

Improvvisazione e gestualità nella Prassi esecutiva contemporanea / Improvisation and gestures in contemporary performing practice. In: Corsi estivi dell'istituto musicale Stanislao Cordero di Pamparato anno 10° (Juli 1978), p.15-16, 21.

## MUSICA CONTEMPORANEA

17-29 luglio : Serra di Pamparato

L'insieme dei corsi di musica contemporanea è concepito come un unico corso, articolato su seminari comuni e classi di strumento. Nei seminari comuni il tema generale, così come altri che ad esso si collegheranno, verranno trattati in sede collettiva, essendo presenti tutti i docenti. Nelle classi di strumento si avrà la continuazione del discorso generale nelle sue applicazioni specifiche secondo i programmi esposti più avanti.

IL CORSO DI MUSICA CONTEMPORANEA È APERTO ANCHE AI CULTORI DI STRUMENTI PER I QUALI NON SONO PREVISTE CLASSI SPECIALI. ESSI AVRANNO LA POSSIBILITÀ DI ESERCITAZIONI PRATICHE NELL'AMBITO DELLE SEDUTE DI IMPROVVISAZIONE COLLETTIVA.

### Tema centrale 1978: IMPROVVISAZIONE E GESTUALITÀ NELLA PRASSI ESECUATIVA CONTEMPORANEA

Agli inizi degli anni '60, come conseguenza della ricerca d'uno spazio sonoro diverso e della spontaneità del gesto dell'esecutore come complemento insostituibile dell'immagine sonora « composta », appare un fenomeno singolare nella dinamica della Nuova Musica: l'improvvisazione di gruppo. Il fatto, apparentemente non nuovo nella storia della musica occidentale — ad una osservazione superficiale il jazz, ad esempio, potrebbe apparire come un precedente di tale pratica — nella sua essenza si discosta invece radicalmente sia da sistemi improvvisativi occidentali che da processi in uso presso altre culture musicali. Tale differenza si riscontra innanzi tutto nella totale assenza di schemi o di formule prestabilite. In questo nuovo modo di « fare musica insieme » non soltanto il comporre collettivamente è importante, ma lo è — ed anche a rigor di logica — l'annullare il proprio personale contributo all'opera collettiva, se per « personalità » si deve intendere « partecipazione » all'insieme mediante l'uso di stilemi pre-composti, di strutture sintattiche già complete, di elementi di discorso morfologicamente autosufficienti.

Nel corso si metterà l'accento sull'aspetto pratico di tale recente disciplina mediante esercitazioni condotte secondo criteri sistematici che avranno come scopo non tanto l'addestramento del perfetto improvvisatore collettivo (vedremo fino a quale punto questo succedaneo del compositore « meditativo » debba essere relegato tra le « eidola theatri » se non tra gli utopici « homunculi » di Paracelso) quanto il reinserimento del gesto improvvisativo estemporaneo nel quadro più vasto della composizione: nei suoi aspetti, a questo scopo ancor validi, e nella interazione di esso con le forme ormai storiche di determinati processi musicali che formano il tessuto connettivo dell'ultimo ventennio.

Con un'ottica diversa, ma non sostanzialmente divergente da tale prospettiva specificamente musicale, si tenterà di stabilire una strategia di possibili interferenze tra gestualità intesa non tanto come transizione verso la Conceptual Art, quanto nell'accezione letterale e nel senso del gesto fisico dell'esecutore (sia esso mimo, musicista o attore) volto a scatenare quel meccanismo di interrelazioni per il quale chi

## CONTEMPORARY MUSIC

July 17-29 : Serra di Pamparato

All of the courses of contemporary music are conceived as a whole, articulated on common seminars and instrumental classes. In the common seminars the general theme, as with others connected with it, will be handled in open forum with all the teachers present. In the instrumental classes there will be a continuation of the general theme in its specific applications in accordance with the programmes shown below.

THE COURSE OF CONTEMPORARY MUSIC IS ALSO OPEN TO PLAYERS OF INSTRUMENTS FOR WHICH NO SPECIAL SESSIONS ARE PLANNED. THEY WILL HAVE THE OPPORTUNITY FOR PRATICAL EXERCISE WITHIN THE FRAMEWORK OF THE GROUP IMPROVISATION SESSIONS.

### Main theme 1978: IMPROVISATION AND GESTURES IN CONTEMPORARY PERFORMING PRACTICE

At the beginning of the 1960's, as a result of the search for different possibilities for sound and spontaneity of gesture by the performer, as an indispensable complement to the sound picture, there appeared a unique phenomenon in the growth of new music: group improvisation. This event is apparently nothing new in the history of western music: on a superficial study of might appear that jazz for example is a precedent of this practice, but essentially it differs radically from both analogous western improvisational technique and current processes in other musical cultures. This difference is found above all in the total absence of patterns or a priori formulae. In this new way of making music together, not only is composing together important but it is also important, logically, to annul one's own personal participation in a collective effort, if by « personality » is meant taking part in a group activity by means of the use of preconceived patterns or syntactical structures which are already complete or elements of discourse which are morphologically self-sufficient.

During the course emphasis will be placed on the practical aspect of this recent discipline by means of exercises conducted according to systematic criteria with the aim not so much of training the « perfect group improviser » (we shall see how and up to what point this follow-on by the « meditative » composer must be relegated to « idola theatri » if not utopia « homuncules » of « Paracelsus » as the restitution of the estemporé improvisation in the larger framework of composition. In its aspects, to this end still valid, and in the interaction with the former historical forms of certain musical processes which form the connecting link of the last twenty years.

From a different point of view, but not substantially diverging from this specifically musical perspective, we shall try to establish a strategy of possible interactions between gestures, understood not so much as transition towards the Conceptual Art, but in literal access and in the sense of the physical gesture of the performer, whether he be mime, musician or actor, designed to stimulate that mechanism of interaction as a definition of which the writer has elsewhere suggested the term « reality theatre », which today more than ever before may be rightly called « musical theatre ».

scrive ha in altra sede suggerito la definizione di « Teatro della Realtà » e che oggi più che mai legittimamente e semplicemente può chiamarsi teatro musicale.

Lo studio e l'analisi dei problemi relativi all'improvvisazione-composizione collettiva (meccanica delle reazioni e dell'interdipendenza d'azione tra gli individui, linguaggio, omogeneità di stile, articolazione formale) saranno alternati a quelli più specificamente esecutivi (tecniche strumentali, esercizi su moduli ritmici a variazione di fase) e serviranno a chiarire forse concetti già consunti ma non per questo felicemente risolti, quali, ad es., la polemica tra determinazione e indeterminazione, tra ciò che **deve** e ciò che **può** essere scritto in contrapposizione a ciò che invece **può** o **deve** soltanto essere affidato alla « tradizione orale », dato che nei nostri attuali sistemi di notazione non esistono cifre adatte a descriverne con esattezza le curve parametriche e le variazioni più sottili.

Il problema della forma o meglio la legittimità di parlare di forma musicale come si faceva quando quest'ultima era il risultato della dialettica di elementi sintattici chiari, non dipendenti da scelte individuali ma accettati universalmente almeno nelle loro caratteristiche essenziali, sarà anche il punto cruciale delle nostre discussioni. Esse saranno guidate dall'analisi e dalla contrapposizione di alcune opere-chiave del recentissimo passato post-seriale, della proposta di Cage e di quelle implicite nella cosiddetta « Minimal Music » americana, del concetto di forma inteso come « processo » (Reich), uno svolgimento, cioè, privo della dialettica classica tra momenti di tensione e di distensione.

Lo scrivente parlerà infine delle proprie personali soluzioni di tale problema esemplificando quella che egli ha creduto di dover chiamare forma-meccanismo o forma-organismo, non nella presunzione che tali concetti e l'esperienza, le opere che essi rappresentano costituiscano una risposta definitiva a tale interrogativo, ma soltanto perché essi (teoria ed opere) sono senz'altro la risposta che l'autore, in assoluto, conosce e domina meglio.

Mario Bertoncini

## CANTO

**Gabriella Ravazzi**

Collaborazione pianistica di **Piero Revoltella**

Nella musica moderna e soprattutto nella contemporanea si usa sempre più frequentemente come « strumento principale » la voce.

Il corso vuole avvicinare i cantanti alle tecniche vocali occorrenti per affrontare il repertorio moderno e contemporaneo; tecniche che sono un ampliamento e un proseguimento della tecnica usata per il repertorio tradizionale.

Quindi non si intende fissare un programma di studio con autori definiti ma si studieranno brani di autori del 900 proposti dai partecipanti al corso, in rapporto alle effettive capacità tecniche e musicali di ognuno. Inoltre si darà largo spazio all'improvvisazione che coinvolgerà tutte le altre discipline ed in particolare quella delle possibilità gestuali, in modo di riuscire ad ottenere un risultato finale che potrebbe essere uno spettacolo prodotto con il materiale umano, strumentale e tecnologico.

**GABRIELLA RAVAZZI**. Soprano, titolare di una cattedra di canto nel Conservatorio di Genova, alterna l'attività didattica a quella del palcoscenico con un repertorio che spazia dal 700 alla musica contemporanea; numerose le prime esecuzioni assolute nel campo operistico e concertistico (Nono, Vlad, Ligeti, Berio, Boulez, Chailly, ecc.). Ha tenuto corsi di perfezionamento sul repertorio contemporaneo per l'ASLICO di Milano, l'« Accademia Virgiliana » di Mantova e per

The study and analysis of problems relating to collective improvisation and composition (mechanics of reaction and interdependence between individuals, language, homogeneity of style, formal articulation) will be undertaken at more specifically performance levels (instrumental techniques, exercises on rhythmic models with phase variations) and will probably serve to clarify concepts already treated but not completely solved, such for example as the controversy between determination and indetermination, between what **should** and what **can** be written in contrast to what on the other hand **can** or **ought** to be entrusted to oral tradition, given that in our present systems of notation there is no satisfactory way of writing exactly curves and the more subtle variations.

The problem of the form, or, better, the correctness of speaking of musical form, as was done when the latter was the result of the dialectic of clear syntactical elements, not dependent on individual choices but accepted universally at least in their essential characteristics, this will also be the crucial point of our discussions, which will be guided by analysis and contrast of some key-works of the very recent post-serial past: from the Cage proposal and those implicit in so-called American « minimal music », of the concept of form understood as process (Reich), as development that is, free from the classical dialectic between moments of tension and distension.

The writer will finally speak about his own personal solutions to this problem, giving examples of what he has decided to call « form-mechanism » or « form-organism », not on the assumption that such concepts and the experience and the works that they represent constitute the final answer to this question, but only because they, both theory and works, are certainly the answer the author knows completely and controls best.

Mario Bertoncini

## SINGING

**Gabriella Ravazzi**

Piano accompaniment by **Piero Revoltella**

In modern music, especially contemporary, the voice is increasingly used as a « main instrument ». This course attempts to introduce the singers to the vocal techniques necessary to tackle the modern and contemporary repertory, techniques which are a filling-out and continuation of the technique used for the traditional repertory.

It is thus not intended to fix a programme of study with definite composers but we shall study pieces by the twentieth-century composers suggested by those taking part in the course in relation to the technical and musical capacity of each student. In addition much attention will be devoted to improvisation which will bring into play all the other disciplines and particularly those of the possibility of gestures, in such a way as to obtain a final result which can be a performance produced with human instrumental and technical resources.

**GABRIELLA RAVAZZI**. Soprano, holds a chair of singing in the Conservatoire of Genoa. She combines teaching with performing with a repertory extending from the eighteenth-century to contemporary music. She has performed many works for the past time (Nono, Vlad, Ligeti, Berio, Boulez, Chailly, etc.). She has held courses on contemporary music for ASLICO in Milan, the Accademia Virgiliana of Mantua and for our own Institute. She has won a number of international competitions, and after her debut at the Teatro Nuovo of Milan on Nozze di Figaro of Mozart she sang in the operatic and symphonic seasons of the leading Italian and foreign theatres, for the Italian Radio and that of Switzerland, Germany, Belgium, France, Holland. She has taken part in the most important Festivals of contemporary music (Venice, Amsterdam, Warsaw and

Milano, nel 1947. È autore di numerose pubblicazioni di elettroacustica e di automazione applicata alle tecniche dell'istruzione programmata di gruppo. Per gli Istituti musicali «Cordero» di Pamparato e «Rusconi» di Rho ha tenuto corsi di elettronica musicale e di musica elettronica.

## PIANOFORTE

### Mario Bertoncini

1. Il pianoforte usato come strumento a percussione
2. Varie maniere di eccitare il pf. agendo direttamente sulle corde, sulle parti metalliche, sulla cassa con vari tipi di bacchette della percussione
3. Combinazione di strumenti a percussione amplificati per mezzo della risonanza del pf.
4. Tecnica degli armonici
5. Pianoforte preparato (**Cage**: Music for Marcel Duchamp, A Valentine out of season, Sonatas and Interludes)
6. Speciali preparazioni volte ad ottenere bande di suono continuo o singoli suoni tenuti dal pf. (Bertoncini: **Cifre**)
7. Corde eccitate mediante motori a corrente continua a velocità regolabile (Bertoncini: **Scratch-a-matic**)
8. Il pf. processato per mezzo di apparecchiature elettroniche (Stockhausen: **Mantra**).  
Esercitazioni pratiche mediante modulatore ad anello e Frequency Shifter.

MARIO BERTONCINI. Compositore. Pianista concertista. Nato a Roma nel 1932, ha ivi compiuto gli studi classici e musicali.

Dal 1968 ha iniziato la ricerca su generatori sia acustici sia elettroacustici («sculture di suono») che lo ha indotto a realizzare nel 1975-'76, presso la facoltà di Ingegneria, quella di Musica e lo Instructional Communications Center dell'Università Mc Gill di Montreal, il corso sperimentale di composizione da lui chiamato Musical Design.

Dal 1974 ospite del Berliner Künstlerprogramm del D.A.A.D., vive ed insegna a Berlino, presso la Hochschule di quella città.

## MUSICA D'ASSIEME

31 luglio-12 agosto

### APPRENDISTATO ALL'ORCHESTRA

#### Gianni Ramous

Il corso intende promuovere, oltre alla consuetudine del suonare assieme (cosa quant'altre mai utile alla formazione musicale anche dei futuri solisti), la preparazione alla «professione» di strumentista d'orchestra. Professione questa tra le più aperte a possibilità di impiego che si presentino oggi agli allievi di Conservatorio.

Verranno studiate il maggior numero possibile di composizioni orchestrali, su due direttrici di lavoro: 1) pratica di «lettura»; 2) perfezionamento approfondito di alcune di esse. Queste ultime verranno presentate pubblicamente nel concerto di fine corso.

GIANNI RAMOUS. Compositore, pianista e direttore d'orchestra, è nato a Milano nel 1930 ed ha seguito gli studi musicali al Conservatorio di Bologna, perfe-

## PIANOFORTE

### Mario Bertoncini

- The pianoforte used as a percussion instrument.
- Various methods of making the pianoforte react, acting directly on the strings, on the metal parts, on the case and with various types of baton and striking.
- Combination of percussion instruments amplified by means of the resonance of the pianoforte.
- Technique of harmonics.
- Pianoforte preparation (**Cage**: «Music for Marcel Duchamp», «A Valentine out of season», «Sonatas and Interludes»).
- Special preparations designed to achieve bands of continuous sound: bow manipulations, harp chords (**Bertoncini**: «Cifre»).
- Chords stimulated by means of continuous current motors and at controlled speeds (**Bertoncini**, «Scratch-a-matic»).
- The piano prepared by means of electronic equipment (**Stockhausen**, «Mantra»).
- Practical demonstrations by means of ring modulator and frequency shifter.

MARIO BERTONCINI. Composer and concert pianist. Born in Rome in 1932, he completed there his normal and musical studies. Since 1968 he has studied generators, both acoustic and electro-acoustic (sculpture of sound), a study which led him in '75-'76 to create at the Engineering Faculty, that of Music and the Instructional Communications Center of the Mc Gill University of Montreal, the experimental course in Composition which he called «Musical Design». From '74 he has been with the Berliner Künstlerprogramm of D.A.A.D. He lives and teaches at Berlin with the Hochschule of that city.

*Per i prossimi anni il Bollettino dell'Istituto Comunale Musicale «Stanislao Cordero di Pamparato» sarà inviato gratuitamente a tutti coloro che ne faranno richiesta, entro il mese di maggio, alla segreteria dell'Istituto.*

## ENSEMBLE MUSIC

July 31 - August 12

### PREPARATION FOR ORCHESTRAL WORK

#### Gianni Ramous

The aim of the course, apart from providing experience in playing together (very useful also for future soloists) is to prepare the student for the «profession» of orchestral player, which is the most likely career prospect for those graduating from the Conservatorio. Attention will be given to the greatest possible number of orchestral combinations, working in two directions: 1) reading practice; 2) perfecting of certain pieces. The latter will be presented in public at the end-of-course concert.

GIANNI RAMOUS. Composer, pianist and conductor, Ramous was born in Milan in 1930, and studied at Bologna Conservatorio, perfecting his studies with Carlo Zecchi. His compositions are often performed in Europe, the United States and South America.