

afterNotations

a cura di Sergio Armaroli



PICCOLO
GIULIANO
SELVAFIORITA
PIACENTINI
GEMMO
MINCIACCHI
ARMAROLI
PARADISO
D'AMICO
VIEL
BUSSOTTI
DANIELI
TAGLIETTI
BALDISSERA
SCHIAFFINI
LOMBARDI
PRATI
CARVALHO NETO
DI MAGGIO
VAGLINI
NOTTOLI
GABRIELI
SPINOSA
SINIGAGLIA
CHIARI



M4A
MADE FOUR ART

afterNotations

a cura di Sergio Armaroli

Introduzione

Vittorio Schieron

Elena Amodeo

Testi

Sergio Armaroli

Steve Piccolo

Walter Prati

Giancarlo Schiaffini

Progettazione grafica del catalogo e comunicazione della mostra

M4A - MADE4ART

Il catalogo, a cura di Made4Art, è stato stampato in occasione della mostra *afterNotations* | Sergio Armaroli, Marino Baldissera, Sylvano Bussotti, Alipio Carvalho Neto, Giuseppe Chiari, Matteo D'Amico, Irlando Danieli, Dan Di Maggio, Maurizio Gabrieli, Francesca Gemmo, Giuseppe Giuliano, Daniele Lombardi, Diego Minciocchi, Giorgio Nottoli, Francesco Maria Paradiso, Riccardo Piacentini, Steve Piccolo, Walter Prati, Giancarlo Schiaffini, Fabio Selvafiorita, Riccardo Sinigaglia, Rossella Spinosa, Gabrio Taglietti, Riccardo Vaglini, Massimiliano Viel | a cura di Sergio Armaroli

18 - 22 marzo 2016 - M4A - MADE4ART | Spazio, comunicazione e servizi per l'arte e la cultura
Via Voghera 14 - ingresso da Via Cerano - zona Tortona - 20144, Milano
www.made4art.it - info@made4art.it - +39 02 39813872

in collaborazione con

FESTIVAL 5 GIORNATE | Milano: Cinque Giornate per la Nuova Musica | Dodicesima edizione





Introduzione

di Elena Amodeo e Vittorio Schieroni



In occasione della dodicesima edizione del *Festival 5 Giornate - Milano: Cinque Giornate per la Nuova Musica*, il Festival interamente dedicato alla musica classica contemporanea e sperimentale, lo spazio Made4Art di Milano è lieto di presentare la mostra *afterNotations* ideata e curata da Sergio Armaroli. Il progetto, che dà avvio alla manifestazione, si ispira alla mostra *Notations* (Something Else Press, West Glover, Vt., USA, 1969) a cura del compositore statunitense John Cage e dell'artista Alison Knowles grazie al sostegno della Foundation for Contemporary Performance Arts, contenente un'ampia collezione di segni grafici e autografi di compositori ed artisti sonori. In esposizione presso Made4Art una serie di partiture musicali, brani e annotazioni di compositori italiani contemporanei accompagnata da un prezioso manoscritto del Maestro Sylvano Bussotti (Firenze, 1931). Pagine d'album come oggetti d'arte

proposti in un percorso e in un allestimento dove è possibile coglierne l'intelligenza musicale e contemprarne la valenza segnica ed estetica.

“L'intento”, scrive Armaroli, “vuole essere quello di riscoprire il piacere della scrittura simbolico-sonora, del segno e del gesto di invenzione, in un'epoca in cui la digitalizzazione ha imposto una uniformità delle forme e dei contenuti attraverso programmi di scrittura musicale che spesso sostituiscono 'il pensiero' attraverso l'illusione del formato; per valorizzare un nuovo pensiero divergente e riscoprire l'hardware manuale rispetto al software alfa-numerico. La musica, intesa come idea, può essere ri-scoperta e ri-sentita a partire dal costruito segnico e dal pensiero scrittorio”.

afterNotations: presentazione

di Sergio Armaroli

Con il progetto di esposizione afterNotations l'intento vuole essere quello di riscoprire il piacere della scrittura simbolico-sonora, del segno e del gesto di invenzione in un'epoca in cui la digitalizzazione ha imposto una uniformità delle forme e dei contenuti attraverso programmi di scrittura musicale che spesso sostituiscono "il pensiero" attraverso l'illusione del formato; per valorizzare un nuovo pensiero divergente e riscoprire l'hardware manuale rispetto al software alfa-numerico. La musica, intesa come idea, può essere ri-scoperta e ri-sentita a partire dal costruito segnico e dal pensiero scrittorio.

Se con Marcel Duchamp si definisce la composizione come "composizione concettuale" intesa nel senso di indifferenza dell'idea rispetto al suono (l'idea musicale può essere così condotta su un piano di autentica oggettività come in "Erratum musical"); con John Cage, attraverso il silenzio, si determina una pratica di ascolto totale del "paesaggio sonoro" in senso attivo e ri-creativo (il processo di ascolto è un atto creativo in quanto "forma il sonoro" in un contesto



di senso.) Se il suono è tutto ciò che ci circonda e se la musica è intesa non come linguaggio storicizzato ma come attenzione al fenomeno acustico volontario, l'idea non può che essere quella tracciata come segno e simbolo ipotetico di una forma possibile. In questo senso la condotta strumentale diviene marginale, il virtuosismo strumentale un impaccio "volgare", mentre al centro dell'esperienza dell'ascolto, e del pensiero, rimane la pagina dove solo il suono pensato è il suono reale.

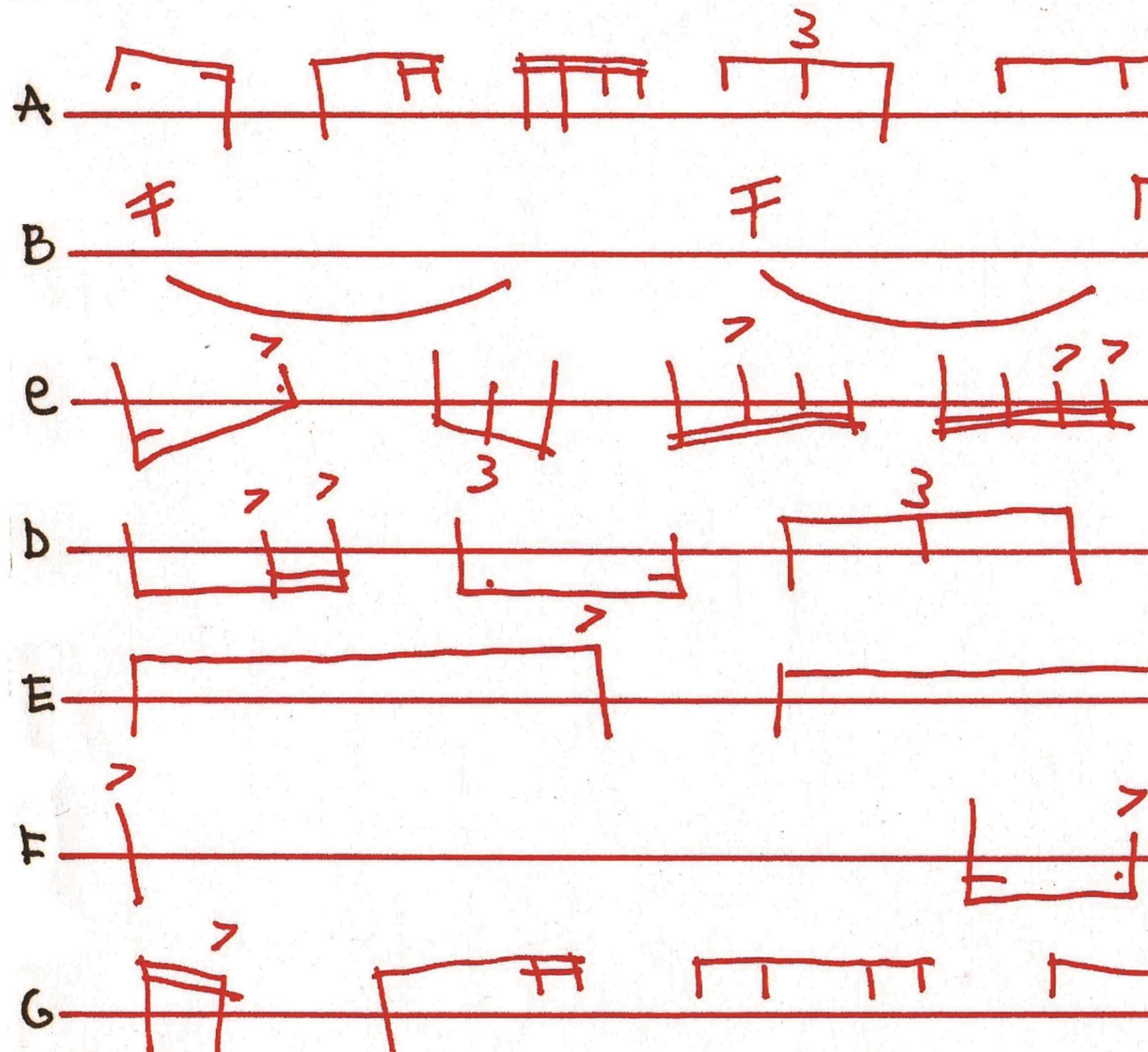
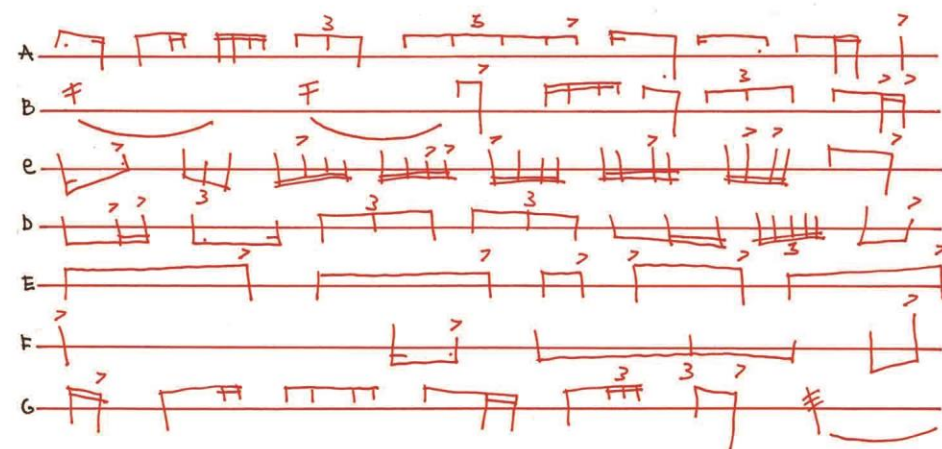
Si deve intendere questo processo come un tentativo di emancipazione dell'idea musicale dal fenomeno fisico-acustico del sonoro, da una parte; e, dall'altra, come una liberazione del sonoro dai limiti del linguaggio codificato della musica in un duplice processo di astrazione. La musica può esistere come idea (per questo può essere intesa come "poesia sonora") a dispetto di una realtà concreta ed utilitaristica legata ad una pratica meccanica e svuotata di necessità. Il sonoro come ideale-reale, dal segno al suono udito ed immaginato.



Sergio Armaroli

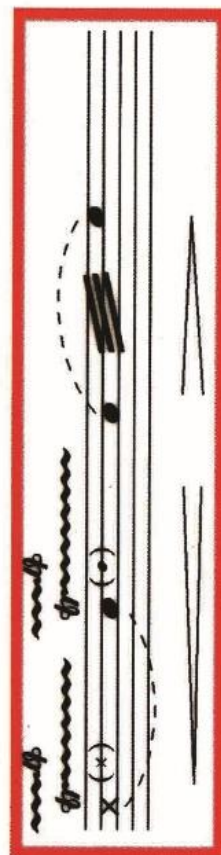
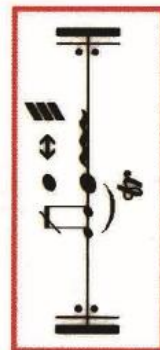
12 for A Percussionist(s) / From A to G:
insolitude - for company

2001





fagotto
360°

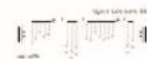


Marino Baldissera

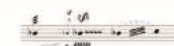
360° Fagotto

2005

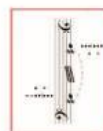
A pp
3-5



B pp
3-5



fagotto
360°



D pp
3-5



C p
3-5

© Marino Baldissera 2005. Via Cavour 48B, 11200A Pinerolo (TO) - Italia

Sylvano Bussotti

Minuzioso segno di musica che si vede.

Detto e dipinto in animo. Nel gesto.

2008



Folia di Arcangelo Corelli mi venne imposta in classe, aversi fatto realmente il violinista, fin dalla infanzia del mio destino musicale. E dovette attraversare l'adolescenza carezzando con il violino e la mente ventinove foglietti autarchici, matita bigia, ventitre variazioni oltre al tematico Adagio ne vergano ancora lo spazio.

- Ma -
Bob, diminutivo di bussottioperaballet, nasceva in America decine di anni orsono. Buffalo, N.Y., luogo primissimo d'incontro con la musica ma soprattutto con il musicista di oltre Oceano; seguiva Parigi, altre sponde in Europa nelle quali andrebbe enumerata anche questa mia Milano, città e paesi che lo Schubert moderno, il ragazzo migratorio, presto raggiungeva, deciso a possederne le arti e i corpi.

Diceva di chiamarsi Bob un ragazzo incontrato allora, bari-
tono studente, prescelto ad interpretare quel mio composito-
ture misteriose, musiche disegnate o disegni sonori, subito
festeggiatissimi nella capitale da Leonard Bernstein e dal
pubblico, trascinato nei suoi vistosi entusiasmi.

A Firenze, molto, molto prima una ragazza danzatrice pianista
si fece affiancare sul doppio panchetto del suo grandcodà nel-
la pratica pomeridiana del quattromani, riposandoci dalla
emicrania dodecafonica con il gioco del ballo a colori di un
Couperin le Grand, cortigian briccone, dalla minuscola spi-
netta capace di fantasie, oh, sfogate sotto mantelline mul-
ticolori, invitanti all'atto umorista, nobile e profondo. Minuzioso
segno per musica che si vede. Detto e dipinto in animo. Nel gesto.

19/6.

Giuseppe Chiari

Score
1975

3.

pp

poco rinf. rall. dim. veloce

3. Corde

poco rall.

espress. sentito

1. Corda pp

(a) Si consiglia di suonare queste note con la mano sinistra.

pp

poco rinf. rall. dim. veloce

poco rinf. rall. dim. veloce

3. Corde

poco rall.

poco rall.

(a) poco rall.

mf

espress. sentito

1. Corda pp

Handwritten musical score for a vocal and piano piece. The score is written on two staves. The top staff is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The tempo is marked *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features a prominent bass line with a *ga* marking. The vocal line includes a *ga* marking and a *tr* (trill) marking.

Four empty musical staves, likely for a string quartet or other instrumental ensemble.

Handwritten musical score for a percussion piece. The score is written on two staves. The top staff is for the *Tam tam*, and the bottom staff is for the *Perc* (Percussion). The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The *Tam tam* part features a prominent bass line with a *mf* marking. The *Perc* part includes a *pp* (pianissimo) marking.

Matteo D'Amico

Hérodiade
2016

Printed musical score for a vocal and piano piece. The score is written on two staves. The top staff is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The tempo is marked *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features a prominent bass line with a *ga* marking. The vocal line includes a *ga* marking and a *tr* (trill) marking. The score is marked with a circled number 62.

O Môrt, (vieux) capitaine
1975

72

60

60



Dan Di Maggio

Sluriumana
2012



Maurizio Gabrieli

Jeux d'Air
1983

2° Te in SIb

1° Ce in FA

2° Ce in FA

1° Te BN

2° Te BN

1° Perc

2° Perc

3° Perc

1° V₁

2° V₁

3° V₁

4° V₁

5° V₁

6° V₁



Francesca Gemmo

TAUFFAN
2009



Giuseppe Giuliano

Dum de dum [a Jazz funeral march]

1997

[illegible]

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major. The score is written on three systems of staves, each containing a piano accompaniment (piano) and a vocal line (voice). The music is in 3/4 time and features various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings such as "ped. ten." (pedal tenor) and "L.V." (Lied Voice). The score is written in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#).

Giuseppe Giuliano

Endx4And 2010

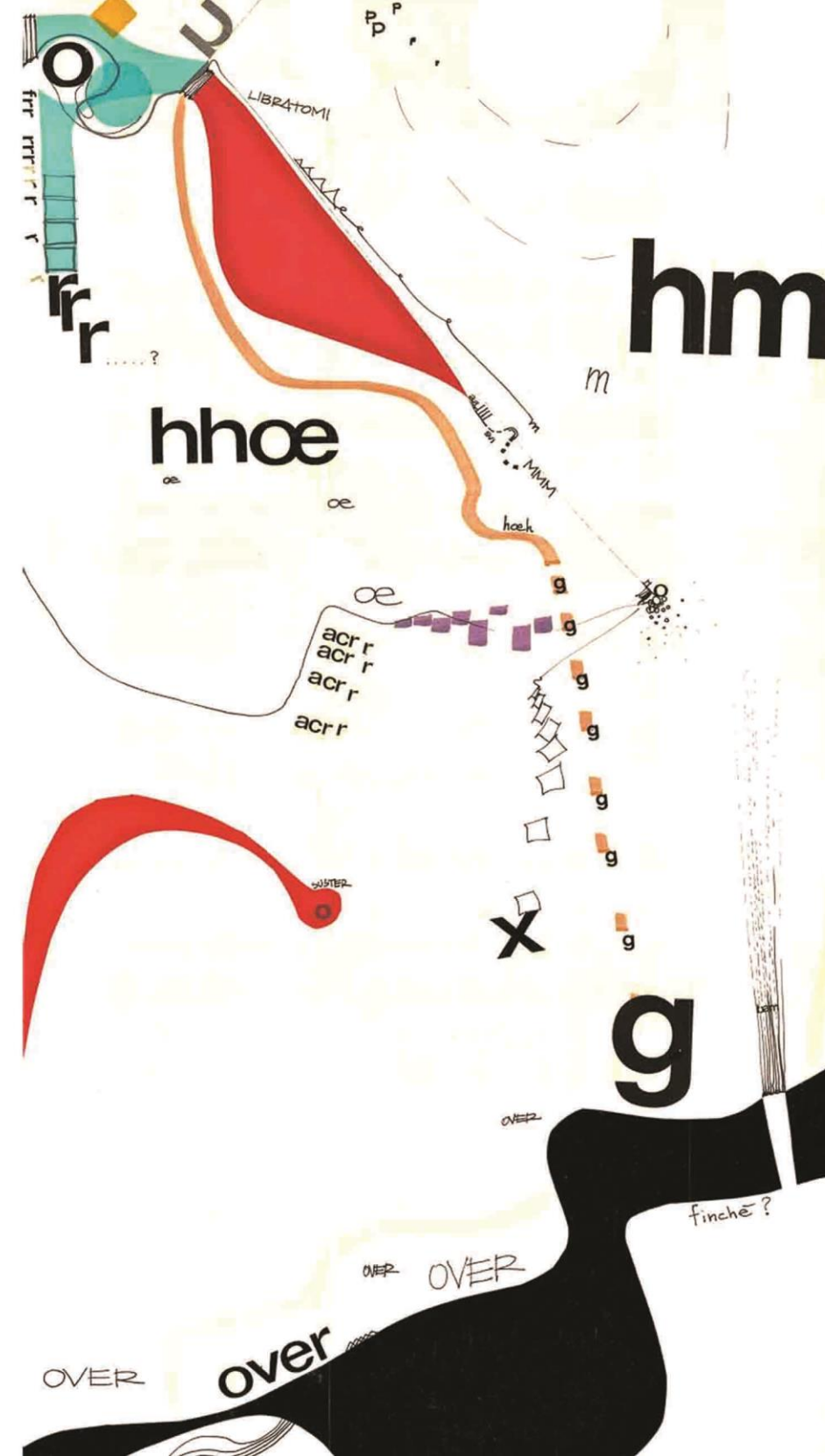
con sovra-collage di Sergio Armaroli dedicato

« Carlo Levi, 1926 per refetto di Compianto spirituale »
Giuseppe Giuliano



Daniele Lombardi

Per Voce 70
1970



Giorgio Nottoli

Tre studi per chitarra e percussione
1969



Riccardo Piacentini

Solo per settembre
1991

Handwritten musical score for percussion and piano. The score is written on two systems of staves. The top system is for the piano, with a treble and bass staff. The bottom system is for the percussion, with a single staff. The tempo is marked $\text{♩} 76 \text{ } \text{♩} 38$. The percussion part is labeled "5 TOM-TOMS e 2 BONGOS". The piano part is marked with a forte dynamic f and includes the instruction "con le bacchette, rapido" and "[in silenzio i suoni ribattuti e quelli isolati]". The score is marked with a page number -7- at the bottom.

Handwritten musical score for percussion and piano. The score is written on two systems of staves. The top system is for the piano, with a treble and bass staff. The bottom system is for the percussion, with a single staff. The tempo is marked $\text{♩} 76 \text{ } \text{♩} 38$.

5 TOM-TOMS e 2 BONGOS

f con le bacchette, rapido
[in silenzio i suoni ribattuti e quelli isolati]

Handwritten musical score for percussion and piano. The score is written on two systems of staves. The top system is for the piano, with a treble and bass staff. The bottom system is for the percussion, with a single staff. The tempo is marked $\text{♩} 76 \text{ } \text{♩} 38$. The percussion part is labeled "5 TOM-TOMS e 2 BONGOS". The piano part is marked with a forte dynamic f and includes the instruction "con le bacchette, rapido" and "[in silenzio i suoni ribattuti e quelli isolati]". The score is marked with a page number -7- at the bottom.

V o c a l N o t V e r b a l

d i S t e v e P i c c o l o

TITOLO: VOCAL NOT VERBAL

COMPOSITORI: STEVE PICCOLO

Record conversations, dinner parties, places where individual voices can be isolated, not crowds or political talk shows – try to keep it live, but recorded or broadcast voices can also be OK

Speeches and lectures, for exam., can be good, as are one-sided phone conversations, voices overheard in restaurants...

Edit the recordings down to remove all the words, leaving only the non-verbal sounds people make, sounds of hesitation, exclamation, recrimination, suspicion, disgust, relief, surprise, etc etc

Isolate the sounds and try putting them into an interesting order, including repetitions, call and response, unisons. Use all the tools of composition other than pitch and harmony (dynamics, counterpoint, metre, cadences, textures, timbres, polyrhythms)

For example:

Er... Um... Owwww!... Awww... Hmmm... Blech!.... Whew... NNNff?... ahhhhh... Grrrr...
ahem... tskk!... shhhh... arrrggghhh!.... a-ha!... uh huh...

And so on...

Teach the members of a chorus to imitate as vividly as possible all the various sounds. Improv is to be discouraged, the results are nearly always a predictable hash.

Be as formal and as precise as possible. The performers should also be very serious and, if possible, well dressed, or nude. No sneakers, t-shirts, jeans.

If you are working with a chorus of non-readers of musical scores, make a diagram of reference and record the individual parts. The members of the chorus can wear one earbud, hear their part and imitate it one second later. Invent your own playback system... even individual personal devices can work if everyone launches the file at exactly the same time.

Vocal Not Verbal
2016-03-11

W a l t e r P r a t i

L'ordine dei 28 suoni
2014

TITLE: VOCAL NOT VERBAL

COMPOSER: STEVE PICCOLO

Spazio Monodici alla R.I.C.T. PER NUMERO RISPONDENDO E COLLA

RECORD CONVERSATIONS
DINNER PARTIES
places where individual voices
can be isolated
NOT CROWDS
NO POLITICAL TALK SHOWS!

SI COMUNICA CHE LA COMPOSIZIONE È STATA REGISTRATA AL NUMERO E DATA RIPORTATI SULLA CARTOLINA. LA PRESENTE RICEVUTA È RILASCIATA UNICAMENTE PER ATTESTARE IL MATERIALE RICEVIMENTO DELLA DICHIARAZIONE, INDIPENDENTEMENTE DA OSSERVAZIONI E RILIEVI CHE POTRANNO ESSERE FATTI DALLA SOCIETÀ PER EVENTUALI IRREGOLARITÀ RELATIVE ALLA DICHIARAZIONE DELLA COMPOSIZIONE IN QUESTIONE.

TRY TO KEEP IT LIVE - BUT RECORDED OR BROADCAST VOICES CAN ALSO BE GOOD

NORME PER L'INDICAZIONE DELLE QUOTE DI RIPARTIZIONE
Consiglio di Amministrazione del 21 marzo 2008 e successiva integrazione del 22 marzo 2010

- 2) Ai concorrenti ed autori non possono essere attribuite quote dei proventi di pubblica esecuzione e di riproduzione meccanica intente a quelle iscritte nella seguente tabella:

TABELLA RIASSUNTIVA DELLE QUOTE MINIME					
SPESA DEDICATA PER EDITORE	PUBBLICAZIONE ESECUTORE	SPEDIZIONE MECCANICA	OPERE DEDICATE CON EDITORE	PUBBLICAZIONE ESECUTORE	SPEDIZIONE MECCANICA
A) Senza testo COMPOSITORE	2420	150%	A) Senza testo COMPOSITORE	1204	30%
B) Con testo COMPOSITORE	624	30%	B) Con testo COMPOSITORE	726	30%
	624	30%		324	15%

Tuttavia la quota per proventi di pubblica esecuzione attribuita al compositore e all'editore possono essere uguali, purché complessivamente non inferiori a 1204, (art. 1 Delibera 2/15-2006)

- [illegible]

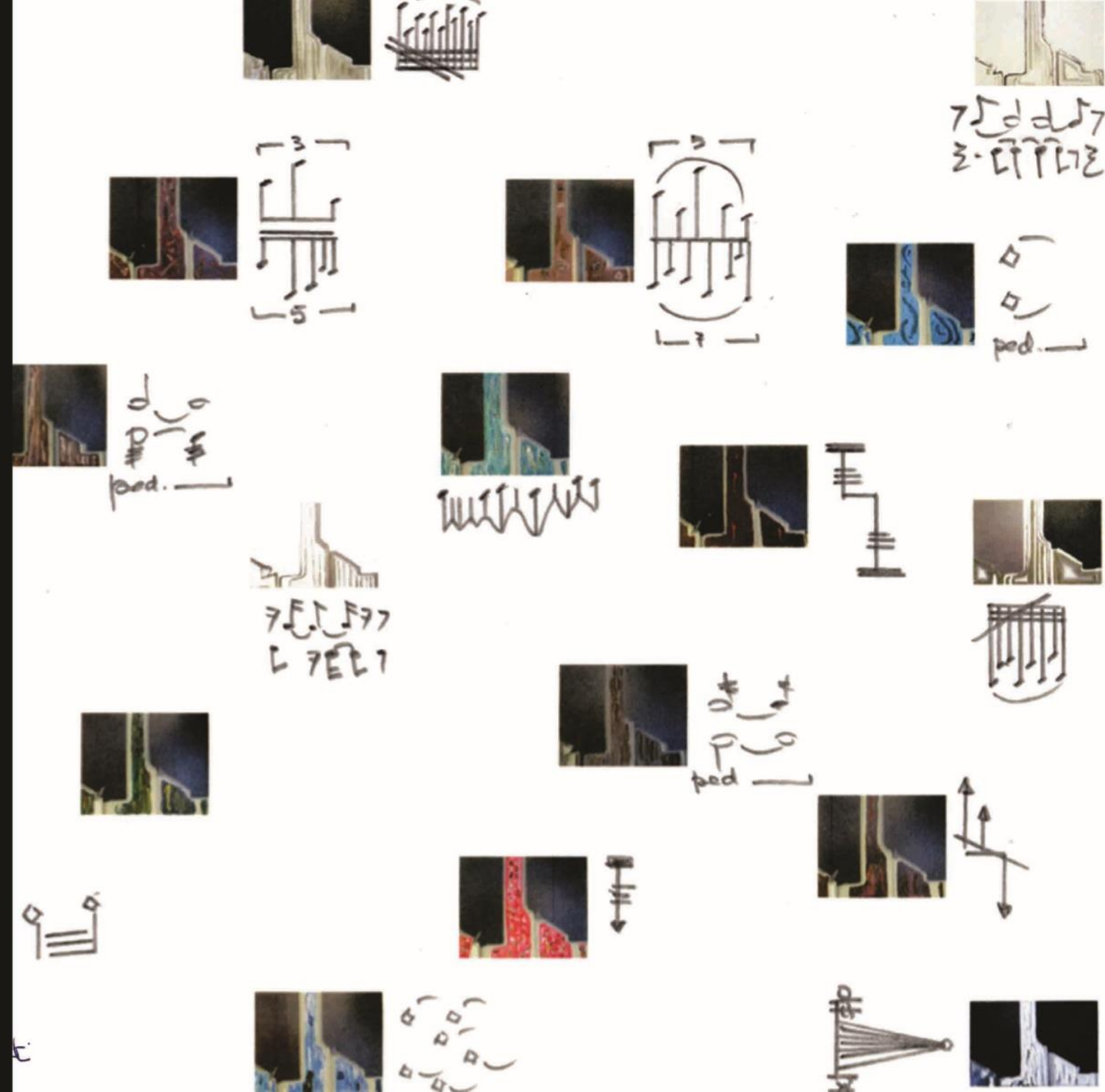


L'ordine dei 28 suoni

di Walter Prati

28 sono i capitoli del Sutra del Loto, l'insegnamento che riassume tutto il percorso di ricerca verso l'illuminazione del Buddha. In ogni capitolo il Buddha dialoga con i discepoli e dal dialogo nasce una nuova visione della realtà. 7 colori, 4 variazioni per colore; ciascun colore un gesto musicale, ogni variazione cromatica porta una variazione del gesto musicale. 28 suoni che si rincorrono tra la scelta del pianista esecutore e l'intervento di un esecutore estemporaneo (presente in sala? occasionalmente coinvolto dal caso?...) che, utilizzando un campionatore tramite un controllo wireless, sceglie a sua volta uno dei 28 suoni disponibili.

Così l'ordine viene stabilito dalla relazione tra gli esecutori (i ruoli di maestro e discepolo si scambiano e si confondono), portatori di due diversi modi di interpretare, portatori di un dialogo sempre più necessario.



afterNotations

di Giancarlo Schiaffini

La definizione "scrittura musicale" contiene due termini sicuramente associabili ma altrettanto sicuramente non del tutto compatibili. La nostra tradizione culturale, occidentale o meglio, eurocentrica, ha da tempo acquisito il fatto che la musica si può, anzi, si deve scrivere. Da più di un millennio abbiamo sviluppato una grafia per cercare di descrivere l'evento musicale. Dagli antichi Greci, poi dai Romani e quindi durante il Medioevo, abbiamo sempre più raffinato un sistema per descrivere, salvare e tramandare il fenomeno musicale. Da circa due secoli poi, per ragioni storiche e sociali ben precise, la nostra cultura musicale si è decisamente trasformata in modo da privilegiare la scrittura: per definire partiture d'orchestra, per stilare manuali e metodi, per insegnare, per divulgare edizioni. In questo modo anche l'educazione e la formazione musicali hanno assunto connotati sempre più libreschi. Notiamo che la nostra cultura è l'unica che abbia sviluppato un sistema grafico di tale complessità. Il nostro sistema grafico ha manifestato una grande efficienza, ma nascondendo limiti anche importanti. Per esempio, le durate e le altezze dei suoni possono essere descritte con grande precisione; nel contempo le dinamiche godono di definizioni piuttosto letterarie (forte ma non troppo, e così via) e per descrivere il timbro e le trasformazioni del suono siamo piuttosto primitivi e

inefficienti. In questo modo il pensiero musicale e la stessa composizione hanno risentito delle caratteristiche e dei limiti della scrittura. Quello che con la nostra stenografia musicale non può essere scritto si atrofizza sempre più darwinianamente. Così la scrittura musicale, da indispensabile mezzo di diffusione e realizzazione, è diventata anche un condizionamento per la creatività. Il tutto viene ovviamente esaltato dai programmi di scrittura col computer, che selezionano giustamente la grafia più tradizionale e utilizzabile.

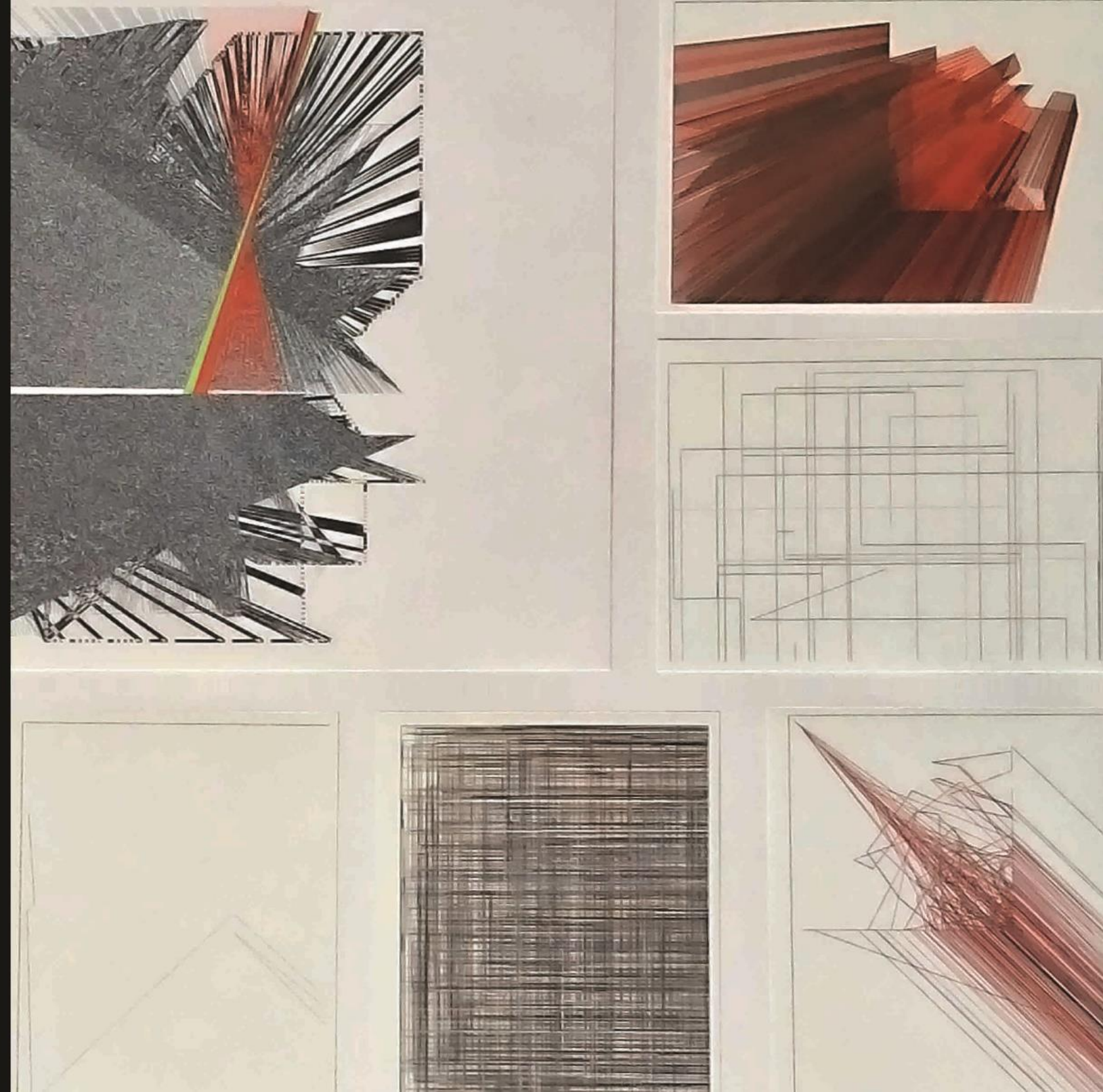
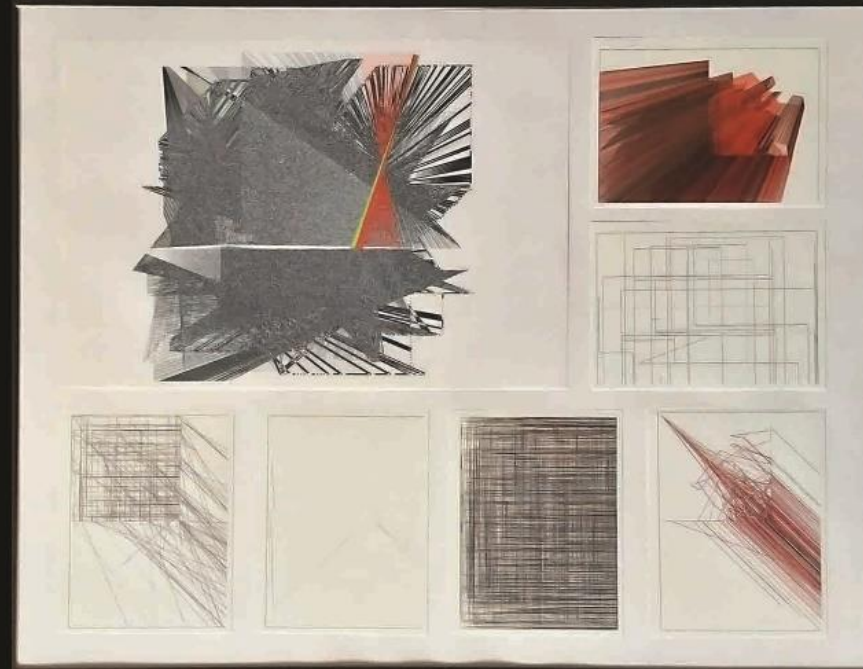
Dalla metà del secolo scorso l'esigenza di non voler più pensare esclusivamente in termini di durate e altezze, la reintroduzione dell'improvvisazione e l'esigenza di dare più libertà e iniziativa all'esecutore hanno originato una sorta di "scrittura necessaria" al fine di perseguire risultati più vari e tenere conto di parametri musicali relegati in secondo piano dalla scrittura omologata. Il tratto è diventato più importante e significativo, la mancanza di simboli, invece che una carenza, è ora uno stimolo. Molto influente è anche la grafia, che assume un valore estetico e può dare suggerimenti anche a livello subliminale; pensiamo alla calligrafia di Cage o di Bussotti. Possiamo dire che la scrittura libera, qualunque essa sia, assume una funzione provocatoria e in qualche modo più aderente al discorso musicale.



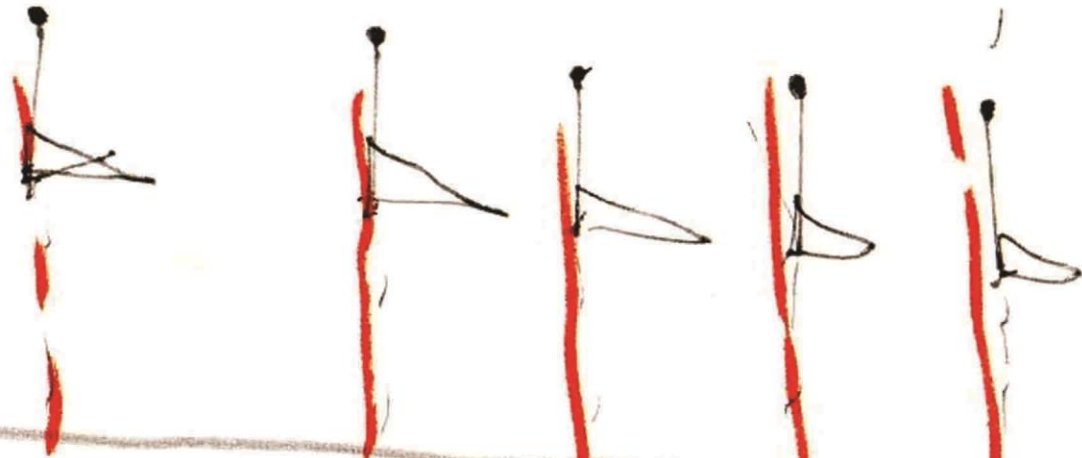
Fabio Selvafiorita

MAXED (omaggio a Frieder Nake)

1999

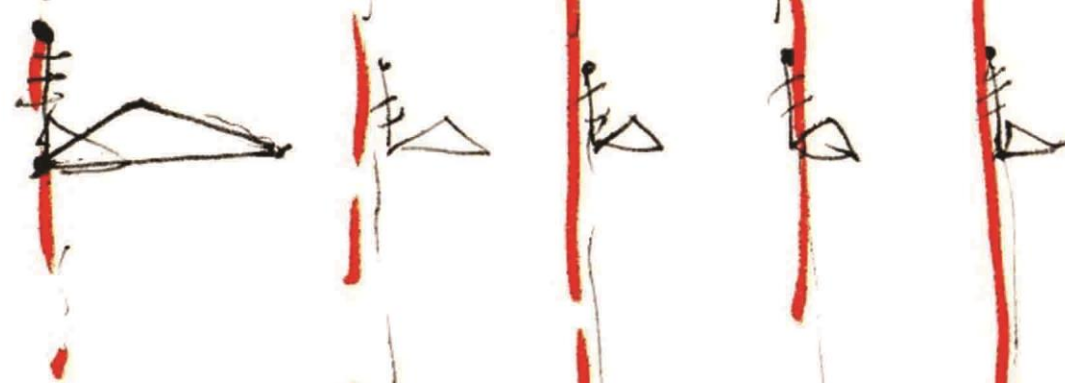


IVAN

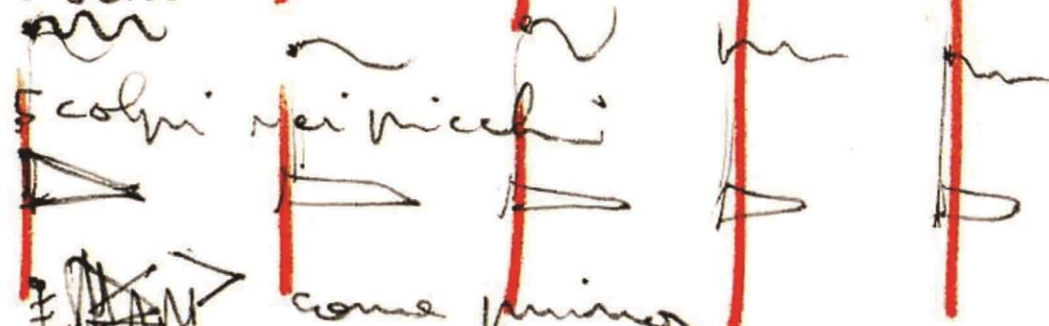


BIGONELLI

TALC



GLISS.



RICC

Riccardo Sinigaglia

Scorrevole uno
1977

3 4'35" 5'50" 5'30" 6'15" 6'45"

NOSTRO

IVAN

BIGONELLI

TALC

RICC

CIMBOLI
DA POCHI SUONI
SENZA PIU' DENSO FINO A RITMARE
UNA DANZA

SONAGLI
Roll
nei regni del FL. BOX

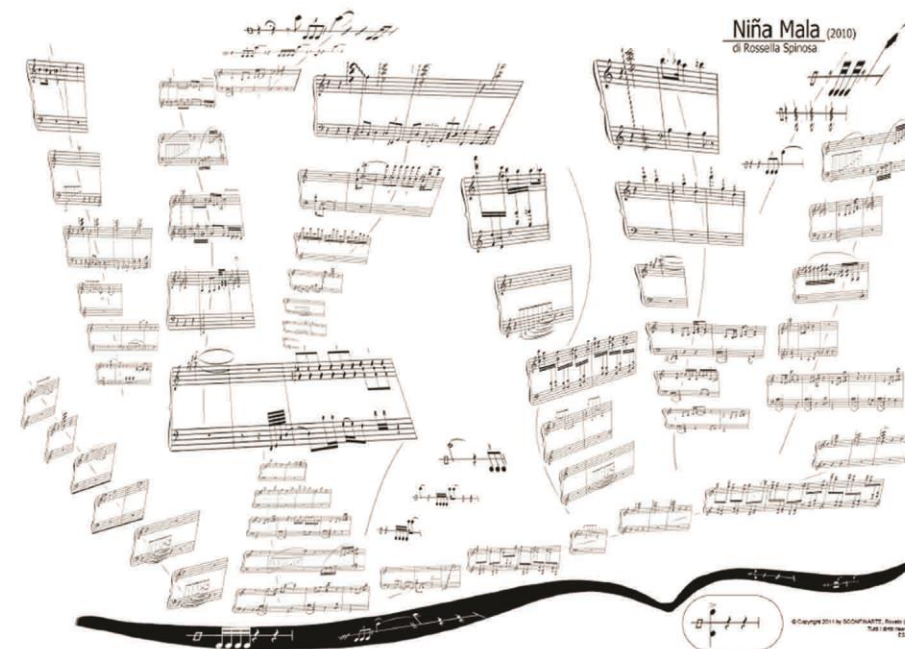
RITMO
TOMSE
PIATTI

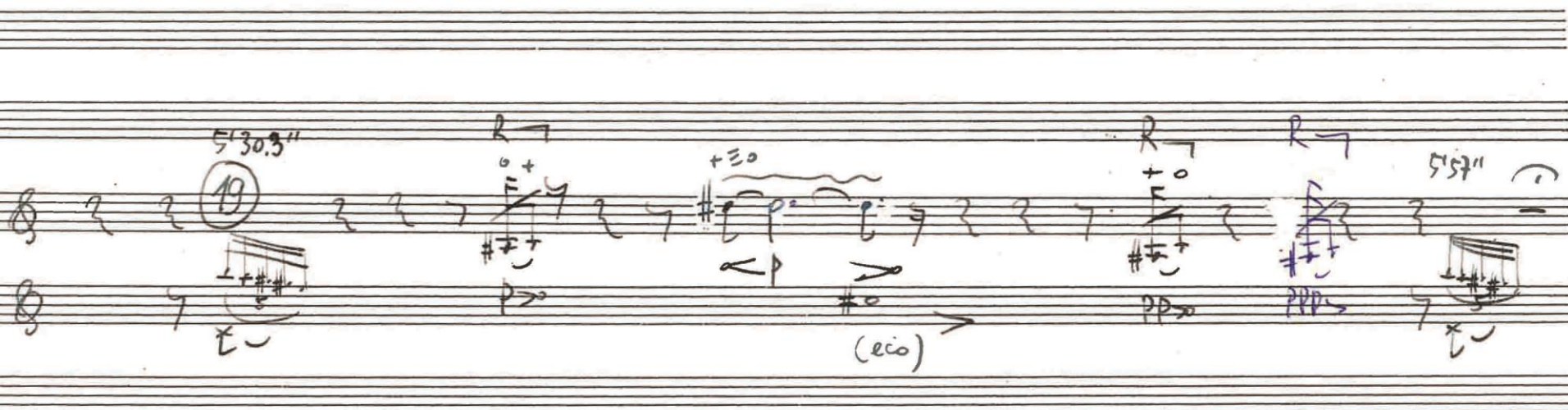
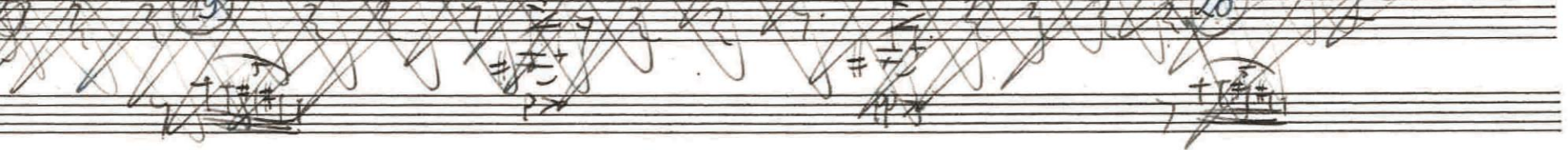
GLISS.
scorri nei vicoli
come prima

FOTO BARTONA

Rossella Spinosa

Niña Mala
2010



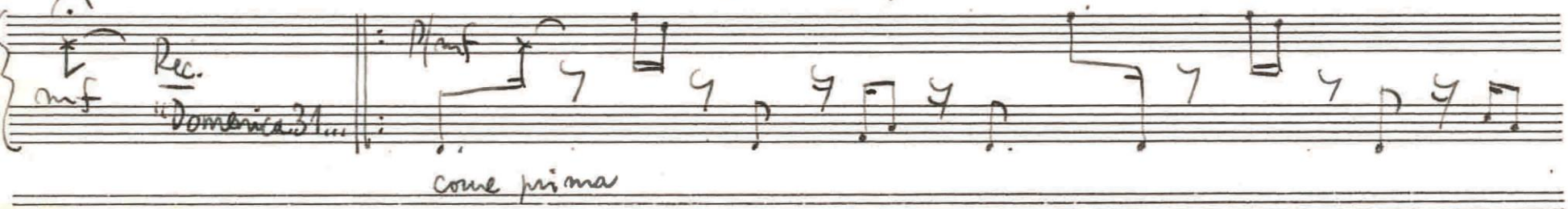


Melodram 3

Rec. solo: "Spaventato per via degli atomi..." (circa 1'15")

"...è poca bisogna dirlo."

Entrata (+ mastro) Ritornello (♩ = 112) (circa 45")



Gabrio Taglietti

Comiche, melologo su
testo di Gianni Celati
1996

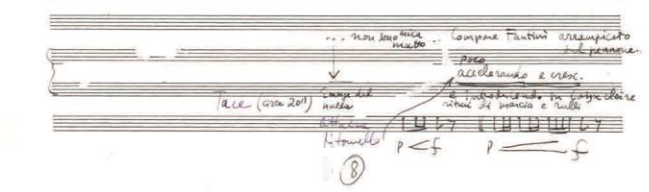
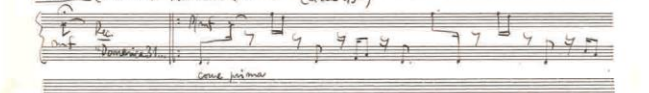


Melodram 3

Rec. solo: "Spaventato per via degli atomi..." (circa 1'15")

"...è poca bisogna dirlo."

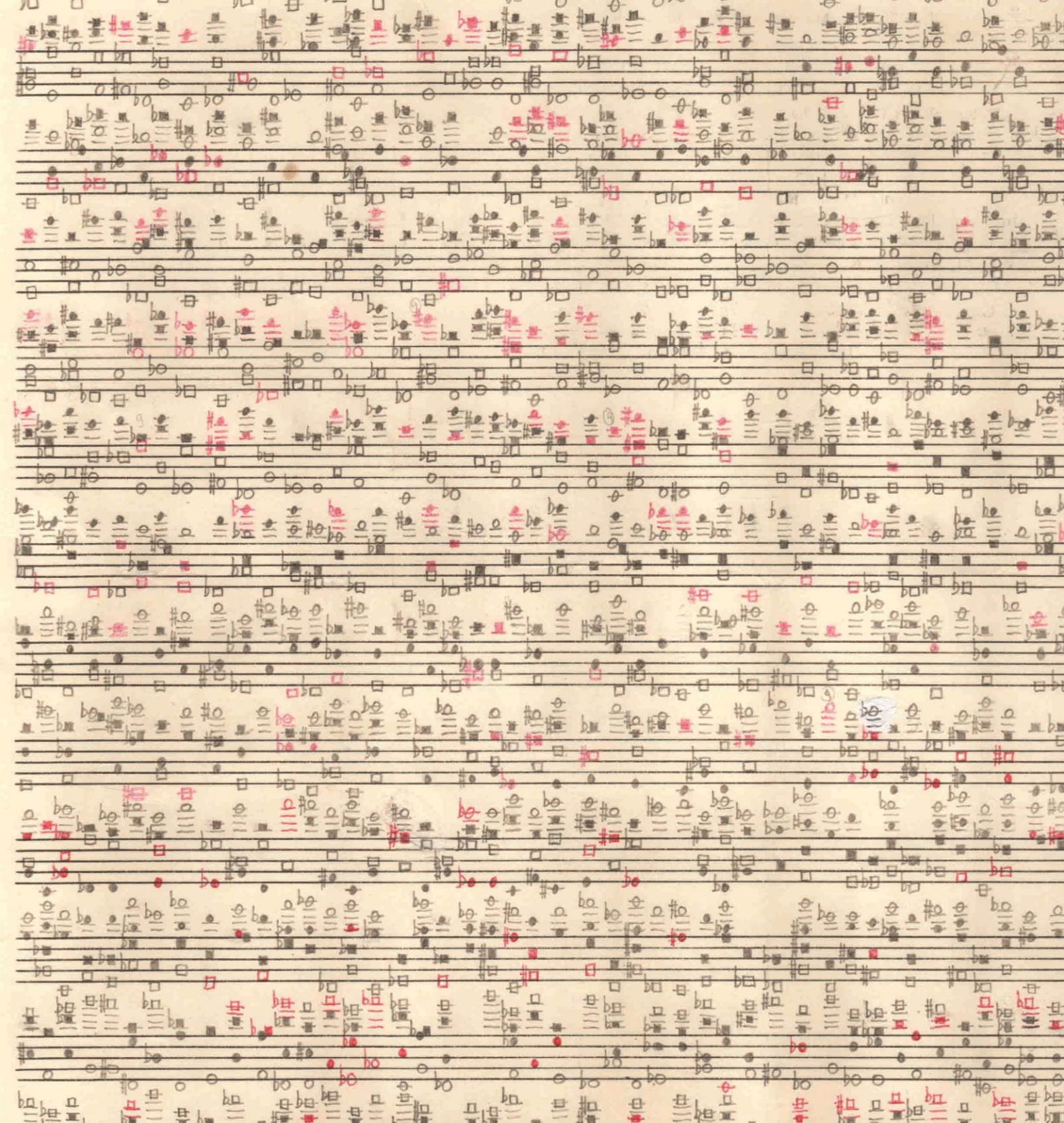
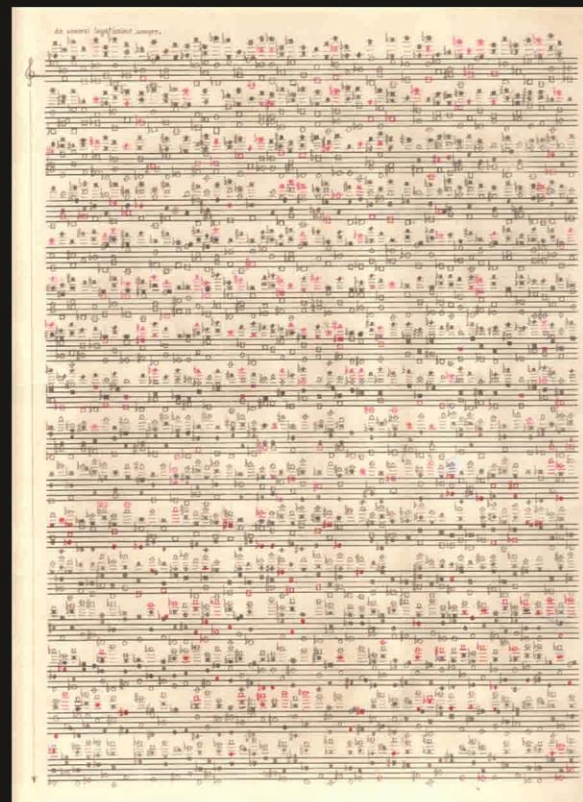
Entrata (+ mastro) Ritornello (♩ = 112) (circa 45")

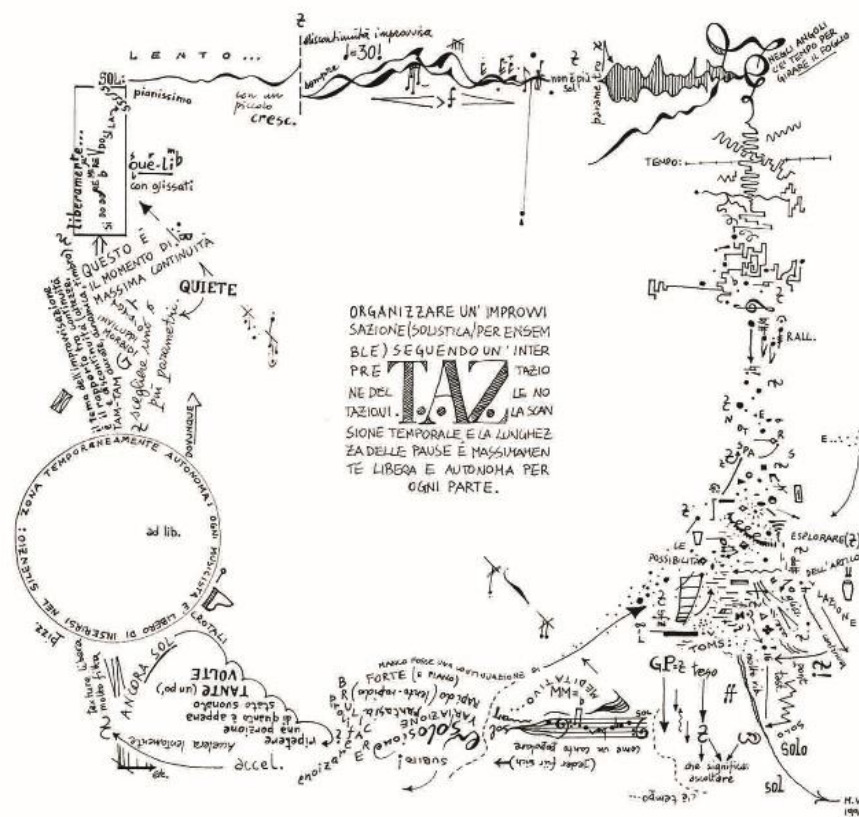


Riccardo Vaglini

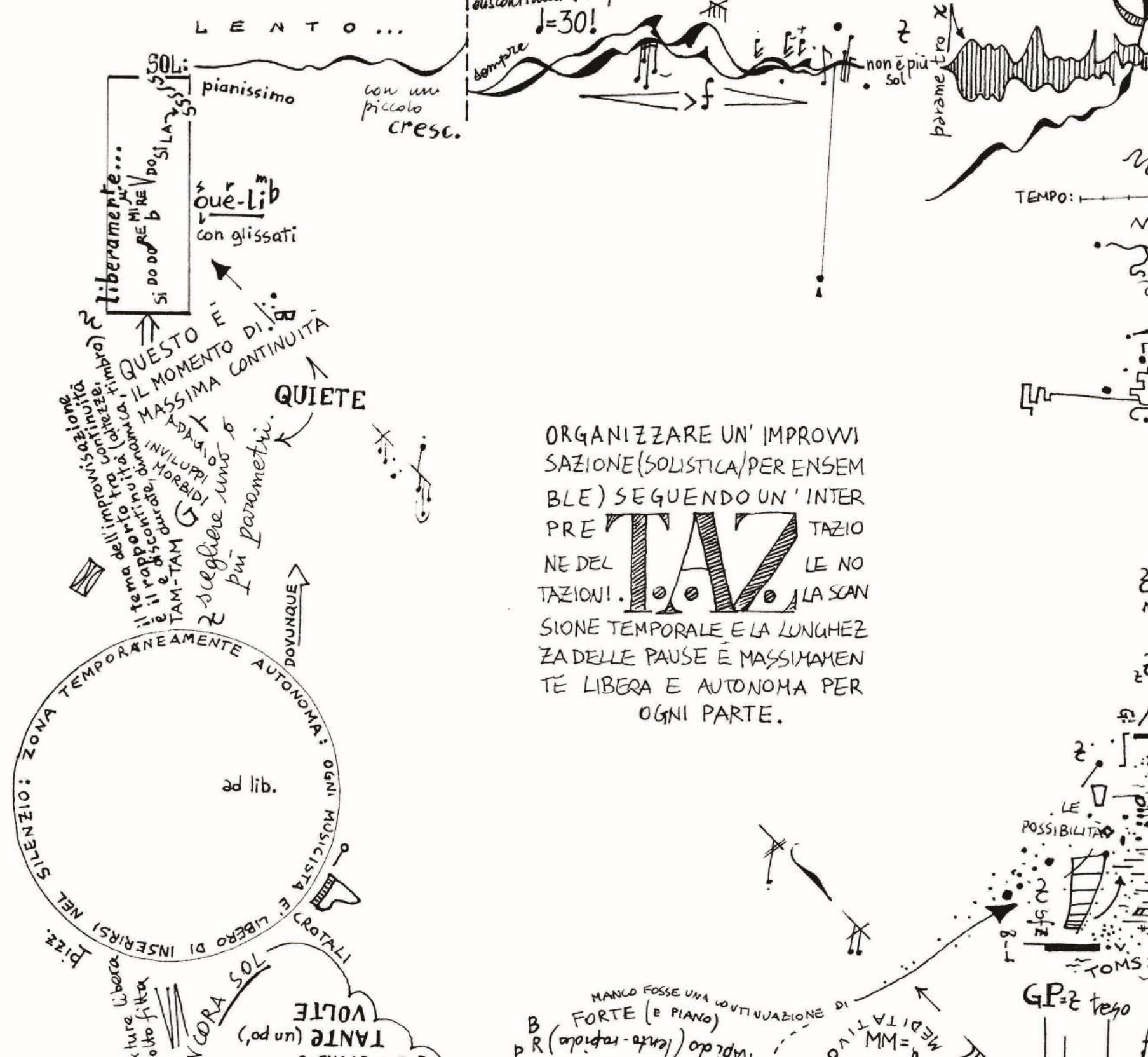
Passacaglia

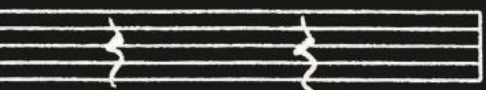
1986



T A Z
1 9 9 6

ORGANIZZARE UN'IMPROV-
SAZIONE (SOUSTICA/PER ENSEM-
BLE) SEGUENDO UN'INTER-
PRETAZIONE DEL TAZIO-
LE NO-
TAZIONI. LA SCAN-
SIONE TEMPORALE E LA LUNGHEZZA
DELLE PAUSE È MASSIMAMEN-
TE LIBERA E AUTONOMA PER
OGNI PARTE.





Festival 5 Giornate

Milano: Cinque Giornate per la Nuova Musica
dodicesima edizione



Il Festival 5 Giornate, promosso da Associazione Musicale TEMA e Centro Musica Contemporanea e giunto quest'anno alla dodicesima edizione, si presenta come uno degli appuntamenti più importanti e più attesi sia per gli appassionati, sia per gli studiosi, sia per gli stessi musicisti e compositori che trovano nel Festival una prestigiosa possibilità per esibirsi e proporre i propri lavori. Il Festival si svolge durante le Cinque storiche Giornate di Milano, dal 18 al 22 marzo, una serie di appuntamenti in grado di offrire una panoramica completa e aggiornata sullo stato della Nuova Musica. La manifestazione prenderà avvio il 18 marzo alle ore 15 con l'inaugurazione della mostra afterNotations presso lo spazio Made4Art, proseguendo con una serie di appuntamenti, concerti, installazioni e presentazioni presso le sedi coinvolte nel Festival fra cui Museo del Novecento, la Chiesa di San Gottardo a Palazzo Reale, StudioSelva, Auditorium del Mudec, Palazzina Liberty, Salone degli Affreschi dell'Umanitaria, Teatro Verdi.

Il Festival è stato inserito dal Comune di Milano nel Palinsesto "Ritorni al Futuro" e vede la collaborazione di: Museo del Novecento, Mudec, Umanitaria, Milano Classica, Teatro del Buratto, RAI, Suvini Zerboni-Sugar Music, Sconfinarte, StudioSelva, Made4Art.

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza il consenso scritto degli autori, degli artisti e del curatore.

