
PROGRAMMA

PALMO LIUZZI

(8° ANNO)

oboe: Matteo Mazzotta

"Quadrivium"
flauto: Maria Angela De Benedetto

per flauto, oboe e fagotto

fagotto: Cosimo Arnesano

MIRKO LODEDO

(3° ANNO)

"Viaggianti"

per ensemble

ELENA EPLITE

(2° ANNO)

"2154"

flauto: Giorgia Santoro

pianoforte: l'autrice
per pianoforte e flauto

PARIDE GALEONE

(5° ANNO)

"A line of only points"
clarinetto: Francesco De Francesco

per clarinetto in Sib

ALESSANDRO URSO

(ospite della classe)

"Esempio"
pianoforte 1: l'autore
per 2 pianoforti
pianoforte 2: Serena

VALERIA PERRUCCI

(4° ANNO)

"Rosmarion"
soprano: Doriana De Giorgi

pianoforte: Valerio De Giorgi

per soprano e pianoforte

ROBERTO VETRANO

(2° ANNO)

"Mariposas"
flauto: Giorgia Santoro

per flauto in Sol

PALMO LIUZZI

"Fratres"
organo: l'autore

(8° ANNO)

per organo

PARIDE GALEONE

"Imakagami"
pianoforte 1: l'autore

(5° ANNO)

per 2 pianoforti
pianoforte 2: Roberto Vetrano

QUADRIVIUM

quattro pezzi per flauto, oboe e fagotto

di **Palmo Liuzzi** (8° anno)

Durante l'epoca medievale esistevano due ordinamenti di studi che comprendevano rispettivamente tre e quattro discipline: il "Trivium", che includeva le tre arti liberali retoriche (grammatica, logica e retorica) ed il "Quadrivium", che includeva le quattro arti liberali matematiche (aritmetica, geometria, astronomia e musica). A quest'ultimo è ispirata questa mia composizione per flauto, oboe e fagotto, un lavoro che tenta di fornire una descrizione di queste discipline attraverso quattro momenti ben distinti tra loro. Probabilmente si potrà essere spiazzati dalla brevità di alcuni episodi che appaiono un poco troppo concisi, ma in verità questi quattro pezzi sono le parti di un solo lavoro più grande.

Grande influenza hanno esercitato su di me le Sei bagattelle per quartetto d'archi op.9 di Anton Webern, dalla cui ispirazione e concezione d'opera ho appreso molto. Sono tuttavia evidenti delle sostanziali differenze tra me ed il grande compositore austriaco, del quale mi ha attratto la cura da lui dimostrata nei confronti della forma breve. Perché la piccola forma è difficile e la libertà con cui la si può trattare può essere al contempo un'ancora di salvataggio o un'arma a doppio taglio. Io sono rimasto affascinato proprio dalla brevità di simili lavori che, al pari, per esempio, dei bellissimi preludi chopiniani, racchiudono talvolta in poco più di mezzo minuto, una ricchezza di contenuti di gran lunga superiore a quella di tante opere che tentano di mantenersi su stanchevoli prolissità. E mi pare che se ad un giovane compositore si richiedono nei suoi lavori sviluppi di grandi proporzioni che dimostrino padronanza della materia, sarebbe giusto chiedergli di scrivere cose che vadano nella direzione opposta, dal momento che se è difficile condensare i contenuti di un lavoro in mezz'ora, è altrettanto difficile condensarli in mezzo minuto.

Quando si parla di Webern si parla della Scuola di Vienna e della *dodecafonia*, il linguaggio musicale creato da Arnold Schoenberg che molti ormai ritengono sorpassato, ma che recentemente è tornato agli onori della cronaca culturale attraverso l'esecuzione di "Job", l'oratorio dodecafonico di Luigi Dalla piccola. Un elemento di ulteriore interesse è stato anche il fatto che se ne è parlato anche in una trasmissione radiofonica di tipo religioso della quale sono stati dedicati ben venti minuti alla spiritualità dell'arte dei dodici suoni. Al di là di un fattore fideistico (il 12 è anche un numero biblico e Schoenberg, che era ebreo, poteva saperlo) che può trovare o no un riscontro in ciascuno di noi, posso dire che la tecnica dodecafonica, per quanto portatrice oggi di un *sound* un po' datato, per via della molteplicità di prospettive che offre, non è un linguaggio che si è esaurito, ma può costituire comunque un solido punto di partenza per chi volesse tentare un perfezionamento o anche un superamento di questa tecnica. Ed è con questo criterio che ho composto il mio "Quadrivium", per il quale ho attinto a varie risorse tecniche ancora più antiche, filtrate però attraverso un linguaggio moderno. La serie dei 12 suoni non compare mai disposta in modo orizzontale, ma viene distribuita verticalmente nei tre strumenti. Questo materiale viene però trattato in modo sempre diverso e viene trasformato. Ho esposto questo materiale nelle quattro maniere classiche (serie, inversione, retrogradazione ed inversione della retrogradazione), ma poi ho preso tre suoni da ognuna di queste combinazioni e li ho messi insieme facendo comparire una nuova serie fino a quando non ho più tenuto più conto di questi fattori per andare dal punto di vista tecnico, ancora più indietro combinando le principali idee tematiche attraverso l'uso del contrappunto, tecnica comunque presente in tutto il lavoro.

Il finale, che rappresenta la disciplina musicale, è il punto dove tutto questo giunge ai livelli più intensi e il dialogo tra gli strumenti e la ricerca dinamico – effettistica è incastonata all'interno di uno stretto in cui agli esecutori non è più affidato un frammento o un richiamo tematico, ma un vero e proprio soggetto. Altri piccoli particolari, come nell'episodio della geometria, sono evidenti se si affidano oltre che all'ascolto, anche alla visione della partitura, dove compaiono, dei piccoli disegni fatti di note. Per concludere devo ribadire che questi brani, partiti con "intenzioni dodecafoniche", sono diventati semplicemente musica non tonale, un tentativo di ricerca compositiva che si guarda intorno e, senza rinnegare il passato, muove i suoi passi nel terreno che la circonda oggi.

VIAGGIANTI

di Mirko Lodedo (3° anno)

Una composizione questa che ospita al suo interno un organico abbastanza insolito, fatto di strumenti che provengono da diverse culture e situazioni come:

- CHITARRA BATTENTE: strumento principalmente presente nella tradizione campana, calabrese, pugliese e siciliana, avente 5 corde doppie, in metallo, accordate rispettivamente dal basso verso l'alto, con le note LA – RE – SOL – SI – MI; per questa occasione le prime 2 note sono state abbassate di un tono (la prima al SOL e la seconda al DO). L'intervallo delle due corde che formano la singola nota è un unisono, fattore questo che caratterizza fortemente lo strumento, perché, per la sua estrema sensibilità nel sistema di accordatura, l'unisono non risulterà mai essere precisissimo, creando così un effetto naturale di chorus, accentuato dalla struttura del rosone posto sulla buca della cassa armonica.
- TAMBURI A CORNICE (con o senza sonagli): l'origine di questi strumenti non si può collocare in una precisa area geografica perché risultano essere presenti in tutte le tradizioni del mondo, le quali ci hanno fornito infinite tecniche di esecuzione. Lo strumento è costituito da una pelle, solitamente di pecora o di cavallo, applicata su una cornice rotonda di legno; prima di ogni suo utilizzo necessita, per motivi atmosferici, di essere riscaldato artificialmente, ponendolo vicino ad una qualsiasi fonte di calore al fine di agevolarne il tiraggio e quindi lo stato di tensione della pelle.
- BASSO ELETTRICO
- CHITARRA ELETTRICA: non mi soffermo a spiegare né l'origine né la costituzione di questi strumenti, vista la loro vasta diffusione. Posso solo aggiungere che in questo pezzo sono stati utilizzati i suoni che questi strumenti generano con il solo utilizzo dei loro amplificatori.
- SINTETIZZATORE (KORG X – 5): ho utilizzato, di questo strumento, pochissimi suoni da me ricavati in seguito a manipolazioni ed assemblaggi effettuati attraverso le diverse funzioni di cui questa macchina dispone.
- ROTO – TOMS: non sono altro che derivati dai toms della batteria, così chiamati per il loro sistema di accordatura. Si distinguono dagli altri strumenti a percussione perché la somma di armonici da essi prodotta sembra essere chiaramente intonata.
- HARMONIUM INDIANO (o da tavolo): una denominazione che delinea automaticamente la sua collocazione. Infatti l'harmonium viene spesso utilizzato per le celebrazioni religiose. È uno strumento con mantice posto sul retro della scatole armonica, che impegna una mano, solitamente la sinistra, dell'esecutore per azionarlo. Mentre l'altra si dedica alla pratica della tastiera che, estesa per due ottave e mezzo, si basa sul sistema pianoforte. Lo strumento offre un alto potenziale ipnotico grazie alle "fasce" ottenibili con le diverse combinazioni dei tre bordoni esistenti nello strumento e rispettivamente intonati sulle note DO #, SOL #, RE #. Esiste inoltre la possibilità di cambiare secondo un criterio stabilito dall'esecutore i registri timbrici, più o meno ricchi di armonici, tramite dei comandi. Per di più si può ottenere un effetto di vibrato e di raddoppio di ottava mediante le apposite leve.

Sono stato piacevolmente "costretto", a causa di una particolarità appartenente all'ultimo degli strumenti elencati, a portare l'intonazione dell'intero organico sui 446 Hz, essendo l'harmonium l'unico strumento ad accordatura fissa, nonché diversa da quella universale a 440 Hz.

A LINE OF ONLY POINTS

per clarinetto in Sib

di Paride Galeone (5° anno)

Ho scritto questo pezzo con la finalità di una ricerca sulla tecnica e sulle possibilità timbriche dello strumento. L'intero brano è costruito su un frammento sviluppato attraverso 3 elementi che formano altrettante piccole sezioni. Il frammento iniziale è esposto a batt. 7 e deriva da questa formula:

$$0 + 1 + 2 + 3 + 4 + 5 \dots$$

Considerando 0 la nota di partenza (DO) e tenendo conto che ogni semitono equivale ad un numero intero la sequenza numerica si trasforma in:



Per la parte iniziale del brano ho scelto di utilizzare solo le note all'interno del totale cromatico di una sola ottava.

I tre elementi che utilizzano il frammento sono:

- A) combinazioni di gruppi di 5 note (a partire da batt. 12)
- B) gruppi ritmici che sfruttano le combinazioni di A (a partire da batt. 16)
- C) trilli e tremoli (a partire da batt. 34)

Lo schema del brano è così costituito:

- INTRODUZIONE con esposizione del frammento – tema (batt. 1 – 11)
- SEZIONE 1 costituita dai tre elementi A – B – C:
 - Elemento A (batt. 12 – 15)
 - Elemento B (batt. 16 – 21)
 - Elemento A (batt. 22 – 25)
 - Elemento B (batt. 26 – 29)
 - Elemento A (batt. 30 – 33)
 - Elemento C (batt. 34 – 42) con piccola ripresa dell'introduzione.
- SEZIONE 2 con sviluppo del frammento iniziale e sua modifica per permutazione (introduzione del nuovo frammento derivato dal primo) (batt. 43 – 54)
- SEZIONE 3 sfrutta il secondo frammento con elementi B e C:
 - Elemento B (batt. 55 – 60)
 - Elemento C (batt. 61 – 66)
 - Elemento B (batt. 67 – 72)
- CODA CONCLUSIVA (batt. 73 – 87)



SEZIONE 1 ELEMENTO A

L'elemento A è costituito dalla successione delle note del frammento iniziale del brano secondo tutte le combinazioni che hanno come nota iniziale DO. Ogni parte dell'elemento A compresa nella SEZIONE 1 è formata da 8 combinazioni più due battute che terminano sempre con DO. Queste battute finali sono simili tranne batt. 32 – 33 in cui vi è il frammento iniziale per moto contrario.

ELEMENTO B

L'elemento B è costituito da una serie di ritmi organizzati secondo un insieme di piccoli gruppi ritmici.

Tutti i gruppi ritmici sono presi da questa tabella: nel 1° rigo vi è la serie dei ritmi scelti, nel 2° gli stessi sono aumentati, nel 3° sono diminuiti. In questa prima parte però alcuni ritmi sono leggermente modificati con l'aggiunta di valori. Si è cercato di alternare i gruppi ritmici cercando di scegliere ogni volta da un rigo diverso.

ELEMENTO C

Nell'elemento C che inizia a batt. 34 il frammento originale è eseguito con trilli e tremoli e termina con lo stesso frammento in inversione (batt. 36)

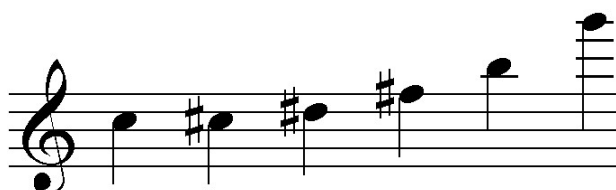
SEZIONE 2

La sezione 2 utilizza inizialmente il frammento iniziale con figurazione di acciaccatura e con l'aggiunta di una nuova nota che continua la formula numerica con cui lo stesso frammento è stato costruito. Quindi $0 + 1 + 2 + 3 + 4 + 5$.

In questa parte ho voluto esplorare le zone critiche dello strumento che si avvicina al registro acuto velocemente e con dinamiche forti. Dopo aver fatto sentire insistentemente il frammento (in forma d'acciaccatura e arpeggiato) lo stesso viene permutato a batt. 49. Qui il frammento viene "allargato" utilizzando una formula simile:

$$0 + 1 + (1+1) + (2+1) + (3+2) + (5+3)...$$

Il nuovo frammento è simile al primo per le tre note iniziali, mentre si allarga notevolmente verso la fine raggiungendo una delle note più acute che lo strumento può emettere (insistendo un poco su questo SOL acuto).



SEZIONE 3

ELEMENTO B

In questa sezione viene preso il secondo frammento e sviluppato con l'elemento B e C.

Qui però la combinazione dei gruppi ritmici è più rigorosa. Infatti a batt. 55 la sequenza ritmica segue l'insieme dei gruppi ritmici uniti dalla linea rossa, mentre a batt. 67 la sequenza ritmica segue l'insieme dei gruppi ritmici uniti dalla linea blu (nel disegno qui sotto)

The diagram illustrates rhythmic groupings across six measures (1-10) in three staves. Measure 1 shows a rhythmic group of two notes. Measures 2-10 are divided into two groups: measures 2-5 are connected by a red diagonal line, and measures 6-10 are connected by a blue diagonal line. The notation includes various note values, rests, and a triplet in measure 3. Red and blue arrows indicate the direction of the groupings.

A batt. 69 il primo gruppo non è lo stesso rispetto al 1° gruppo ritmico del 2° rigo.

ELEMENTO C

A batt. 61 inizia l'esposizione del secondo frammento sotto figurazione di tremolo (partendo dal retrogrado).

CODA CONCLUSIVA

La coda conclusiva è una sezione che non obbedisce a schemi numerici o combinatori ma è molto più libera.

In questa parte emergono alcuni piccoli elementi dell'intero brano che vengono sviluppati.

Per esempio tutta la coda inizia con il SOL acuto che è in pratica la nota più alta raggiunta nel pezzo e che viene insistentemente ripetuta: qui viene riproposta con quattro terzine ribattute. Ogni volta che si ripresenta il Sol acuto questo gruppo di terzine diminuisce di numero, diventando tre terzine a batt. 79, due a batt. 82, una a batt. 84 per poi rimanere una sola nota alla fine.

Nella batt.74 emergono ancora elementi dell'introduzione (già visti nelle due sezioni lente dopo i tremoli – ELEMENTO C).

A batt. 76 invece vi è la riproposizione del gruppetto ritmico con cui inizia ogni volta l'ELEMENTO B

con l'inserimento dell'acciacatura, già sentita molte volte nella sezione centrale.



La stessa acciacatura subisce una specie di aggravamento nella battuta 80, utilizzando solamente l'intervallo di 5^adim. SOL – RE# e la 4^a ecc. su DO – FA#, sfumando sino alla fine del pezzo.

MARIPOSAS **per flauto in Sol**

di Roberto Vetrano (2° anno)

Il titolo del pezzo rimanda a dei versi di una lirica del poeta spagnolo F. Garcia Lorca, a cui il brano si ispira. Nella traduzione letterale “mariposas” significa farfalle.

All'interno del brano infatti si possono individuare degli elementi che hanno quasi un valore programmatico – descrittivo. L'utilizzo frequente di note soffiate e di sonorità soffuse contribuiscono a creare un'atmosfera che richiama simbolicamente il volo della farfalla.

Il brano inoltre rappresenta un pretesto per approfondire e studiare le varie tecniche di emissione e articolazione del suono del flauto, prestando particolare attenzione all'aspetto timbrico dello strumento.

Dal punto di vista formale il pezzo è costruito interamente su una semplice scala di sei suoni che alterna terze e seconde minori. Trasponendo questa scala su tutte le dodici altezze e utilizzando le tecniche di elaborazione e trasformazione tipiche della musica dodecafonica gli intervalli restano invariati, cambia solo il loro ordine e le altezze dei diversi suoni. Utilizzando quindi questa scala e tutte le sue possibili varianti, gli intervalli presenti sono sempre simili. In questo modo l'intero brano è caratterizzato da un campo armonico ben definito che permette però nello stesso tempo una maggiore libertà compositiva.

