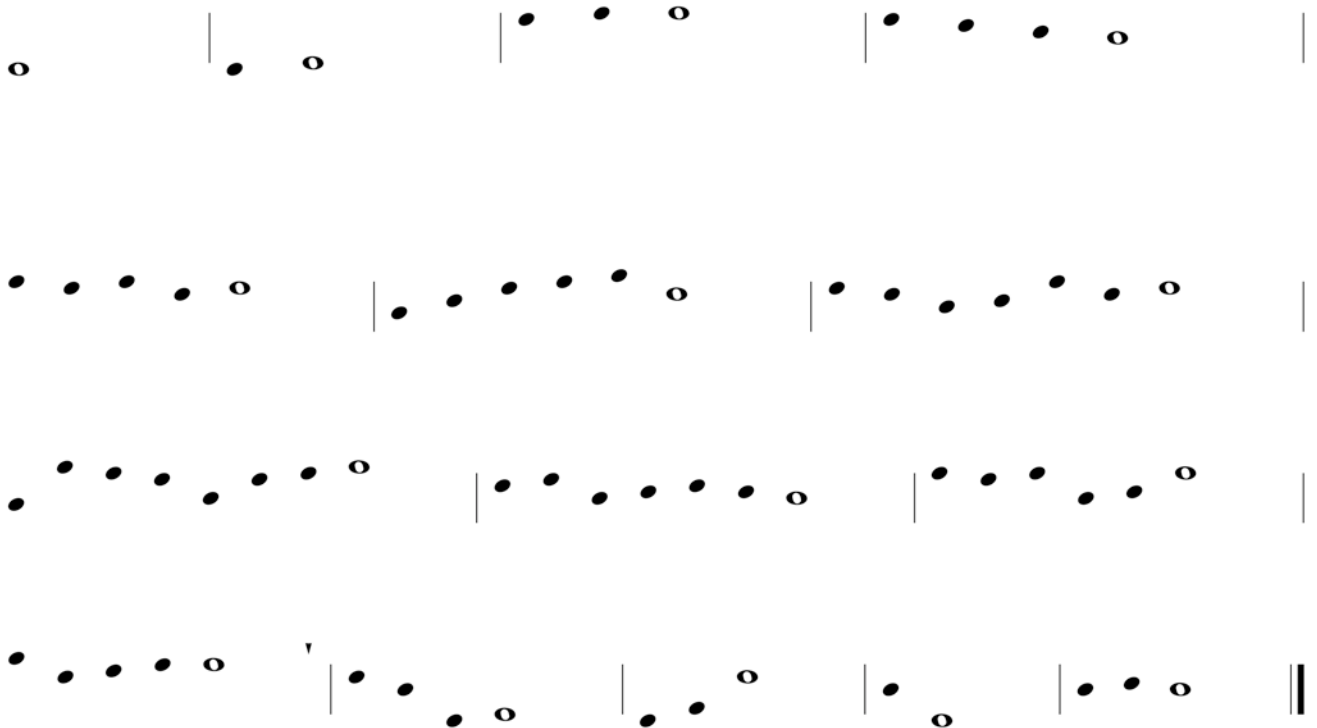


## A PICCOLI PASSI

### Für Alina

*Für Alina* è invece il mio primo lavoro che appartiene allo stile Tintinnabuli, e tuttavia è strutturata anch'essa in modo molto razionale. La sua melodia l'ho prelevata a caso dai miei quaderni di esercizi, come se fosse una melodia morta che non significa nulla per me. L'ho organizzata ritmicamente in maniera molto primitiva: ho costruito un piccolo edificio, una piccola architettura. A quella melodia ne ho quindi associata una seconda seguendo le regole molto semplici dello stile tintinnabuli, cosicché le tre note di una tonalità fissa - Si minore - formano la melodia inferiore.<sup>13</sup>

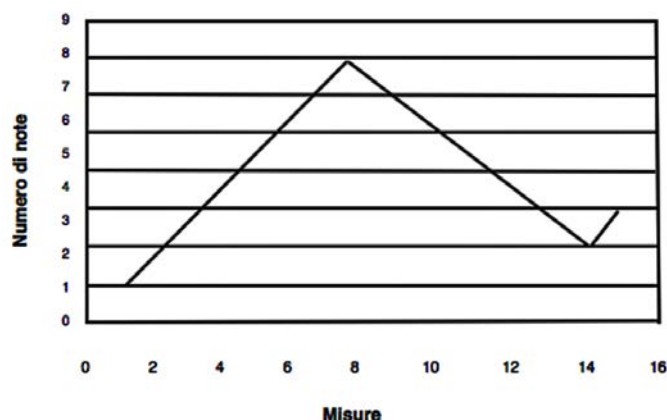
L'ascolto di *Für Alina* può essere proposto invitando gli ascoltatori ad appuntare in tempo reale le sequenze di suoni, differenziando soltanto due durate, le note brevi e le lunghe, che chiudono ogni sequenza. Si può chiedere di distribuire liberamente i segni nello spazio, a seconda dell'altezza dei suoni. Si otterrà in questo modo una partitura intuitiva, da cui però sarà possibile cogliere la regola numerica che sta alla base dell'architettura del brano: una prima parte (prime 8 misure) che procede *per addizione* (1 2 3 4 5 6 7 8) e una seconda (ultime 7 misure) *per sottrazione*, con l'eccezione dell'ultima misura, che invece di terminare con una nota conclude con tre (7 6 5 4 3 2 - 3)



<sup>13</sup> Enzo Restagno *op. cit.*, p. 57. La partitura è edita dalla Universal Edition, UE19823.

Lo schema seguente rappresenta la regola numerologica del brano.

Come si può vedere la piramide non si completa, grazie all'eccezione rappresentata dall'ultima misura che, invece di tornare a una nota, risale a tre.



## Una danza per Alina

Con gesti liberi, realizzati con parti del corpo a scelta, si interpretano i suoni man mano che si ascoltano. Non c'è silenzio fra una sequenza e l'altra, ma suoni che dissolvono fino a incontrare il successivo, come succede per il suono delle campane.

*Le pause con i loro silenzi, nell'estetica giapponese, non significano veramente assenza di suono; al contrario: il silenzio che si frappone fra due suoni ha un'importanza suprema. Si tratta del momento in cui un suono muore per fare spazio a quello seguente e quello che accade in quell'istante silenzioso è la più prodigiosa delle trasformazioni.<sup>14</sup>*

Anche il movimento quindi deve essere continuo e i suoni sono soltanto delle accentuazioni, delle sottolineature.

## Specchiante

Anche questo brano, essendo caratterizzato dalla presenza di molti 'vuoti', si presta ad un'attività compositiva in cui le interpretazioni verbali raccolte vengono integrate nel brano stesso, come già descritto per *Sara was ninety years old*.

In dettaglio le fasi di lavoro sono le seguenti:

1. Ascolto del brano.
2. Raccolta di interpretazioni verbali estemporanee, utilizzando un registratore digitale.

<sup>14</sup> Enzo Restagno, *op. cit.*, p. 91.

3. Riascolto e rielaborazione delle singole registrazioni, tagliando, scegliendo frammenti, elaborando la voce con semplici effetti.
4. Integrazione delle elaborazioni nel brano originale.
5. Riascolto del brano da parte degli autori e/o di altri ascoltatori.

## Composizione

La regola numerologica del brano può essere utilizzata per comporre nuovi brani: 1 2 3 4 5 6 7 8 - 7 6 5 4 3 2 - 3. Alcune proposte di lavoro:

1. Scelta una scala di riferimento, otto musicisti realizzano la struttura additiva e sottrattiva in forma melodica, gestendo ciascuno (ad hocetus) uno solo dei suoni della scala, precedentemente assegnato.
2. Un gruppo di altri otto si muove in corrispondenza dei suoni: otto danzatori in scena eseguono un movimento predefinito in corrispondenza dei vari suoni.
3. Una variante può consistere nell'utilizzo di strumenti che possono essere suonati in movimento come per es. un set di tubing: in questo caso gli otto musicisti entreranno progressivamente in scena, continuando a muoversi anche quando non suonano, per esempio camminando con atteggiamento sospettoso, come se dovessero guardarsi le spalle da qualcosa di indefinito che incute loro insicurezza. La melodia eseguita ad hocetus dagli otto musicisti è accompagnata da un ostinato su due note, eseguito da altri due musicisti, dentro o fuori scena.

The musical score consists of three systems, each with two staves. The top staff is in 4/4 time and the bottom staff is in 2/4 time. The melody in the top staff is built up progressively, with more notes appearing in each measure. The ostinato in the bottom staff is a constant two-note pattern. The score is divided into three systems, each with five measures. The first system starts at measure 1, the second at measure 6, and the third at measure 11. The melody in the top staff is built up progressively, with more notes appearing in each measure. The ostinato in the bottom staff is a constant two-note pattern. The score ends with a double bar line at the end of the third system.

## Pensando ad Alina

Propongo una piccola composizione per pianoforte, realizzata applicando le regole del brano di Arvo Pärt: mentre la voce superiore si muove liberamente, per lo più per gradi congiunti, la seconda voce utilizza soltanto le note della triade di Re minore (Re Fa La). Ad ogni nota della voce melodica corrisponde la nota più vicina della triade, rimanendo al di sotto della voce principale.



### 10. Pensando ad Alina

The musical score is written for piano in a minor key, indicated by a single flat (Bb) in the key signature. It consists of two staves per system, both in treble clef. The first system starts with a piano (*p*) dynamic marking. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 8, 11, and 14 indicated at the beginning of their respective systems. The upper voice (melodic line) moves primarily by stepwise motion, while the lower voice (pedal point) is restricted to the notes of the D minor triad (D, F, A). The piece concludes with a double bar line at the end of the 14th measure.