

## **RICCARDO NOVA**

### **DRONES 1.2**

per chitarra elettrica, tromba, archi, percussioni ed elettronica

Organico: tromba, chitarra elettrica (chitarre 2 e 3 pre-recorded on tape), 2 violini, 2 viole, 2 violoncelli, 3 percussioni ed elettronica

Commissione Ictus Ensemble

Copyright 2003 Suvini Zerboni - Sugarmusic S.p.A. Italia

*Drones 1.2*, opera che ricalca in parte la partitura della precedente composizione *Drones* (2001) per sei strumenti ad arco, tre percussionisti ed elettronica, è stata presentata in prima assoluta a Parigi al Festival Agorà l'11 giugno 2003 presso la Grande Salle del Centre Pompidou con l'esecuzione dell'Ictus Ensemble diretto da Georges-Elie Octors. La differenza più evidente tra le due composizioni consiste, oltre alla durata, visto che la prima versione dura circa 12 minuti e la seconda quasi 17), soprattutto nella dilatazione dell'organico che si arricchisce con l'aggiunta di una tromba e di tre chitarre elettriche.

Così *Drones 1.2* viene descritto dal suo autore:

«*Drones 1.2* è una meditazione su ispirazione ed espirazione (*prana*\*). Ho scelto di utilizzare un metro molto comune ovvero 4/4 e la sua variante di 12/8. Nella musica carnatica del Sud dell'India tale metro è conosciuto come *adi tala* (*adi=originale/primo*). Formalmente ho adottato le strategie tipiche della musica trance e di quasi tutta la dance music: ogni 8 o 16 o 32 battute si affaccia un cambiamento più o meno evidente, un cambio di direzione, uno scatto agogico. Dall'espirazione si passa all'inspirazione e viceversa, ci si allontana dal centro per poi ritornarvi con veemenza. Solo nel finale, con la coda, si prendono le distanze da questo flusso apparentemente senza fine: la coda è una sorta di domanda improvvisa che rimane però senza nessuna risposta.

L'elettronica è suddivisa in due strati: elettronica fissa e live electronics. Quella fissa è costituita da una serie di sequenze pre-registrate che interagiscono con l'ensemble, mentre il live electronics tratta il suono degli archi in tempo reale, enfatizzando le caratteristiche inarmoniche dei parziali d'attacco o distorcendo lo spettro naturale.

Le strutture verticali sono funzionali alla forma ciclica. Le varie parti (*angas*) della struttura ciclica (*tala*) sono sottolineate da agglomerati verticali ricorrenti – che possono essere relativamente semplici e consonanti (ad esempio l'accordo di nona all'inizio) oppure molto complessi e dissonanti (ad esempio i cluster che vengono utilizzati spesso). Ci sono inoltre altre sottolineature date da accumuli di tensione e dispersioni di energia che risolvono solo in alcuni punti del ciclo ritmico e da saturazioni improvvise che si disperdono.

Verticalità, ritmo e gestualità: tutto gravita intorno a un centro».

\* Questo e i successivi sono termini comunemente in uso nella teoria e nella pratica della musica carnatica.

## **RICCARDO NOVA**

### **THIRTEEN 13X8@terror generating deity (The intermediate reality)**

Organico: flauto basso (anche flauto contralto e soprano), clarinetto basso (anche clarinetto soprano), tromba, chitarra elettrica, keyboards, percussioni, violino, viola, violoncello ed elettronica

Commissione Ictus Ensemble

Copyright 2006 Casa Ricordi - Universal Music Publishing Group

L'organico di *Thirteen - 13x8@terror generating deity (The Intermediate Reality)*, scritto nel 2006 su commissione dell'ensemble Ictus e ad esso dedicato, comprende clarinetto, tromba, chitarra elettrica, tastiera, percussioni, viola, violoncello ed elettronica. Anche in questo caso i numeri 13 e 8 permeano la struttura formale in tutte le sue fibre, dagli aspetti architettonici ai più minuti elementi di dettaglio. Il pezzo snoda sette sequenze chiuse da una coda. Le sequenze possono essere semplici, quando constano di una sola successione di tredici valori, oppure composte, quando sono suddivise in più successioni di tredici valori. La prima e la quarta sequenza sono semplici, entrambe costituite da tredici brevi. Tutte le altre sequenze sono composte: la seconda, la quinta e la settima suddivise in otto, la terza in tre e la sesta in quattro successioni di tredici valori. La durata del valore di riferimento e i raggruppamenti ritmico-metrici interni alla catena di tredici variano da sequenza a sequenza e da suddivisione a suddivisione. Il metronomo permane identico per tutto il brano (semiminima = 60): l'andamento agogico, dunque, dipende esclusivamente dal valore di riferimento di volta in volta impiegato e dall'articolazione interna cui è sottoposto.

La forma prevalente della sequenza di tredici valori prevede una fase di formazione, una fase di relativa permanenza e una sorta di desinenza: un modello elementare, analogo a quello delle fasi in cui un suono si manifesta (attacco, relativa stabilizzazione, estinzione). Il primo grande arco formale copre le prime tre sequenze (bb. 1-50), e potrebbe descriversi come un progressivo incremento di densità e di animazione della testura, seguito (in corrispondenza della terza sequenza) da una fase di rarefazione. Tale involuppo risulta dal concorso di più fenomeni: un aumento di articolazione della desinenza, una moltiplicazione degli strati armonici accompagnata da una progressiva perdita di stabilità, e l'introduzione di sequenze ritmiche sempre più contratte. L'innesto di tali sequenze in accelerazione è annunciato, nella terza suddivisione della seconda sequenza, dall'apparizione (alla percussioni e al violoncello) della Kaali Formula, con la sua configurazione in accelerando, già impiegata nella chiusa di *Ma's Sequence 7*.

La quarta sequenza riprende il movimento iniziale ed innesca un secondo flusso di generale articolazione delle masse sonore, più esteso e complesso del primo. Tale secondo arco attraversa, con un'ampia fluttuazione, zone di attenuazione della densità (a partire dalla sesta sequenza), zone di "stretto" (canone diretto e inverso fra i due fiati, la chitarra e la tastiera, nella settima sequenza) e zone di estrema proliferazione ritmica (tromba e percussioni, sempre nella settima sequenza), per approdare a un'area di rarefazione (fine della settima sequenza) che prelude alla Coda. Quest'ultima è costituita da due moduli paritetici di tredici battute di quattro quarti: nella prima, viola e violoncello ripetono quattro volte un medesimo sintagma di tre battute, e chiudono con una desinenza di una battuta; nella seconda si aggiunge la chitarra, che riprende testualmente la parte precedentemente affidata al violoncello, mentre la viola, contrappuntata da quest'ultimo, enuncia una forma elaborata della propria precedente frase. Insomma: una Coda che ha la forma di una lenta oscillazione sul punto di tornare ad espandersi. La fine del brano, più che una conclusione, è l'interruzione di un nuovo possibile inizio, ottenuta distogliendo lo sguardo.

Il materiale sonoro contenuto nella parte registrata – circostanza abituale nella musica di Nova – è interamente desunto dalle parti strumentali del brano: attraverso filtraggi, tagli, sovrapposizioni e altre manipolazioni, l'elettronica ne altera la fisionomia, offuscandone la riconoscibilità e introducendo prospettive aberranti fra i rapporti sonori. Questo tipo di trattamento da un lato è inteso a moltiplicare le possibilità di stratificazione armonico-timbrica delle testure, e dall'altro mira ad evocare una sonorità metallica impura, psichedelica e urbana: vi concorre anche il suono distorto della chitarra elettrica (vicino per amicizia spirituale al brano *Trash TV Trance* di Fausto Romitelli). Ma, come ogni altra forma di commozione, anche questo suono ipersaturo, massivo e indifferenziato, questa apparente insubordinazione così "occidentale", deve assoggettarsi al silenzioso ordine geometrico del tempo stabilito.

Testo di Marco Mazzolini - copyrights 2008 Teatro alla Scala, Milano.