

BE 25. I passi.

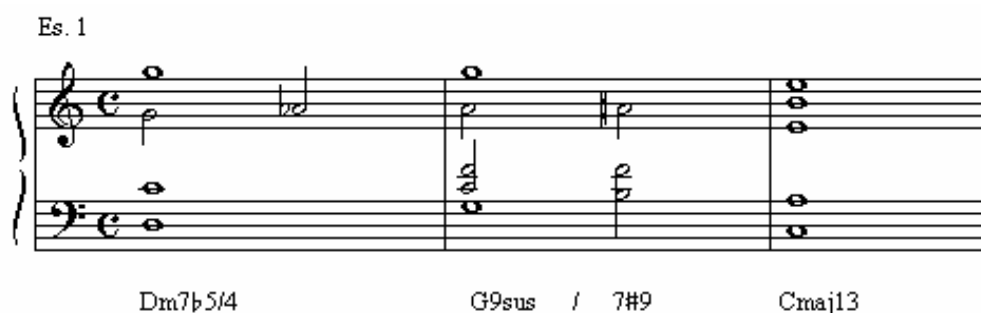
(da Davide Santorsola, *Stainless*)

Dati estratti.

Nel preludio per pianoforte trasformo alcune formule di Bill Evans. Il numero 25, posto a titolo, rimanda al rapporto II-V, piattaforma delle forme *song* (care al maestro), e stabilisce un nesso con l'acronimo stesso del pianista, attraverso ovvie correlazioni di ordine alfabetico.

Di Evans, un'idea funzionale, ho preso un pattern davvero tipico, riportato, sinteticamente, nell'es. 1, in Do. Si tratta di una progressione II-V-I, la cui semicadenzia, in virtù dell'equilibrio condotta-funzione, subisce trattamenti di natura modale: una voce di mezzo, la seconda, in funzione di quarta dell'accordo semidiminuito sul II grado, sale progressivamente per semitoni (diviene difatti la quinta diminuita), passando per la nona, dapprima maggiore, poi aumentata, dell'accordo sul grado V, giungendo infine alla settima maggiore dell'accordo sul grado I. Nel complesso si produce sia il moto obliquo, considerando il rapporto della seconda voce, ossia quella che sale per semitoni, con la più acuta, atta al legame armonico, sia il moto contrario, osservando la relazione tra la seconda voce e quelle inferiori, atte queste invece al completamento armonico-funzionale; al basso, si affidano le fondamentali.

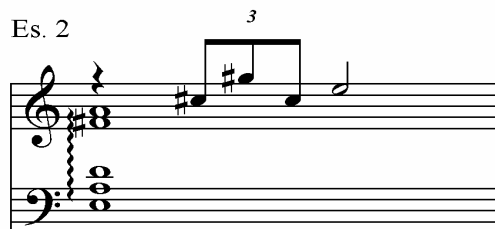
Es. 1



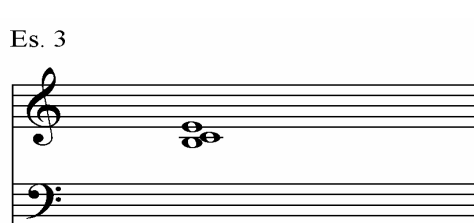
Dm7 \flat 5/4 G9sus / 7#9 Cmaj13

Il pattern ricorre in numerose sue performance. Basti citare la versione di *Our Love Is Here To Stay* in "Trio 65". Circa la disposizione verticale delle parti, *crystallizzo* due voicings certamente distintivi, v. es. 2 e 3. Si tratta di sovrapposizioni di intervalli di quarte giuste e terze, maggiori e minori (si pensi a *So What* in "Kind Of Blue" e all'introduzione di *I Do It For Your Love*¹ in "Affinity") e di sovrapposizioni di intervalli di seconda minore (*cluster*) e terza maggiore (si pensi al suo *Peace Piece*).

Es. 2



Es. 3



¹ In "Stainless" cito l'arpeggio iniziale di Evans di *I Do It For Your Love* anche ad apertura della track n. 1. I "So What" voicing pullulano poi, ad esempio, nella track n. 6.

L'aggregato dell'es. 2, tuttavia, è un *dato* già incluso nell'*estratto* precedente, sia pure ora esteso e completato: si tratta del 9sus dell'es. 1. Anche l'aggregato dell'es. 3, in fondo, condensa due elementi suestesi: l'intervallo di seconda minore (v. es. 1) e quello di terza maggiore (v. es. 2); inoltre gli estremi formano una quarta giusta (v. es. 2). Circa abbellimenti e ornamentazioni, v. es. 4 e 5, scelgo due peculiari "approcci" per semitono, l'uno ascendente, l'altro discendente, di ridotta misura (si pensi al loro impiego in *Your Story* e in *Turn Out The Stars*), i quali da una condizione di norma transitoria passano ad un regime eccezionale stazionario...

Es. 4



Es. 5



Es. 4 : non si tratta di intervalli di seconda minore?

Es. 5: ancora semitoni...che affettano lo spazio di una terza! E inoltre, l'es. 5 non ripropone forse in miniatura (frattale?), contraendola, la linea melodica cromatica ascendente dell'es. 1?

Gli elementi estratti appaiono, ora, talmente connessi fra loro...

Ecco di seguito il countdown di 25 (!) battute. Si tratta ancora di una fase di studio, uno schizzo preliminare, ove accumulo i dati estratti. Dette 25 battute rappresentano il fondo, il *preparato* per incominciare a *lavorare* il pezzo. E certo l'ascoltatore scorgerà l'umore evansiano.

BE 25 (meno 25 battute)

First system of musical notation, measures 1-6. Treble clef, bass clef. Includes various note values and rests.

Second system of musical notation, measures 7-12. Treble clef, bass clef. Includes various note values and rests.

Third system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, bass clef. Includes various note values and rests. Measure 13 is marked with a fermata.

Fourth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef, bass clef. Includes various note values and rests. Measure 17 is marked with a fermata.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. Treble clef, bass clef. Includes various note values and rests. Measure 21 is marked with a fermata.

Ratio, prospettive.

BE 25 incomincia (a battuta 26, non cancellando ancora le precedenti!). Applico permutazioni circoscritte alla condotta delle parti. Ne consegue varietà di timbro e ambiguità tonale. Il movimento dell'es. 1, quello delle voci interne, è affidato ora alle esterne (quello per semitoni ascendenti è affidato dapprima alla più acuta). Il movimento, nell'es. 1, delle esterne, di conseguenza, qui si svolgerà di mezzo. Si globa inoltre il modello indicato nell'es. 4. La progressione è in Sol.

Es. 6

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system starts at measure 26 and the second at measure 30. Both systems are in 3/4 time and feature a treble and bass clef. The music consists of various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and ties. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Fedele ai criteri di permutazione, ripropongo, a fine sezione, i suoni per quarte e terze (es. 2), ora in forma d'arpeggio, sia ascendente sia discendente. Le logiche coinvolgono la *texture* e la disposizione, applicando i principi del retrogrado e dell'inversione. Il *cambio di scrittura*, dato con l'arpeggio "a tempo", giustifica l'apparizione ancora di un elemento: l'aggregato per seconde e terze dell'es. 3. Il voicing sintetizza e condensa l'arpeggio appena trascorso. Anche detto voicing "salterà" (per quarte e terze) da un registro all'altro... L'arpeggio si traspone, retrogrado, per semitoni discendenti.

Es. 7

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system starts at measure 34 and the second at measure 39. Both systems are in 3/4 time and feature a treble and bass clef. The music is characterized by arpeggiated chords and includes various note values, rests, and ties. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Ripresa

Verso la conclusione, la necessità è quella di riassumere, conglomerando in termini di giustapposizione e complementarità *quasi sincronica*, gli elementi sin qui apparsi uno ad uno nella dimensione diacronica (condotta melodica per semitoni, abbellimenti (in realtà, in questa sede, di valore strutturale!), accordi, arpeggi, *clusters*, ecc.). Appare poi una nuova parte ancora: il modello dell'es. 5. La densità dei dati richiede l'ampliarsi dello spazio diastematico. Estendendo l'acuto e il grave ad ottave ancor più lontane, si produce una zona d'*incanto*.

Es. 8

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system, starting at measure 44, features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. A dashed line with the label '8VA' is positioned above the first measure. The second system, starting at measure 49, continues the piece. A dashed line with the label '8VB' is positioned below the final measure of this system.

Cadenza finale?

Nelle quattro battute finali, quella che fu la voce più acuta dell'incipit (v. es. 6) (ossia quella di mezzo nell'archetipo es. 1), con l'ennesima permutazione, si porta adesso al basso, determinando le *giravolte* complessive delle voci concomitanti. Quasi l'Aria da capo. L'idea melodica, evanescente in partenza, sembra conquistare man mano ora il senso di *suono generatore fondante*.

Dalla condotta delle parti, regolata sin qui esclusivamente da logiche permutative, al fine di sfibrare e sgretolare le direzionalità tonali, ecco che consegue, fuoriesce dal calcolo, invece, una triade maggiore di Do. E dire che si è persino partiti dal Sol...E che a concludere sia appunto il *Destino* (o *Caso?*), allora, dal V al I...

Es. 9



Luglio 2009

Davide Santorsola

BE 25 (PRELUDE)

DAVIDE SANTORSOLA

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass. The treble staff continues with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with a half note F2, a half note E2, and a half note D2.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass. The treble staff continues with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with a half note F2, a half note E2, and a half note D2.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass. The treble staff continues with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with a half note F2, a half note E2, and a half note D2.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass. The treble staff continues with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with a half note F2, a half note E2, and a half note D2.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass. The treble staff continues with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with a half note F2, a half note E2, and a half note D2.

21

24

28

32

SOLOS (OPTIONAL) AD LIB, FADE OUT

38

G-A009 C-A009 A-A009 E-A009 A^b-A009