi
Apothéose de Rameau
Dagli harmonistes agli spettralisti

Dipartimento della Ricerca del Conservatorio di Musica “G. Verdi” di Milano
Docente delegato Gabriele Manca

Info
Ufficio Produzione
Conservatorio di Musica “G. Verdi di Milano
da lunedì a venerdì ore 11.00-13.00
tel. 0039.(0)2.762110.206

www.consmilano.it

Master class di **Jean-Claude Risset**

IL MIO USO DEL COMPUTER PER LA COMPOSIZIONE MUSICALE.
COMPORRE IL SUONO MUSICALE (SINTESI DIGITALE E PERCEZIONE, PROCESSAMENTO DIGITALE, PEZZI MIXATI, INTERAZIONE E PERFORMANCE DI MUSICA DIGITALE)

Lunedì 2 marzo
Aula 108, ore 10.00-13.00 e ore 15.00-18.00

Martedì 3 marzo
Sala Puccini, ore 11.00-13.00 e ore 15.00 18.00 con prova aperta del concerto *Omaggio a Jean Claude Risset* a cura del Dipartimento di Musica con Nuove Tecnologie del Conservatorio

Sintesi del suono: imitazione, percezione, illusioni e paradossi
La sintesi digitale, di principio, apre la possibilità di produrre qualsiasi suono riproducibile da un sistema di diffusione audio, con precisione mai raggiunta prima. Tuttavia ci sono ostacoli e difficoltà perfino per imitare gli strumenti convenzionali. L'esplorazione delle risorse della sintesi ha dimostrato la complessità del suono musicale e l'importanza della percezione auditiva, fortemente idiosincratica. Avvalendosi delle specificità dell'udito, si possono mostrare illusioni e paradossi. Si può anche comporre il suono stesso, allestendone una tessitura con una propria struttura armonica data, un'altezza specifica, un profilo dinamico, ma anche modificandone intimamente il suono. Verranno dati esempi dell'uso musicale della sintesi sonora in pezzi quali: *Little Boy, Mutations, Songes*.

Incontri ravvicinati e intime trasformazioni
Se i suoni sintetici vengono spesso identificati come più "deboli" rispetto a quelli acustici, ma possiedono per contro una estrema duttilità. Attraverso la sintesi si possono comporre i suoni stessi, produrre un timbro con una data struttura armonica, un'altezza specifica o un profilo dinamico, ma anche modificarli intimamente. Ci si può anche avvalere di una complessa elaborazione attraverso processi di analisi-sintesi (cf. 3). Il mio interesse è di organizzare incontri ravvicinati fra due mondi sonori: quello strumentale con le sue forti identità e vincoli, prodotto da esecutore e oggetto visibili sul palcoscenico, e l'invisibile mondo del suono sintetico, che può avvicinarsi a quello strumentale, ma anche divergerne. Questo è esemplificato nei miei lavori *Dialogues, Passages, Voilements, Inharmonique* per cinque strumenti e suoni sintetizzati al computer.

Processamento digitale: controllo e flessibilità
Servendosi del processamento del suono acustico, il materiale sonoro risultante ci offre un vasto campo di suoni naturali e strumentali, dotati di vitalità e chiara identità. Tuttavia questo materiale sonoro non è flessibile come quello sintetico. Per attuarvi trasformazioni profonde ci si deve avvalere dei processi di analisi-sintesi. Verranno menzionate ricerche musicali su questo protocollo e verranno dati esempi musicali del processamento digitale, in particolare nei miei pezzi Sud (un tentativo di accoppiare musica concreta e musica elettronica), *Invisible Irène, Elementa e Resonant Sound Spaces*.

Interazione in tempo reale, composizione e performance
Voglio attirare l'attenzione sui problemi sollevati dal tempo reale in rapporto alla composizione musicale. L'uso di sistemi che agiscono in tempo reale porta non solo limitazioni e difficoltà per la durabilità della musica, ma si può addirittura sostenere che il concetto di tempo reale appartiene primariamente alla performance e dovrebbe avere poca importanza per la composizione musicale. Tuttavia il campo del tempo reale è veramente affascinante – ho utilizzato strumenti acustici processati in tempo reale nel mio pezzo *Variants* – e ho sperimentato una nuova situazione col mio "duetto" per pianoforte, scritto per un singolo esecutore, probabilmente il primo esempio di interazione fra interprete e computer interamente entro il dominio dei suoni acustici: nel pezzo la composizione si fonde con la performance. Questo tipo di processamento, iniziato nel Media Lab del MIT nel 1989, richiede un piano acustico meccanico con entrate e uscite MIDI, come un Disklavier Yamaha. In aggiunta alla parte del pianista, viene suonata sullo stesso pianoforte acustico attraverso il computer una seconda parte che segue l'esecuzione del pianista. Il pianista ha un "partner" – ma invisibile e virtuale. Il programma del computer "ascolta" ciò che il pianista suona, e aggiunge istantaneamente la sua propria parte musicale sullo stesso strumento: questa parte non è una semplice registrazione, ma dipende da ciò che il pianista suona e da come lo suona. Per questo si tratta di un effettivo duetto: il partner del pianista, sebbene non reale e computerizzato, è sensitivo e reattivo.

Opere strumentali
Le opere musicali per strumento sono naturalmente suonate in tempo reale. Discuterò dell'influenza della musica elettroacustica e computerizzata verso le composizioni strumentali, in particolare i miei lavori orchestrali *Phases, Escalas e Schemes* (un concerto per violino e orchestra).

Master class di **Juan G. Roederer**

L'ORGANO A CANNE COME MERAVIGLIA DELLA MECCANICA, DELL'ACUSTICA E DELLA PSICOACUSTICA. OPPURE: PERCHÉ L'ORGANISTA RAMEAU NON COMPOSE MAI PER L'ORGANO? DUE SESSIONI DI UNA MASTER CLASS CON SPIEGAZIONI E DIMOSTRAZIONI SU UN ORGANO A CANNE

Venerdì 6 marzo
Foyer di Sala Verdi, ore 9.00-11.00
Basilica di San Simpliciano, ore 12.00-14.45

Parte 1. Fondamenti dell'acustica degli strumenti a fiato, generazione di suoni nell'organo a canne; fondamenti della percezione di altezza, timbro e volume nell'orecchio e nella mente; il sintetizzatore di suoni del XIII secolo: il Blockwerk e i registri di mutazione; diversi tipi di organi a canne e generazione elettronica e digitale del suono d'organo. Come la psicoacustica può influenzare lo sviluppo della musica.

Parte 2. Dimostrazione di diversi effetti acustici e psicoacustici sull'organo a canne, usando esempi di musica barocca francese e tedesca. Perché Johann Sebastian Bach non si preoccupava di piccole scordature di intervalli consonanti.

Master class di **Robert Zappulla**

RAMEAU E IL RAPPORTO FRA ACCOMPAGNAMENTO E COMPOSIZIONE.
IL BASSO CONTINUO IN FRANCIA

Venerdì 6 marzo
Aula cembalo, ore 10.00-13.00 e ore 15.00-18.00

Parte teorica. Trattati per strumenti a pizzico, ad arco e a tastiera. Condotta delle parti, arpeggi, ornamenti e *nuances* espressive. La regola dell'ottava in relazione alle riflessioni di J.Ph. Rameau.

Parte pratica. Musica francese del XVIII secolo per voci e/o strumenti e basso continuo.