

Giulia Accornero, Ljuba Bergamelli
Edoardo Segato, Valentina Valente

Il suono vivo:
storia, composizione, interpretazione

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674653-5

INDICE

INTRODUZIONE	7
<i>ARIETTE PER SOPRANO CON ACCOMPAGNAMENTO DI CHITARRA.</i>	
IL MANOSCRITTO NOSEDA I.173 DELLA BIBLIOTECA	
DEL CONSERVATORIO “GIUSEPPE VERDI” DI MILANO	
<i>Valentina Valente</i>	9
Premessa	9
1. Il Fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano: cenni storici e testimonianze su Gustavo Adolfo Nosedà	10
2. Il manoscritto Nosedà I. 173, ovvero <i>Ariette per Soprano</i> <i>con accompagnamento di chitarra</i>	16
3. Il confronto con altre fonti	21
4. Musiche e testi: risultati della ricerca	24
5. Le ariette di Nosedà I.173 raggruppate per tipologia	55
6. Il repertorio chitarristico nel Fondo Nosedà	59
Appendice 1	
La chitarra nell’Ottocento: organologia e cenni sulla diffusione	62
Appendice 2	
Un esempio di trascrizione: nota introduttiva	70
Appendice 3	
Il fondo Nosedà: musiche per chitarra	75
Sigle RISM Biblioteche	81
Bibliografia	83
Sitografia	85
 LA FENOMENOLOGIA MUSICALE DI SERGIU CELIBIDACHE	
<i>Giulia Accornero</i>	87
1. Introduzione	87
2. Avvertenze al lettore	90
3. Lo studio del “no”	91

4. Ridurre la molteplicità	98
5. Come suona? accorgersi del <i>tempo</i>	105
6. Il tempo inteso a partire dall'indicazione metronomica e dalla registrazione	115
7. <i>Tempo</i> e simultaneità	118
8. Ripensare il suono fenomenologicamente	120
9. Conclusioni. Sull'intersoggettività	125
Bibliografia	128

VOCI ED ELETTRONICA NEL *PERSEO E ANDROMEDA*
 DI SALVATORE SCIARRINO: STRATEGIE COMPOSITIVE NELLA
 DEFINIZIONE DEGLI OGGETTI SONORI

<i>Edoardo Segato</i>	139
1. Introduzione	139
2. Il compositore	142
3. Il rumore bianco	144
3.1. L'orizzonte	151
3.2. I personaggi	153
4. Struttura	158
4.1. Avanzando per differenze	159
4.2. Estrapolazione	161
5. Il contesto della narrazione	163
6. Estetica cinematografica e Onomatopoeitica	164
7. Armonia	173
8. Conclusioni	185
Sitografia & Bibliografia	187

IL TEATRO DELLA VOCE

<i>Ljuba Bergamelli</i>	189
1. La voce nel corpo e il corpo della voce	189
2. La vocalità contemporanea - ovvero la necessità di una vocalità 'altra'	191

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA SULLA VOCE NELLA MUSICA
 DEL SECONDO NOVECENTO

a cura di Carlo Lo Presti	201
---------------------------	-----

INTRODUZIONE

I saggi raccolti in questo Quaderno nascono da tesi di laurea in Musicologia, Nuove Tecnologie e Canto. Con la loro ricchezza di spunti dimostrano la varietà e la vitalità della ricerca svolta all'interno del Conservatorio di Milano. Carattere distintivo di questa ricerca è l'attenzione rivolta alla musica nel momento della sua esecuzione. I contributi di Giulia Accornero e Ljuba Bergamelli mostrano quanto possa essere raffinata la concettualizzazione dell'esecuzione musicale. Non ci mostrano una teoria sganciata dalla pratica, ma piuttosto una pratica che stimola una riflessione teorica profonda. La fenomenologia musicale di Sergiu Celibidache è una 'scuola del no' basata sulla consapevolezza che, laddove vi è pensiero, la dimensione musicale è già esclusa. Per questo Celibidache abbandona presto l'idea di pubblicare un manuale di definizioni o regole, spendendo invece la sua esistenza a lavorare instancabilmente a contatto con il suono vivo. Le osservazioni sulla voce nella musica sperimentale nascono dalla esperienza diretta di Ljuba Bergamelli come esecutrice di quel genere di musica. Anche in questo caso l'elaborazione concettuale non può essere separata dalla pratica: diventa essa stessa stimolo alla sperimentazione delle potenzialità della voce e guida alla comprensione delle opere prodotte. Esiste un legame, nel volume, tra il saggio di Edoardo Segato su *Perseo e Andromeda* di Sciarrino e il saggio della Bergamelli. Entrambi affrontano gli sviluppi recenti di quella che possiamo definire musica sperimentale, tesa a esplorare le potenzialità del mezzo elettronico nella sua interazione con la voce e con la scena da un lato, e a esplorare la voce in tutte le sue sfumature dall'altro. Anche Edoardo Segato punta la sua attenzione sul momento dell'esecuzione: ciò che conta nell'opera di Sciarrino è quanto viene percepito e compreso dallo spettatore. L'analisi si pone come un lavoro propedeutico alla ricezione dell'opera. Una breve introduzione colloca *Perseo e Andromeda* nel contesto a noi vicino, ma già storicizzato, del periodo in cui è stato concepito e rappresentato: il corpo principale del saggio scava invece nella musica per far emergere la rete dei significati evocati dall'autore. Segato impiega i software più avanzati per analizzare le combinazioni sonore create al CSC di Padova dal compositore. Non esita a utilizzare la terminologia tecnica più sofisticata per nominare i fenomeni sonori principali. Questo è un altro tratto distintivo dei saggi contenuti in questo volume: il coraggio di affrontare

questioni di tecnica musicale con la terminologia e gli strumenti più appropriati. È compito di un Conservatorio affrontare la musica *iuxta propria principia*, senza rifugiarsi nell'evocazione letteraria, o nella mera contestualizzazione storica. Il saggio di Valentina Valente può apparire a prima vista una ricerca sulla storia della musica; in realtà mostra quanto l'approccio interdisciplinare possa aprire scenari inediti. Anche un lavoro d'impronta filologica, come il reperimento e la collazione di fonti parallele di un gruppo di ariette per canto e chitarra, contenute in un manoscritto del Fondo Nosedà della nostra Biblioteca, attiva moltissimi percorsi di ricerca: sulla circolazione delle opere e dei cantanti nei teatri di tutta Europa nell'epoca napoleonica, sulla migrazione di arie e ariette da un'opera all'altra, sui costumi teatrali e sul consumo della musica in ambito concertistico e domestico. Rimanere ancorati a un manoscritto specifico permette di non naufragare in una abbondanza soverchiante di dati. In più ci pone sotto gli occhi l'aspetto materiale della circolazione e del consumo della musica: è come se vedessimo i copisti all'opera, i cantanti in viaggio, gli impresari in trattative. Una ulteriore dimostrazione di quanto la musicologia odierna si arricchisca coinvolgendo discipline affini, ampliando sempre più le sue prospettive.

Carlo Lo Presti e Franco Pulcini

*ARIETTE PER SOPRANO
CON ACCOMPAGNAMENTO DI CHITARRA.
IL MANOSCRITTO NOSEDA I.173
DELLA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO
“GIUSEPPE VERDI” DI MILANO*

VALENTINA VALENTE

Premessa

L'analisi del manoscritto Nosedà I.173 – particolarmente interessante per me che sono chitarrista – ha suggerito numerosi spunti di ricerca, in particolare sul fronte della attribuzione delle musiche (molte arie sono prive di indicazione d'autore) e dei testi. Le ariette, spesso tratte da opere liriche, confermano l'uso di suonare nei salotti o nei concerti pagine estratte dai melodrammi più in voga, sotto forma di trascrizioni, variazioni, arrangiamenti o parafrasi per voce e strumento o per strumento solo: la chitarra viene attivamente coinvolta in questa consuetudine.

A Gustavo Adolfo Nosedà, singolare figura di musicista milanese, che nella sua breve vita – morì a 29 anni – riuscì a formare la preziosa collezione, è dedicata la prima parte di questo articolo. Segue l'analisi dettagliata del contenuto del manoscritto I.173. Alcune considerazioni sui metodi, i repertori e l'organologia della chitarra concludono, in appendice, l'articolo. In una seconda appendice ho ritenuto utile mostrare a titolo esemplificativo la trascrizione moderna dell'arietta *Chi dice mal d'amore*, che ben rappresenta il repertorio considerato.¹

¹ Quest'articolo è tratto dalla tesi di Diploma del Corso Quadriennale di Musicologia del Conservatorio di Milano (relatore: Pinuccia Carrer; correlatore: Irlando Danieli). Ringrazio per la consulenza nelle ricerche Massimo Gentili-Tedeschi dell'URFM; Laura Zanoli per l'aiuto nelle trascrizioni dei manoscritti; per i preziosi suggerimenti i docenti Francesco Biraghi e Paolo Cherici. Un ringraziamento particolare va a Licia Sirch e al personale della Biblioteca del Conservatorio nonché ai direttori e allo staff delle varie biblioteche che hanno messo a disposizione il materiale per la consultazione. Ringrazio infine Irlando Danieli, docente di composizione, che mi ha insegnato ad ascoltare e ad analizzare la musica sotto nuovi punti di vista, e Pinuccia Carrer, che mi ha aiutato a portare a compimento questo lavoro. Un ringraziamento speciale a Carlo Lo Presti per l'importante contributo all'integrazione dei materiali e delle informazioni. Le indicazioni bibliografiche saranno date complete in nota.

LA FENOMENOLOGIA MUSICALE DI SERGIU CELIBIDACHE

GIULIA ACCORNERO

1. *Introduzione*

Che cos'è *tempo*? Che cosa significa *ridurre*, in termini musicali? E ancora, cos'ha a che fare la *coscienza umana* con tutto ciò? Sergiu Celibidache, illustre direttore d'orchestra del secondo Novecento, ha dedicato l'intera vita a rispondere a queste domande, indagando la relazione univoca e non interpretabile tra il mondo affettivo dell'uomo e il suono, al fine di fondare una scienza chiamata *fenomenologia musicale*. Nonostante l'enorme numero di allievi che ancor'oggi lo ricordano – diffusissime nel mondo le associazioni in sua memoria – la letteratura musicologica italiana al riguardo, come anche quella anglosassone, è praticamente assente all'appello. Le fonti secondarie a disposizione si trovano prevalentemente in lingua francese, tedesca, spagnola, e vertono prettamente su una ricerca di tipo storico-biografico sulla sua figura, oppure sui presunti fondamenti storico-culturali del suo pensiero. Si osserva, tuttavia, che nella gran parte dei casi il fine è divulgativo o letterario piuttosto che di ricerca musicologica. Esistono inoltre saggi, tesi di dottorato, nonché numerosi articoli di ex-allievi, che si basano su appunti, ricordi, o su una scelta ristretta di fonti primarie, e che si propongono di riportare in luce alcuni elementi di una fenomenologia della musica, soprattutto orientata alla prassi.¹ In Italia, in ambito accademico, ricordiamo la tesi di dottorato di Anna Quaranta (2000), a tutt'oggi non pubblicata. Interessante la lettura della voce di un dizionario di riferimento per la comunità musicologica come il *New Grove*. La voce, risalente al 2000 – e aggiornata con alcune integrazioni non particolarmente significative nel 2015 – oltre a riportare una bibliografia del tutto incompleta, stupisce per il taglio giornalistico, accattivante nel condensare in poche righe elementi biografici dal sapore gratuitamente “scandalistico”. Nessuna indagine sul suo pensiero fenomenologico, né accenno

¹ Per un approfondimento sulle fonti secondarie a oggi esistenti, si veda *infra* SERGIU CELIBIDACHE: FONTI SECONDARIE. Le indicazioni bibliografiche presenti nelle note saranno abbreviate (autore, titolo, data di pubblicazione); il lettore troverà le indicazioni complete nella bibliografia posta al fondo dell'articolo.

VOCI ED ELETTRONICA NEL *PERSEO* E *ANDROMEDA* DI SALVATORE SCIARRINO: STRATEGIE COMPOSITIVE NELLA DEFINIZIONE DEGLI OGGETTI SONORI

EDOARDO SEGATO

1. *Introduzione*

*Ogni cosa è onda: i ricordi, il tempo, l'energia, il battito del nostro sangue. Quanto al mare, il fenomeno rotatorio e insistente delle onde s'intona dunque alla musica delle sfere?*¹

Il testo qui presentato è un'analisi mirata all'indagine delle strategie e dei criteri che hanno condotto all'ideazione e alla realizzazione musicale e tecnica del *Perseo e Andromeda* di Salvatore Sciarrino. Si tratta di una composizione unica nella storia, in quanto prima opera lirica in cui l'orchestra è interamente sostituita da suoni generati sinteticamente dal computer ed eseguiti dal vivo. I sistemi informatici e il materiale sonoro vennero realizzati presso il CSC-Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova, tra il 1990 e il 1991, con Alvisè Vidolin, Paolo Zavagna e Paolo Furlani. Come racconta lo stesso Vidolin:

Durante il periodo di gestazione dell'opera emersero alcuni problemi tipici della collaborazione tra un compositore e un assistente informatico. Poiché gli assistenti avrebbero dovuto realizzare le idee musicali del compositore tramite la sintesi digitale – perciò dovevano “tradurre” in dati alfanumerici un'idea

Legenda

- ORI: Orizzonte/i, singola frequenza o insieme di frequenze (con un massimo di otto) più o meno costanti, statiche o con diverse inclinazioni e intensità.
- GLORI: Orizzonte/i in Glissando
- OGG: Elemento tendenzialmente neutro, piegato alle esigenze sceniche di ogni sezione.
- CIOTT: Rumore di ciottoli sbattuti l'uno contro l'altro, con cui si apre l'opera
- SCIAB: Sciabolate, figurazione/i a “V” e “Λ” brevi e più isolate
- INCR: Increspatura, breve cluster di poche note sfasate con un tremolo di frequenza
- UCC: Uccelli, figurazioni a “V” a rappresentare gli uccelli
- Molla/e: figurazione/i di “V” e “Λ” ravvicinate, simili alle onde e alle sciabolate, ma più veloci e inter-puntive
- Onde: Figurazioni a “Λ” a rappresentare le onde

¹ SALVATORE SCIARRINO, *Diario parigino*, 2001, ora in SCIARRINO, *Carte da musica*, 2002.

IL TEATRO DELLA VOCE

LJUBA BERGAMELLI

la vibrazione di una gola di carne. Una voce significa questo: c'è una persona viva, gola, torace, sentimenti, che spinge nell'aria questa voce diversa da tutte le altre voci. Una voce mette in gioco l'ugola, la saliva, l'infanzia, la patina della vita vissuta, le intenzioni della mente, il piacere di dare una propria forma alle onde sonore.

ITALO CALVINO, *Un re in ascolto*

1. *La voce nel corpo e il corpo della voce*

La tradizione filosofica occidentale ha sempre relegato il ruolo della voce a tramite del pensiero, a mezzo per dare vita alla parola. In realtà, questo strumento di comunicazione ed espressione – ponte tra suono e senso/non-senso – di cui siamo dotati fin da quando veniamo al mondo, non è stato mai indagato in profondità, in quanto mistero e unicità, poiché non è stata affrontata la questione del corpo che *siamo* e non *abbiamo*.

Ancora prima di essere tramite del logos, una voce comunica se stessa: in ogni sua piega, si nasconde o si manifesta l'impronta più intima del nostro essere. Ancor prima di comunicare qualcosa, la voce umana racconta di sé e della sua unicità. *Una voce* comunica la fragilità e singolarità di *una vita*. Ogni voce, o meglio, ogni timbro è irripetibile ed unico.

Nel corso del Novecento l'atteggiamento verso il "problema voce" è cambiato perché è mutata l'attenzione per il corpo nella sua totalità, e la questione della voce è appunto una questione del corpo.

Una voce rimanda necessariamente al corpo da cui proviene e gli è indissolubilmente legata, poiché la voce stessa è corpo ed esso è il suo strumento vivo: l'unico strumento musicale ad avere a disposizione una materia vivente che è allo stesso tempo strumento e strumentista, dotata di enorme elasticità e capace di partecipare alla vibrazione sonora. La produzione vocale interessa infatti il sistema-corpo nella sua interezza, non riguarda solo il tratto vocale, la laringe, i polmoni ma tutti gli organi sensoriali (in primis orecchio, lingua, naso, mucose), la

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2016