

60 dB

La scuola veneziana di musica elettronica. Omaggio ad Alvisè Vidolin

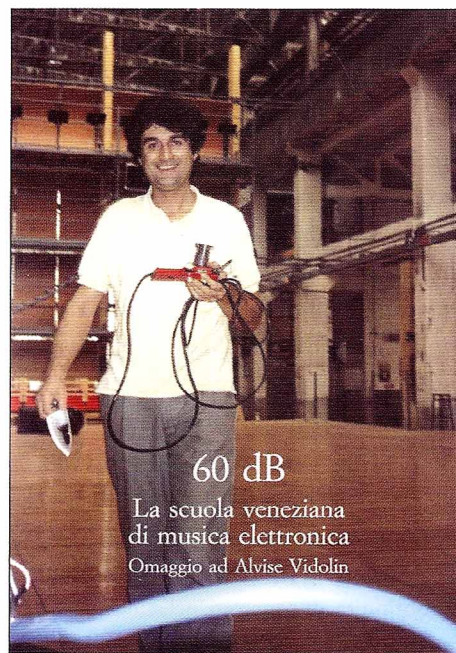
di Marco Gasperini

L'undici luglio scorso, presso il salone degli Arazzi della Fondazione Cini nell'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, si è festeggiato Alvisè Vidolin, docente di Musica elettronica presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia dal 1975. In quell'occasione è stato presentato il volume *60 dB. La scuola veneziana di musica elettronica. Omaggio ad Alvisè Vidolin* e sono stati ascoltati quattro brani di musica elettroacustica. Il percorso che ha portato a questo festeggiamento è lungo. Poiché «l'aspetto seminariale-laboratoriale, in cui comunque tutti – docenti, allievi, uditori – mettono in gioco le proprie conoscenze, è prerogativa dell'insegnamento di Alvisè Vidolin»¹, a partire dal 4 marzo 2009, e con cadenza mensile, sono stati organizzati quattro incontri – denominati *laboratorioarazzi* – ospitati dall'Istituto per la Musica della Fondazione Cini, diretto da Giovanni Morelli, che ha voluto e appoggiato sia l'iniziativa editoriale, sia i seminari, sia l'omaggio. I temi dei quattro incontri sono stati: il sistema di registrazione-riproduzione Ambisonics; l'opera di Teresa Rampazzi; un'introduzione al la-

voro di Gottfried Michael Koenig e lo studio analitico del suo brano *Polychromie*; lo studio analitico e l'allestimento del brano *5 interazioni cicliche alle differenze sensibili* di Agostino Di Scipio. Contemporaneamente ed in modo complementare a tali incontri pubblici si è lavorato collettivamente per la formazione di un *laptop ensemble* e per l'ideazione di una *performance* di tale collettivo in occasione dei festeggiamenti per Alvisè Vidolin.

La ricerca di una tradizione spinge a interrogarsi sulle proprie radici, ed è proprio per avere risposte alle domande riguardanti la propria cultura che un gruppo di ex-allievi di Vidolin ha voluto approfondire alcuni argomenti, centrali nel suo insegnamento e nella formazione dei suoi studenti. Uno dei temi maggiormente affrontati nella scuola di Vidolin è la spazializzazione dei suoni ed in questo senso si è svolto il primo incontro, tenuto da Davide Bonsi del Laboratorio di Acustica Musicale e Architettura della Fondazione Scuola di San Giorgio, che ha parlato di registrazione e riproduzione del suono mediante la tecnologia Ambisonics, affrontando così il tema della spazializzazione dal punto di vista di una specifica tecnologia di registrazione.

Il secondo incontro, in forma di giornata di studi (8 aprile), ha visto ospitati un gruppo



60 dB

La scuola veneziana
di musica elettronica
Omaggio ad Alvisè Vidolin

Copertina del volume pubblicato da Olschki. Alvisè Vidolin all'Ansaldo durante l'allestimento del *Prometeo* di Luigi Nono; Milano, settembre 1985. Per gentile concessione della Fondazione Archivio Luigi Nono.

¹ Paolo Zavagna, *Omaggio ad Alvisè Vidolin nel sessantesimo compleanno*, in Paolo Zavagna (a cura di), *60 dB. La scuola veneziana di musica elettronica. Omaggio ad Alvisè Vidolin*, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 7.



Il Quartetto Paul Klee l'11 luglio 2009 presso il Salone degli Arazzi; da sinistra: Alessandro Fagioli, Stefano Antonello, Andrea Amendola, Giancarlo Trimboli.

di studiosi che si occupa dell'opera di Teresa Rampazzi, prima insegnante di Vidolin a Padova alla fine degli anni Sessanta. Laura Zattra ha parlato di Teresa Rampazzi e la composizione, Ennio Chiggio de L'NPS e il problema della notazione, Antonio Rodà dei Problemi di interpretazione dei nastri magnetici e Gianni Di Capua di Teresa Rampazzi. *Fino all'ultimo suono*. L'occasione ha permesso anche di ascoltare due brani della compositrice, *Fluxus* (1979) e *Metamorfosi* (1981), in versione quadrifonica², grazie all'ottimo impianto di amplificazione a otto canali presente nel Salone degli Arazzi. Di *Metamorfosi* (ascoltato anche durante la serata di luglio), l'autrice stessa dice nel marzo 1981: «È un lavoro nato dal desiderio di esprimere la mutevolezza incessante di tutti i parametri. Essendo la caratteristica del suono elettronico la sua persistenza nel *continuum* temporale, qui si trattava di frantumare la continuità, di penetrare nella materia sonora al suo nascere per mutarne i modi di attacco e di tenuta, di rompere la distribuzione delle bande armoniche e di impedirne la stabilizzazione, di intervenire mutando ad ogni segnale le relative forme d'onda e i rapporti portante-modulante, in modo che timbro e tessuto frequenziale offrissero un materiale molto dutti-

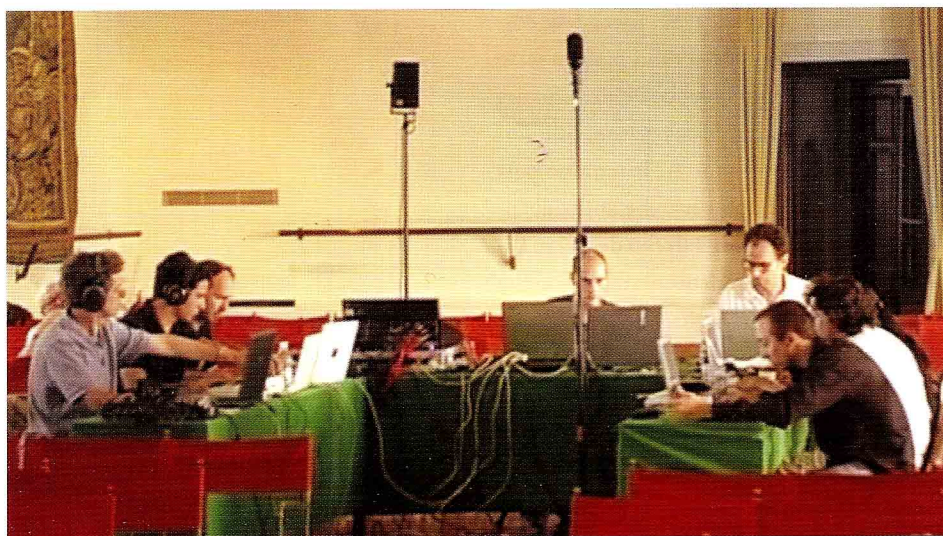
le in continuo mutamento».

Gradito ospite del terzo incontro (11 maggio), è stato il compositore Gottfried Michael Koenig, figura storica della musica elettronica che, a partire dagli anni Cinquanta, quando lavora nello studio di Colonia collaborando con Stockhausen, Kagel, Evangelisti, Ligeti e altri e componendo brani importanti come *Essay* (1957/58) e *Terminus 1* (1962), ha vissuto da protagonista tutte le stagioni della vertiginosa evoluzione tecnica e tecnologica degli ultimi sessant'anni, passando per l'utilizzo del *voltage-control* nella composizione del suono e della forma (*Terminus 2*, 1966/67, le serie di *Funktionen*, 1967/69), per la composizione algoritmica con lo sviluppo di programmi di composizione assistita (*Project 1*, *Project 2*) con i quali scrive numerose opere strumentali (*Übung for piano*, 1969/70, le serie di *Segmenten*, 1982/84, *3 ASKO Pieces*, 1982), fino all'utilizzo dei *software* di sintesi digitale contemporanei. Durante l'incontro, Koenig ha parlato in generale della sua opera e in particolare del suo più recente pezzo elettroacustico, *Polychromie* (2001), il cui materiale è formato da tre tipologie di suono: spettri, rumori e impulsi. Di ognuna di queste tipologie vi sono una serie di varianti. Il brano è suddiviso in 15 sezioni (la prima un preludio e l'ultima un finale), organizzate in serie, ognuna di esse prevede una combinazione diversa di raggruppamenti delle varie tipologie di suono. Le 8 tracce realizzano un contrappunto spaziale, non un movimento del/i suono/i.

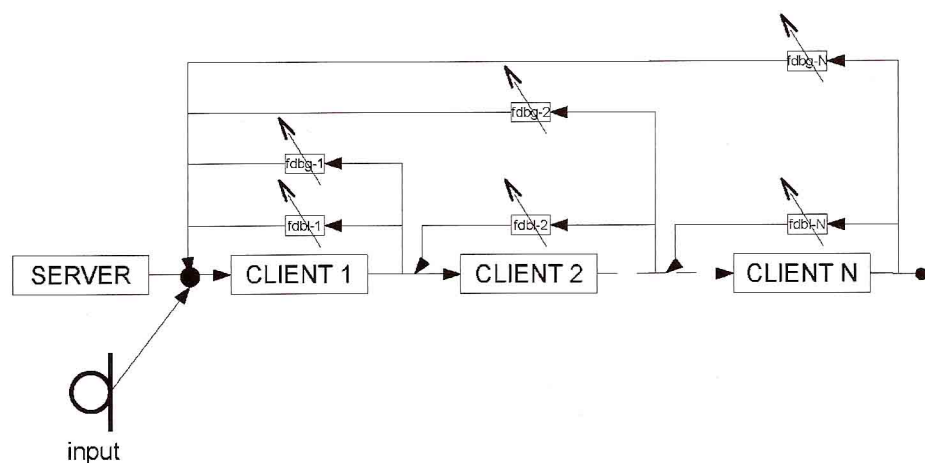
L'ultimo incontro, con il compositore Agostino Di Scipio, ha permesso ai partecipanti di affrontare da vicino i problemi del *live-electronics* – altro tema centrale dell'insegnamento di Vidolin –, grazie all'analisi dettagliata e alle prove aperte del brano *5 interazioni cicliche alle differenze sensibili* (1997-98) per quartetto d'archi ed elettronica dal vivo. Grazie alla collaborazione del *Quartetto Paul Klee*³, il seminario è stato sede di un confronto fra esecutori agli strumenti acustici, esecutori al *live-electronics*, compositore e partecipanti. Di Scipio è compositore, artista sonoro e ricercatore che inizia la sua attività verso la seconda metà degli anni Ottanta indirizzandosi presto verso lo studio delle forme di organizzazione caotica applicate dapprima alla composizione algoritmica (*Fractus*, 1990, per viola e traccia digitale stereofonica) ed in seguito direttamente alla sintesi dei suoni (*Sound & Fury*, 1995-98, teatro di rumore, suoni, a volte voci) e dell'utilizzo della sintesi granulare *recursiva* (*Plex*, 1991, contrabbasso e traccia digitale quadrifonica). In quegli anni ha l'occasione di lavorare per diversi pezzi al Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova e di conoscere Vidolin. Verso la metà degli anni Novanta comincia ad utilizzare in-

² Le bobine originali sono conservate presso il Dipartimento di Arti Visive e della Musica dell'Università di Padova e il Centro di Sonologia Computazionale del medesimo ateneo, di proprietà della Facoltà di Lettere dell'Università di Padova e sono stati riversati dal MARTLab del Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze per l'occasione.

³ Il quartetto composto da: Alessandro Fagioli violino, Stefano Antonello violino, Andrea Amendola viola, Giancarlo Trimboli violoncello, il cui repertorio affonda le proprie radici nel Novecento Storico e rivolge la propria curiosità ed interesse verso la musica dei nostri giorni, proponendo abitualmente opere in prima esecuzione.



Il San Giorgio laptop ensemble durante le prove per la performance dell'11 luglio; da sinistra in senso orario: Paolo Zavagna, Stefano Alessandretti, Alessio Rossato, Marco Gasperini, Luca Richelli, Monica Lopez Lau, Marco Marinoni, Julian Scordato



Configurazione 'monodica' di N calcolatori nella sezione in tempo differito del laptop ensemble. Da notare i due livelli di retroazione locale e globale.

tensivamente il *live-electronics* ed è in questo periodo che compone *5 interazioni cicliche alle differenze sensibili*, tappa importante del suo percorso in quanto rappresenta il suo primo sforzo di notazione integrale del processo di elaborazione elettronica e perché pone in essere alcune delle principali tematiche del suo lavoro fino ad oggi. Centrale è il concetto di spazio, in un'accezione estranea alle esperienze più note sull'argomento; viene evitata la simulazione spaziale sia della risonanza (riverbero) sia del moto: nessuno *spazio virtuale*, in favore di una studiata *messa in risonanza* dell'ambiente stesso; la risposta dell'ambiente, con l'utilizzo di microfoni collocati nella sala, sarà in seguito utilizzata per controllare la stessa *messa in risonanza* (retroazione). In tale ottica non si dà una più o meno buona *acustica* della sala bensì una sala che esalta più o meno certi comportamenti del sistema, che viene calato nello spazio esecutivo ad *ambientarsi*. L'utilizzo in origine, da parte del compositore, di un ambiente di lavoro quale quello fornito dal sistema *Kyma*, di non facile reperibilità, pone il problema della 'traduzione' dei suoi processi di elaborazione del se-

gnale in altri ambienti più diffusi: tale lavoro è stato svolto in quest'occasione da chi scrive, sfruttando due degli ambienti di trattamento dell'audio oggi maggiormente conosciuti, *pure data* e *Max/MSP*⁴; le *patch* tradotte in tali linguaggi sono disponibili sul sito di Di Scipio⁵.

La scuola di Vidolin è stata la protagonista del festeggiamento dell'11 luglio, coronamento di quel percorso alla ricerca di una tradizione. Dopo la presentazione del volume citato all'inizio, alla cui realizzazione hanno contribuito ex-allievi di Vidolin⁶ – un gran numero dei quali presente –, la serata si è conclusa riproponendo gli ascolti effettuati durante i se-

minari e con la *performance* del *laptop ensemble* con il *Quartetto Paul Klee*⁷. Il volume si pone come valido strumento per la comprensione e lo studio della variegata tradizione sviluppata intorno alla figura del maestro patavino. Vario il contenuto e lo stile dei contributi, che vanno da quello di Nicola Buso sulla definizione di partiture di comunicazione uomo/macchina per il *live-electronics* partendo da spunti tratti dai concerti fatti con Vidolin, ad altri più aneddotici-personali, come quelli di Claudio Ambrosini e Roberto Doati, tra gli altri, passando per un vero e proprio saggio sul *design* sonoro di Pietro Polotti, per il catalogo di apparecchiature e strumenti che hanno attraversato le aule di Musica Elettronica di

⁴ *pd* è un software open source e si può liberamente scaricare dal sito della comunità italiana <http://www.puredata.it/>. *Max/MSP* è un software commerciale ed è distribuito dalla Cycling '74 (<http://www.cycling74.com/>).

⁵ <http://xoomer.virgilio.it/adiscipi.it>

⁶ Cfr. nota 1. Si tratta di Claudio Ambrosini, Stefano Bassanese, Nicola Buso, Fabrizio Casti, Nicola Cisternino, Diego Dall'Osto, Riccardo Dapelo, Roberto Doati, Paolo Furlani, Roberto Gottipavero, Mauro Graziani, Andrea Molino, Pietro Polotti, Omar Ruffato, Michele Sambin, Nildo Sanvido, Massimo Stefanizzi, Marco Stroppa, Andrea Toffolini, Giancarlo Toniutti, Paolo Tortiglione, Laura Zattra, Paolo Zavagna.

⁷ Il programma prevedeva: Teresa Rampazzi *Metamorfosi* (1981), per nastro magnetico a 4 tracce, Gottfried Michael Koenig *Polychromie* (2001), per nastro magnetico a 8 tracce con la regia del suono di Marco Gasperini. Agostino Di Scipio *5 interazioni cicliche alle differenze sensibili* (1997-98), per quartetto d'archi ed elettronica dal vivo (processi spaziodipendenti di elaborazione digitale del suono), e *live room-dependent* eseguito dal Quartetto Paul Klee e da Marco Gasperini alla regia del suono e infine, del San Giorgio Laptop Ensemble, *WAV* (2009), per quartetto d'archi e laptop ensemble, eseguito dal Quartetto Paul Klee e dal San Giorgio Laptop Ensemble (cfr. nota successiva).

Omar Ruffato, per una utilissima bibliografia degli scritti di Vidolin curata da Laura Zattra fino all'elenco degli iscritti, anno per anno, al corso di Musica Elettronica di Venezia, compilato da Paolo Zavagna. L'eterogeneità di tali contributi, che per brevità non possono essere qui interamente elencati, rispecchia la moltitudine di approcci sviluppatasi all'interno di questa 'scuola', che è stata più di una scuola di Musica Elettronica, ma una vera e propria scuola di pensiero musicale, sviluppatasi proprio lì dove minori sono stati i vincoli estetici. Centrale e molto più vincolante invece il concetto di tecnica, concetto non mai come oggi svilto, defraudato del suo significato più autentico a favore di un'accezione al limite meccanica, utilizzato tutt'al più per significare l'attitudine efficientistica alla soluzione di problemi, laddove dovrebbe indicare la consapevolezza piena dei mezzi strumentali, sensibili ed intellettuali, eventualmente per poterli mettere in crisi. La ricerca continua di tale consapevolezza sembra la più importante lezione impartita ai suoi allievi da Vidolin.

Il contributo personale dei partecipanti ai seminari-laboratori ha portato all'allestimento del *San Giorgio Laptop Ensemble*⁸, i cui componenti sono tutti dotati di un calcolatore con cui elaborare i vari segnali in ingresso, e alla composizione di un brano collettivo per tale organico e quartetto d'archi, grazie alla disponibilità del *Quartetto Paul Klee*. Alcuni componenti dell'*ensemble* hanno scritto dei brevi frammenti per quartetto d'archi, pubblicati sotto il titolo complessivo *.wav, ad alvise vidolin per il suo sessantesimo compleanno*⁹, oggetto di elaborazioni durante la *performance*. Molti gli spunti di interesse in tale lavoro: si tratta di una delle prime esperienze del genere in Italia, che sono molto in voga invece oltreoceano¹⁰, ed è piuttosto originale rispetto a quelle testimoniate in diverse pubblicazioni di settore, soprattutto per il fatto che lo scambio tra gli orchestrali avviene *nel suono* e

non semplicemente nell'arbitrarietà delle corrispondenze numeriche. Primo passo è stato quello di definire quale debba essere la natura di un insieme *musicale* di calcolatori, riflessione che ha portato ad adottare la terminologia utilizzata nelle reti informatiche, individuando due livelli di azione: il livello del *client* (livello locale), corrispondente al singolo orchestrale, ed il livello del *server* (livello globale), corrispondente al direttore, il quale gestisce i collegamenti (interazioni) tra orchestrali, la dinamica complessiva del flusso e la messa in sala. L'*ensemble* è stato poi suddiviso in due sezioni: una elabora il segnale in ingresso (proveniente dal quartetto e/o dall'altra sezione) in tempo reale, l'altra elabora lo stesso materiale ma in tempo differito, secondo la composizione dei ritardi tra calcolatori imposta e gestita a livello del *server*. La sezione in tempo differito, la quale presenta alcune peculiarità degne di attenzione, è strutturata come rete gerarchica di comunicazione di flussi audio, in modo tale che ciascun orchestrale comunica il segnale da lui prodotto/elaborato all'orchestra successivo con una certa quantità di ritardo. La composizione dell'orchestra è data così dalla successione delle elaborazioni. In figura si può vedere la configurazione base, la serie di N calcolatori, dotati di due livelli di retroazione, locale e globale, configurazione che potrebbe essere definita 'monodica'; a partire da tale configurazione sono possibili polifonie più complesse.

Molto proficuo si è rivelato il confronto tra la tradizione più o meno recente presentata nei seminari e l'attività creatrice collettiva svolta nei momenti dedicati al laboratorio per il *laptop ensemble* in cui si sono trasfuse direttamente le varie conoscenze trasmesse: diffusione del suono con moduli *Ambisonics*, rapporto tra musica e tecnologia e utilizzo delle tecnologie non 'ingenuo' (come le lezioni della Rampazzi, di Koenig e di Di Scipio hanno insegnato), interesse per il suono e per le sue caratteristiche (il suono è l'interfaccia, Di Scipio *docet*¹¹) in funzione anche dello spazio in cui avviene la *performance*.

Il percorso per scoprire la propria tradizione e proiettarsi nel futuro è irto di difficoltà e inganni, ma ci sembra che l'occasione – festeggiare un Maestro – sia stata un buon inizio.

8 Mónica López Lau, Marco Marinoni, Luca Richelli, Julian Scordato, Stefano Alessandretti, Marco Gasperini, Alessio Rossato, coadiuvati da Paolo Zavagna.

9 L'editore è arspubica, www.arspubica.it. I frammenti sono rispettivamente di: Federico Costanza, Osso; Marco Gasperini, Schegge; Marco Marinoni, 13glifi.exit; Alessio Rossato, Inclinato; Julian Scordato, Interlinea. Il titolo della performance e della pubblicazione è un'acclamazione ad Alvis Vidolin, giocato sull'equivoco tra il suo acronimo-firma e una ben nota sigla nell'ambito dell'audio digitale.

10 Cfr. il volume 32-1 del 2008 del Computer Music Journal.

11 Si veda ad esempio Agostino Di Scipio, *Sound is the interface. Sketches of a Constructivist Ecosystemic View of Interactive Signal Processing*, in atti XIV CIM, Firenze, 2003, pp. 128-131.