

2019 - IV EDIZIONE

Organizzatori

Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze

Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

Orpheus Instituut Gent

Supervisor

Tiziano Manca, Orpheus Instituut

Tutor

Gabriele Manca, Conservatorio Verdi

Francesco Torrigiani, Conservatorio Cherubini

Partecipanti

- Lorenzo Ballerini (musica e nuove tecnologie, Firenze), *Presenza e gesto del performer di musica elettroacustica*
[Il significato della performance nel Live Electronics](#). Cosa vuol dire oggi la performance con le nuove tecnologie? L'attuale presenza dell'esecutore, in una situazione di elettronica dal vivo, è diversa da quella che possiamo trovare in un contesto puramente strumentale. Questa ricerca segue diverse fasi andando a definire gli aspetti relazionali legati al multimedia e alla figura del performer nel contesto odierno.
- Maria Vincenza Cabizza (composizione, Milano), *Diffusione della musica contemporanea*
[Come combattere gli stereotipi sulla musica colta contemporanea, in poche semplici mosse: Nuova strategia di curatela per la musica contemporanea](#).
Che cos'è la musica colta contemporanea? Il mio progetto è volto a creare una nuova azione di curatela, di diffusione e di marketing mirato per questo genere musicale, al fine di rispondere a questa domanda e dare alle persone il potere e la libertà di scegliere coscientemente che musica ascoltare.
- Elisa Corpolongo (composizione, Milano), *Materialità ed energia*
[Cinque oggetti: materialità ed energia](#). Un oggetto è chiuso in se stesso e non ha possibilità di narrazione o confronto, sfociando così in una intima peristasi di ossessività nella quale risiede il proprio conflitto drammatico (che deve coincidere con qualcosa di drammaturgicamente tangibile).
- Omar Delnevo (pianoforte e composizione, Milano), *Multifonici nel pianoforte*
[Chesis: l'uso del pianoforte](#). Nel caleidoscopio delle cosiddette "tecniche estese" pianistiche, i multifonici sono stati tra i più recenti e affascinanti materiali scoperti. Ma se in questo fiorire di nuovi linguaggi abbiamo alterato il suono autentico (nel suo significato etimologico di "dentro sé stesso" e filosofico di "possibilità propria") del pianoforte, perché non trasformare anche la natura in sé dello strumento?
- Edwin Lucchesi (musica e nuove tecnologie, Firenze), *Suonare con le piante*
[Live Electronics con le Piante: una ricerca sui processi dell'improvvisazione musicale attraverso i sistemi digitali e l'aleatorietà organica](#). Attraverso la forma del Live Electronics indago i rapporti improvvisativi che si possono creare tra un performer ed un organismo vivente all'interno di un sistema digitale condiviso, che filtra i dati musicali dello strumentista e quelli vitali della pianta, ponendo questioni di natura bioetica, musicale e percettiva.
- Alice Manuguerra (pianoforte, Firenze), *Il senso di inadeguatezza dell'esecutore*
[De-constructing Anxiety](#). Quando si è troppo vicini ad un argomento ci si concentra più sui suoi dettagli che sulla visione di insieme. Questa ricerca è un tentativo di fare un passo indietro rispetto ad un problema molto personale, l'ansia legata alla performance musicale, per riuscire a darne un quadro completo e, allo stesso tempo, oggettivo.
- Federico Perotti (organo, composizione, Milano), *Invenzioni di suono: Dialoghi di un compositore*
Nel passato la figura del compositore coincideva spesso con quella dell'interprete collaborando costantemente con costruttori di strumenti musicali. Oggi i ruoli di compositore, interprete e costruttore di strumenti sono distinti; soprattutto costruttori di strumenti e compositori quasi non hanno contatti. Come può oggi un interprete essere anche compositore? Ci può essere una collaborazione tra costruttore di strumenti e compositore?
- Umberto Ruboni (pianoforte, Milano), *Manoscrittura pianistica*
[Per-formare il gesto: Nuove possibili idee per i pianisti del III millennio](#). In pochi anni, vecchie tradizioni e vecchi strumenti sono stati integralmente soppiantati da nuove abitudini e nuovi oggetti, eppure c'è chi si ostina ancora oggi a suonare uno strumento vecchio 300 anni, alla stessa maniera di chi è vissuto nell'Ottocento. Perché continuare a farlo e come eventualmente contestualizzarlo oggi attraverso una riflessione pratica e strumentale sulla caratteristica più umana e trasversale dell'uomo: la gestualità.
- Daria Scia (composizione, Milano), *La voce e il significato in musica*
[Voci della voce](#). Partendo dalla personale esperienza di musicista e dal lavoro in collaborazione con i cantanti del Conservatorio G. Verdi di Milano, il progetto prevede l'esplorazione della vocalità e delle sue qualità espressive, ricercando suoni che

rimandino alla sfera emozionale, all'azione (più o meno quotidiana), al patologico; approfondendo l'uso musicale della voce slegata dal linguaggio verbale e l'uso del linguaggio verbale partendo dall'idea sonora.

Conferenze esterne

- Johan A. Haarberg, *The Research Catalogue as Research Tool for Individual Researchers and Institutions* (2 febbraio 2019)
- Lucia d'Errico (8 marzo 2019)
- Cristian Morales (12 luglio 2019)
- Tom Beghin, Orpheus Institute, *Beethoven's French Piano: A Tale of Ambition and Frustration* (13 settembre 2019)

Traditional Beethoven scholarship deemed Beethoven's 1803 Erard Frères *piano en forme de clavecin* (preserved in Linz, Austria) an "unsolicited gift" (Newman, 1988) and therefore insignificant for the composer's art or pianism. A rediscovered invoice in the Erard ledger books, however, shows that "M. Beethoven, *claveciniste à Vienne*," actually ordered one (Rose, 2005). Since the emergence of this new proof of intent, we have started seeing things in a different light—and quite spectacularly so. At the Orpheus Institute in Ghent, Belgium, a project has been devoted to building a replica of Beethoven's instrument. Over the last few years, we have studied the ramifications of this French piece of technology for Beethoven's art from a variety of perspectives. Borrowing notions from Ian Hodder's "entanglement theory," I will first explore how the Erard as a new and foreign "thing" in Beethoven's life generated affordances and dependencies, both preceding its arrival and lingering after its dismissal. Through examples from Beethoven's Fourth Piano Concerto and his Opus 53 "Waldstein" Sonata—two productions firmly connected with Beethoven's first using his Erard—I will show how the pianist-composer experimented with specific techniques of *una corda*, *tremendo* and *son continu*, in response not only to the instrument's acoustical properties but also to the existing practices of French colleagues like Louis Adam or Daniel Steibelt.

Pianist and artistic researcher Prof. Dr. Tom Beghin has been praised for his eloquence and originality. His many publications range from a monograph on and a complete recording of Joseph Haydn's keyboard works (The Virtual Haydn, 2009/15) to Inside the Hearing Machine (2017), a multi-media publication on Beethoven's late piano sonatas and the perspective of deafness. An alumnus of the HIP doctoral program at Cornell University, Tom has been professor at the University of California at Los Angeles and McGill University (Montreal). He currently is the principal investigator of the Declassifying the Classics research cluster at the Orpheus Institute in Ghent, Belgium, which focuses on the intersections of historical technologies and performance.