

MARTEDÌ

13.06.17

Aula Magna

ORE

20:30

Entrata
libera

LIVE

conservatorio
scuola universitaria di musica

Recital Mattia Catarinozzi sassofono

CLASSE DI SASSOFONO
DI RAPHAEL CAMENISCH

PER IL
CONSEGUIMENTO DEL
MASTER OF ARTS IN
MUSIC PERFORMANCE



Mattia Catarinozzi

Mattia Catarinozzi Sassofonista, inizia i suoi studi musicali presso il Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma, diplomandosi con il massimo dei voti più lode sotto la guida del M° Alfredo Santoloci. Ha studiato con il M° F. Martinez nel Real Conservatorio de Musica De Madrid concludendo il periodo di studi Erasmus con il massimo dei voti. Ha conseguito il Diploma Di II Livello sotto la guida del M° Rosario Giuliani nel Conservatorio Di Musica Santa Cecilia laureandosi con il massimo dei voti più lode ricevendo anche da parte della commissione la Menzione D'Onore. Ha partecipato a molte Master di perfezionamento con i Maestri: C. Delanlge, Alexandre Doisy, J.VanDerLinden, Lars Mlekusch, M° Bensmann, M° J.Y.Fourmeau, M° Stefano Di Battista, M. E.Filippetti, M° M.Ciaccio, M° Guillaume Pernes, M° T.Canaval, M° B.Hofstetter. Ha partecipato al concorso nazionale "Premio delle Arti" ottenendo il secondo posto e ricevendo una Menzione Speciale da parte della Giuria. Nel 2014 si Classifica 2° nel Concorso Internazionale di Sassofono a Firenze. Nel 2015, da solista, primo premio per la Musica da Camera insieme all'OGMM nel Concorso internazionale Dinu Lipatti ,Festival Delle Orchestre e Concorso Città di Tarquinia. È stato ospite della Banda Musicale della Marina Militare in qualità di solista e con l'orchestra "Santa Cecilia" presso il teatro Eliseo. Ha partecipato in qualità di solista nel Primo congresso Europeo Del Sassofono di Ciudad Real (Spagna) e recentemente nel Zurich Internenational SaxFest suonando insieme al quartetto di sassofoni di Lugano. Nelle diverse formazioni ha avuto modo di suonare in qualità di solista, duo, trio, quartetto, Orchestra, Big Band in diversi Festival e Concerti : Auditorium Parco della Musica,Sala, Galleria Nazionale Arte Moderna, Teatro El Escorial (Spagna),Auditorium del Real Conservatorio de musica de Madrid, Auditorium del Conservatorio de Musica De Ciuciad Real (Spagna) Maxxi di Roma, Teatro Argentina, Ambasciata D'Egitto, Accademia Americana, Accademia Belgica, Sala Casella della Filarmonica Romana in occasione del festival di Musica Contemporanea, Musei Vaticani, Teatro Eliseo(RM), LAC(Lugano), Toni-Areal(Zurigo). Svolge Attività Concertistica con diverse formazioni, tra le quali: "Metadiapason" in Cina presso L'Expo di Shanghai e l'Auditorium dell' Università Tongjie nel festival "Contaminazioni"; Orchestra e Big Band del Conservatorio Santa Cecilia al festival di Roma "Percorsi Jazz"; "Super Sax"; "SAXFEST" Suonando una Composizione per Sassofono Solo del Compositore M. Giusti,"CeciliaSuperSaxes", "Saxatile","Lugano saxophone quartett". Ha registrato per Radio Vaticano suonando in qualità di solista con I OGMM e Supersax. Attualmente Studia a Luganocon il M° Raphael Camenisch e Frank Schussler presso il Conservatorio della Svizzera italiana dove frequenta il secondo anno di Master of Arts in Music Performance.

L.E. Larsson
1908 – 1986

Concerto
per sassofono contralto e pianoforte (orchestra)
I. Allegro moderato
II. Adagio
III. Allegro scherzando

P. Boulez
1925 – 2016

Dialogue de l'ombre double
per sassofono contralto solo e live electronics

Luca De Gregorio pianoforte
Fabrizio Rosso elettronica

Il programma selezionato per questo Recital pone l'attenzione su due Opere molto importanti che hanno portato una rivoluzione significativa nel repertorio saxofonistico. Ho scelto di portarle in concerto perché ho ritenuto interessante metterle a confronto, infatti, ognuna di esse presenta caratteristiche stilistiche e compositive molto differenti tra loro.

La prima opera proposta è il **Concerto per saxofono e orchestra op.14** (riduzione per pianoforte dell'autore stesso) di Lars-Erik Larsson, scritto nel 1932 e dedicato al celebre saxofonista ***Sigurd Rascher (1907-2001)*** .

L'opera si può senza dubbio considerare come una delle più importanti composizioni scritte per saxofono utilizzando tutta l'estensione dello strumento. Facendo una breve analisi dell'opera possiamo dire che:

1. Il primo movimento è scritto utilizzando la classica Forma Sonata rielaborata in chiave moderna. Il primo tema è cromatico e angolare mentre il secondo appare più omogeneo e morbido; segue uno sviluppo virtuosistico al quale succede una cadenza finale dove vengono riproposti nuovamente tutti i temi rielaborati lungo l'estensione dello strumento per poi concludere con il ritorno del primo tema rivisitato dall'orchestra.

2. Il secondo movimento è un corale lento e molto idiomático (tipico della sonorità del saxofonista Sigurd Rascher) e con un climax ben definito dove il saxofono sfocia in un grande momento espressivo di arpeggi insieme al “lento tema” affidato all’orchestra.
3. Infine, Il terzo movimento è uno “scherzo” caratterizzato da una breve punteggiatura che funge da epilogo dei primi due movimenti. Successivamente, dopo la cadenza, il terzo movimento si chiude inaspettatamente con la parte solistica che propone una frase finale in “Slap” (tecnica contemporanea saxofonistica che pochissimi compositori fin al quel periodo avevano utilizzato, simile al pizzicato degli archi) che ci riporta nella tonalità iniziale.



Lars-Erik Larsson (1908-86) costituisce una delle figure più *importanti* della musica svedese del XX secolo.

I suoi primi studi ebbero inizio al Conservatorio di Stoccolma alla fine degli anni '20, a Vienna con Alban Berg e infine a Lipsia nel 1931.

Il suo contributo alla vita musicale svedese è stato enorme, infatti ha collaborato con la Royal Opera di Stoccolma come critico musicale, produttore, compositore e direttore della Radio svedese, e come

professore presso il Conservatorio di Stoccolma e l'Università di Uppsala. Il suo stile compositivo è molto vario poiché rielabora il linguaggio musicale del tardo romanticismo e le tecniche più avanzate della Dodecafonia Schoenbergiana. Terminata la seconda guerra mondiale Larsson fu direttore di numerose orchestre non professioniste e notò che nel loro repertorio non erano presenti quegli aspetti rivoluzionari proposti agli inizi del Novecento, complice forse una “antipatia” verso la musica moderna, ma probabilmente perché la tecnica limitata dei musicisti non era ben consolidata. Tutto ciò ha rappresentato un grande sforzo nella creazione di composizioni “moderne”. Di conseguenza, verso la metà degli anni Cinquanta, Larsson scrisse dodici concerti solistici nei quali la parte del solista appare molto complessa, invece la parte orchestrale risulta abbastanza accessibile da poter essere facilmente suonata da musicisti dilettanti del periodo.

Dialogue de l'ombre Double

La seconda opera che propongo è un'opera scritta da Pierre Boulez : **Dialogue de l'ombre double**.

Questo brano mi ha da sempre affascinato sia per la sua complessità tecnica sia per la "forma interiore" che il brano racchiude: il dialogo con "l'IO interiore" interagisce con il pubblico.

L' *Opera* è stata dedicata e composta in occasione della celebrazione del sessantesimo compleanno di Luciano Berio nel 1985.

Boulez in origine trae la sua ispirazione per questo brano da una scena della commedia di Paul Claudel "*Le Soulier du Satin*"(1924) intitolata *L'Ombre double* e si riferisce all'ombra di un uomo e di una donna proiettate su un muro. Questa ombra doppia, in questa fase della commedia è trattata come un unico personaggio.

Originariamente scritta per clarinetto e dedicata a Alain Damiens nel 1985 e successivamente, nel 2001, fu trascritta dall'autore stesso insieme al saxofonista Vincent David e Claude Delangle per saxofono.

Dialogue de l'ombre double è una composizione elettroacustica atipica, considerando che di fatto è costituita da uno strumento acustico dal vivo e dal medesimo strumento acustico in forma registrata, dove l'elaborazione del suono si limita a un trattamento di riverberazione realizzato mediante l'uso della risonanza naturale di un pianoforte, pertanto un trattamento considerabile "quasi acustico".

Il vero e proprio intervento elettronico è invece legato alla diffusione spazializzata del suono su 7 canali, predeterminata in partitura, e al trattamento in fase di editing della parte registrata che prevede differenti tipologie di registrazione per simulare diverse distanze dello strumento rispetto agli ascoltatori. Si tratta perciò di una elettronica applicata allo spazio anziché al timbro, anche se, psico-acusticamente parlando, lo spazio è sua volta timbro, per la forma con cui lo percepiamo.

La percezione dello spazio è una componente fondamentale dell'opera ed è dovuta in gran parte alla presenza di due canali ricettori, le due orecchie, congiuntamente alle riflessioni che il padiglione auricolare crea nel convogliare tutta quella parte di suono che lo raggiunge in forma indiretta: infatti è proprio la differenza di timbro che viene a crearsi permettendo al cervello l'elaborazione e la conseguente identificazione della posizione di provenienza.

Per eseguire e realizzare quest'opera ho inizialmente pre-registrato insieme al M° Fabrizio Rosso le parti del *saxophone/double* mentre quelle del *saxophone/primière* verranno eseguite dal vivo.

Il risultato fa sì che questo dialogo tra il *Saxophone premiere* e *double* avvenga tramite l'alternanza tra l'esecuzione dal vivo e quella pre-registrata.

Possiamo così schematizzarlo:

- Sigle initial (chuchoté, hâtif, mystérieux)
- Strophe I (assez vif, flexible, fluide)
- Transitoire I/II
- Strophe II (assez modéré, calme, flottant)
- Transitoire II/III
- Strophe III (très lent)
- Transitoire III/IV
- Strophe IV (très rapide)
- Transitoire IV/V - Strophe V (vif, rigide)
- Transitoire V/VI
- Strophe VI
- Sigle final (très rapide, agité, mais murmuré)

Strophe e *Transitoire* segna l'alternanza tra l'esecuzione dal vivo e quella registrata:

- la Sigle initial è eseguita completamente dalla parte registrata.
- le Strophe sono eseguite dal *Saxophone premiere* (dal vivo) mentre le *Transitoire* sono eseguite dal *Saxophone double* (registrato).
- la Sigle final è eseguita dal *saxophone double* con un intervento finale del *saxophone premiere*.

Tutti i punti di passaggio tra *Transitoire* e *Strophe* presentano sovrapposizioni tra i due strumenti.

Boulez infatti dichiara: **“Alla presenza reale e localizzata delle prime parti si oppone la presenza immaginaria e diffusa delle altre parti . Le *Strophe* sono ognuna centrata su una idea unica; le *Transitoire* ci permettono un passaggio impercettibile da una all'altra”**. Di fatto le due parti (premiere e double) non vengono mai a formare una sovrapposizione ma si limitano a sfiorarsi e tali sovrapposizioni avvengono infatti alla coda di una *Transitoire* verso una *Strophe* e viceversa;

“Questo momento di sovrapposizione è limitato solo ad alcuni momenti di transizione. L'opposizione dello strumento e dell'ombre double nasce nella successione di uno in rapporto all'altra, usando come campo di battaglia la sola dimensione orizzontale, quella del testo, del discorso, del «dialogo»”.

Il rapporto strumento-ombra è un rapporto musicale e spaziale, perché qui lo spazio reale o virtuale segna la posizione di uno con l'altro, gli incroci, i distanziamenti.

Non si tratta quindi di un dialogo esclusivamente nella accezione propria del parlato bensì di un dialogo tra corpi, uno reale e l'altro simulato dal movimento acustico e/o psicoacustico.

“Le *Transitoire* tra le *Strophe* raccontano i differenti terreni di dialogo tra lo strumento e il nastro. Gli strumenti si fondono l'uno nell'altro in «amicizia», talvolta divergendo violentemente per poi trovare finalmente un compromesso”.

Facendo un'analisi la parte del saxofono è costituita da cellule, poste una dopo l'altra che vanno a creare la sequenza musicale. A partire dalla *Strophe I* queste cellule sono polarizzate e all'occorrenza sono costituite da slanci, infatti, anche le cellule mezzo-forte si alternano regolarmente a quelle mezzo-piano.

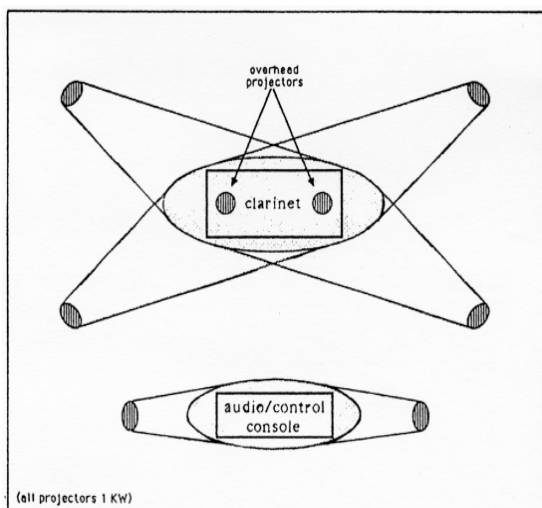
Tutte le cellule che compongono sia le transizioni che le strofe sono ben organizzate e strutturate in maniera da avere un ascolto chiaro tra il saxofono premiere e il double e tutte queste sezioni (transizioni e strofe) sono accuratamente studiate per avere il monologo interiore (premiere e double) grazie all'intervento di un tecnico del suono che favorisce la riuscita dell'opera.

I tratti più importanti infatti dell'elettronica sono:

- La presenza di uno strumento musicale registrato in alternanza a quello dal vivo,
- La diffusione del suono secondo un preciso progetto spaziale,
- L'elaborazione del timbro dello strumento.

Un'altra caratteristica fondamentale è lo spazio scenico in cui vede il saxofonista sullo Stage, il pubblico rivolto verso il saxofonista e la diffusione del suono attorno al pubblico, mentre il settimo canale resta in posizione defilata.

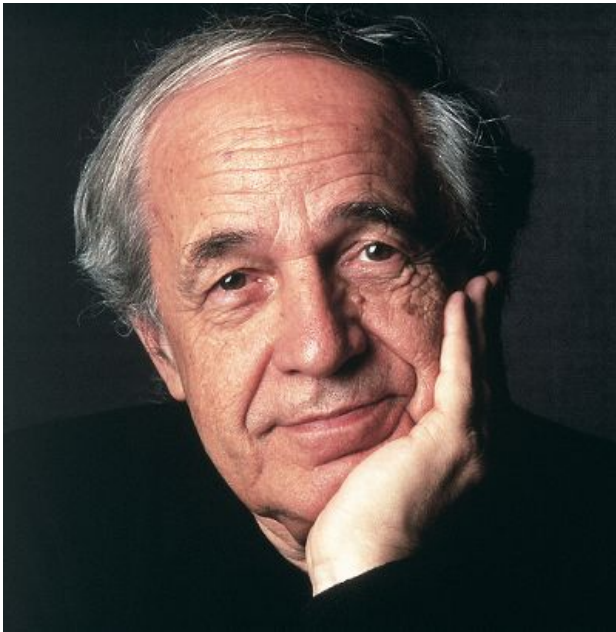
Boulez infatti continua a ribadire: "La collocazione dell'uditore rispetto ai fatti



musicali propostigli, appartiene meno all'acustica propriamente detta che alla psicofisiologia dell'ascolto. L'uditore si collocherà al di fuori della figura che circonda il luogo nel quale avvengono gli avvenimenti sonori o all'interno di questa figura; nel primo caso osserverà il suono, nel secondo, sarà osservato dal suono"; in tal senso potremmo dire che in *Dialogue de l'ombre double* assistiamo a entrambe le situazioni, in quanto lo spazio sonoro si trova

a essere sia attorno sia in un punto centrale rispetto al pubblico: si potrebbe perciò dire che il saxophone/double osserva il pubblico e il pubblico osserva il saxophone/premiere.

Riassumendo l'analisi esposta, la conclusione a cui tendo è quella di vedere il lavoro di spazializzazione come l'elemento principale di elaborazione elettronica. Una elaborazione innanzitutto necessaria per la sua intrinseca relazione con l'idea compositiva in sè, che non lascia alternative e quindi spoglia l'azione di qualsiasi possibile appellativo di effetto, lasciando ben chiaro che si tratta del vero linguaggio dell'opera (non l'unico, ma sicuramente uno dei principali), aspetto peraltro chiaramente confermato dall'autore stesso, perlomeno secondo il pensiero sulla funzione dello spazio in musica formulato ed esposto da Boulez .



Pierre Boulez (1925-2016) è stata una delle più importanti figure europee emerse nel mondo musicale della seconda metà del '900. Formatosi sotto la guida di Olivier Messiaen, René Leibowitz e Andrée Vaurabourg, si avvicina alla musica atonale e alla dodecafonia per spingersi successivamente verso il serialismo integrale, la sperimentazione aleatoria e la composizione elettroacustica. Nel 1970, su richiesta di George Pompidou, fonda l'Institut de Recherche et

Coordination Acoustique / Musique (IRCAM), di cui sarà direttore fino al 1992. L'IRCAM diviene uno dei Centri di riferimento mondiali nella ricerca, produzione e diffusione della musica contemporanea ed elettroacustica. Dialogue de l'ombre double sarà una delle composizioni di Boulez realizzate presso l'IRCAM. La ricerca tecnica e tecnologica sviluppata all'IRCAM porterà alla realizzazione di apparecchiature e numerosi software dedicati alla produzione, esecuzione e analisi della musica elettronica ed elettroacustica. Non secondario è stato anche il ruolo di didatta-divulgatore di Pierre Boulez, oltre che nella creazione di una sezione indirizzata specificatamente alla didattica all'interno dell'IRCAM, anche con la ideazione e promozione di rassegne musicali, festivals e trasmissioni radiotelevisive dedicati alla musica contemporanea.