

ALESSIO SANTOLINI RAGGI  
**INTERPLAY: DUET FOR ONE AND FOR THE OTHER**

VOL. 1 DIAGRAM AND PROJECTION VOL. 2 SPRING SCENES



**Bösendorfer**

# ALESSIO SANTOLINI RAGGI

## INTERPLAY: DUET FOR ONE AND FOR THE OTHER

### Diagram and Projection

01. <i>White on White</i>	07:23
02. <i>Into Convergence</i>	01:15
03. <i>The Bells of St. Petersburg</i>	03:15
04. <i>Palette</i>	02:35
05. <i>The Migration of Butterflies</i>	01:54
06. <i>The Birdcage</i>	02:34
07. <i>In the Light Hour</i>	01:55
08. <i>Sidetrack</i>	02:00
09. <i>A Shade of Grey</i>	01:08
10. <i>Black on Black</i>	01:40

### Spring Scenes

11. <i>Intro</i>	00:51
12. <i>I. Springtime 1</i>	03:33
13. <i>II. The Plum Tree</i>	03:42
14. <i>III. The Sand</i>	03:14
15. <i>IV. Springtime 2</i>	02:37

# Alessio Santolini Raggi

piano



Registrazione/Recording: Yamaha Music Europe GmbH  
Branch Italy Gerno di Lesmo (MB), Italia  
19 febbraio 2025 – Diagram and Projection  
27 giugno/11 luglio 2025 – Spring Scenes

Tecnico del suono/Sound engineer: Andrea Dandolo  
Direzione artistica/Producer: Andrea Dandolo  
Editing: Alessio Santolini Raggi  
Translation: Alessio Santolini Raggi

## **Interplay: Duet for One and for the Other**

### **The project**

The record *Interplay: Duet for One and for the Other* brings together two albums for piano and Disklavier — *Diagram and Projection* and *Spring Scenes* — which engaged me as pianist, composer, and producer throughout 2024 and 2025, and which were conceived as an artistic inquiry into the shifting boundaries between human agency and machine autonomy in the contemporary world. This project was carried out as part of the Second-Level Master's in Piano "Play&Rec", directed by Maestro Roberto Prosseda, with the support of Bösendorfer Klavierfabrik GmbH.

The two suites form a unique project worldwide that places Disklavier technology at the very center of both composition and performance — not as separate stages, but as synchronous and interdependent acts within a single creative process. Indeed, until now the Disklavier has been employed as a medium — for performance, recording, or composition — but never as the core of an aesthetic in which all these phases are integrated and mutually influence one another by virtue of it.

I chose to regard the aesthetic framework as the common thread linking both suites, while at the same time expressing it in different ways in each project.

### **Diagram and Projection – the pianist and Disklavier in the recording process**

In *Diagram and Projection*, the relationship between pianist and Disklavier unfolds through alternating roles during the recording process: I performed my album on a Bösendorfer 280VC Disklavier, extracted the MIDI data of my performance, edited it in Logic Pro, and then re-imported it into the Disklavier, which replayed my edited performance while being captured with microphones for the record. This recording process implements a MIDI pre-production approach, as opposed to the traditional method of audio post-production. Finally, I chose to

re-record those more “human” passages that the Disklavier could not fully render.

### **Spring Scenes – a duo performance between the pianist and the Disklavier**

In Spring Scenes, the relationship between pianist and Disklavier develops as a live performance duo: the pianist plays directly on the Disklavier while the instrument simultaneously performs its own part. The pianist interprets musically expressive passages that the Disklavier could not optimally render, while the Disklavier manages rhythmic and mechanical sections beyond the pianist’s physical capabilities. Yet at times, their roles blur, as if they were influencing one another: the pianist imitates the mechanical precision of his partner, while the Disklavier acquires a more human breath.

It works like a four-hands performance. If not for the fact that the Disklavier has infinite hands. If not for the fact that the pianist is not confined to sitting on one side of the bench and playing mainly on one half of the keyboard. If not for the fact that the pianist can wait for the Disklavier, but the Disklavier cannot wait for the pianist.

Spring Scenes is connected to Diagram and Projection not only through the shared idea of human–machine interaction and the use of the Disklavier, but also musically. Indeed, the first often presents themes drawn from the second, and even when it introduces new musical ideas, it does so while maintaining the same stylistic gestures as its predecessor.

### **The legacy of the language of electronic music and visual media composition**

Interplay: Duet for One and for the Other is a project born from the versatility of my artistic identity and from the need to express all of its professional facets within a unified creative vision — from pianist to composer, from sound designer to producer.

Academic expectations have often pushed me to define myself either as a composer or as a

performer — or, at times, as a composer of “absolute” music rather than of film scores, or as a classical pianist opposed to a figure closer to pop. Yet I have always believed it possible to inhabit all these roles within a single art, and that to be everything does not necessarily mean to be less of something.

It matters to me to highlight how *Interplay: Duet for One and for the Other* marked a turning point in my artistic identity, becoming — for me more than for anyone else — the tangible proof of that professional convergence I had long envisioned. A synthesis not born of eclecticism for its own sake, but one that constitutes the very foundation of this music’s existence.

I have also always found it difficult to write for piano. On one hand, the reason is one shared by many pianist-composers: after studying the masterpieces of the piano repertoire daily for years, one fears not being up to the task when it comes to writing something of one’s own for the same instrument. On the other, the decisive factor was that, once I began composing electronic music, I felt I could fully express my artistic vision, free from the mechanical, timbral, and technical limits of traditional instruments and their performers — since my musical ideas are often more complex than what analog instruments can realize. From here arose the initial impulse to use the Disklavier as a medium of technical extension, in some way bringing the piano closer to the world of electronics.

This strong bond I have with electronic music and with composition for images also emerges in the compositional language of these pieces, which seem to strive to transcend the mechanics of the keyboard in order to achieve results similar to those I create in audio editing software. In my piano writing, I focus on frequent and detailed changes of dynamics, meter, tempo, and pedalization. This writing represents the sound closest to the transformations I can obtain through channel equalizers, reverb, delay, and similar effects in music production software. For me, this kind of writing is almost more important than the notes themselves; it dismantles every traditional superstructure in the pursuit of preserving an idea born as a free soundscape. Thus I shifted my attention away from the keys and the notes they produce toward the allure of the instrument’s distortion: it is a piano that does not wish to sound like one.

Often, what interests me most are resonance and reverberation — not as consequences of music, but as its very principle. Instead of composing a passage and passively enduring its natural resonance, I use music to recreate a precise resonance. It is not resonance that exists thanks to my music, but my music that exists for its resonance. Resonance, which normally follows sound, paradoxically comes first.

A final link with electronics lies in the use of the Disklavier itself, as it has allowed me in practice to merge live performance and production — enabling me to shape my performance through the DAW, and the DAW through my performance.

### **An Aesthetic Reflection on Human Crisis Amid Growing AI Symbiosis**

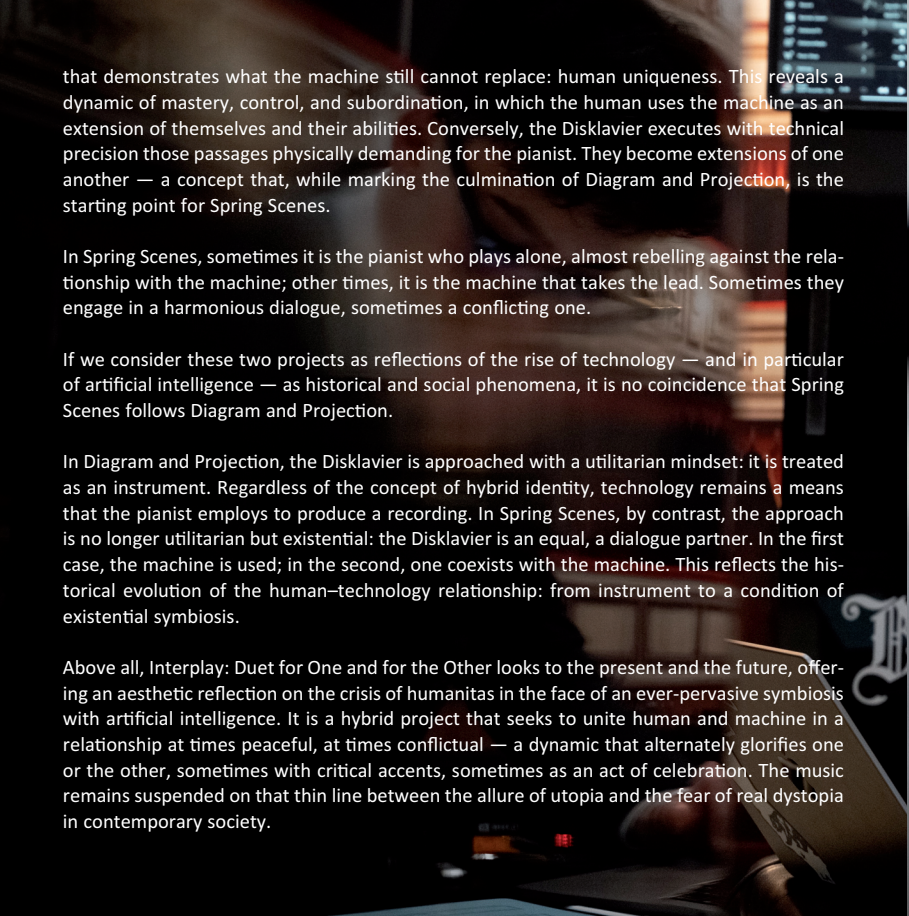
Diagram and Projection is characterized by a hybrid and aesthetically ambiguous identity: the final recording is, in fact, a performance by the Disklavier, which is nothing more than the edited reproduction of my original performance, almost in a relationship of essence and representation.

Following Kantian philosophy, one could say that the Disklavier performance functions as the phenomenon in relation to the noumenon, which would be my original performance.

This work also echoes Magritte's *Ceci n'est pas une pipe*. Just as Magritte invites the viewer to question the reality of an image — a painting of a pipe that is not a pipe — this project invites the listener to reflect on the very nature of performance: is the reproduction of a performance itself a performance?

It also follows a Pirandellian perspective on identity: in the end, who is the true performer? Me, the Disklavier, both — or paradoxically, neither?

The human-machine dualism continues to evolve even after the recording, when I chose to re-record those more “human” passages that the Disklavier could not fully render — an act



that demonstrates what the machine still cannot replace: human uniqueness. This reveals a dynamic of mastery, control, and subordination, in which the human uses the machine as an extension of themselves and their abilities. Conversely, the Disklavier executes with technical precision those passages physically demanding for the pianist. They become extensions of one another — a concept that, while marking the culmination of Diagram and Projection, is the starting point for Spring Scenes.

In Spring Scenes, sometimes it is the pianist who plays alone, almost rebelling against the relationship with the machine; other times, it is the machine that takes the lead. Sometimes they engage in a harmonious dialogue, sometimes a conflicting one.

If we consider these two projects as reflections of the rise of technology — and in particular of artificial intelligence — as historical and social phenomena, it is no coincidence that Spring Scenes follows Diagram and Projection.

In Diagram and Projection, the Disklavier is approached with a utilitarian mindset: it is treated as an instrument. Regardless of the concept of hybrid identity, technology remains a means that the pianist employs to produce a recording. In Spring Scenes, by contrast, the approach is no longer utilitarian but existential: the Disklavier is an equal, a dialogue partner. In the first case, the machine is used; in the second, one coexists with the machine. This reflects the historical evolution of the human–technology relationship: from instrument to a condition of existential symbiosis.

Above all, Interplay: Duet for One and for the Other looks to the present and the future, offering an aesthetic reflection on the crisis of humanitas in the face of an ever-pervasive symbiosis with artificial intelligence. It is a hybrid project that seeks to unite human and machine in a relationship at times peaceful, at times conflictual — a dynamic that alternately glorifies one or the other, sometimes with critical accents, sometimes as an act of celebration. The music remains suspended on that thin line between the allure of utopia and the fear of real dystopia in contemporary society.





## **Interplay: Duet for One and for the Other**

### **Il progetto**

Il disco *Interplay: Duet for One and for the Other* riunisce due album per pianoforte e Disklavier — *Diagram and Projection* e *Spring Scenes* — che mi hanno coinvolto come pianista, compositore e produttore nel corso del 2024 e 2025, e che sono stati concepiti come un'indagine artistica sui confini mutevoli tra l'agire umano e l'autonomia della macchina nel mondo contemporaneo. Questo progetto è stato realizzato nell'ambito del Master di II Livello in Pianoforte "Play&Rec" diretto dal Maestro Roberto Prosseda e con il contributo Bösendorfer Klavierfabrik GmbH.

Le due suite costituiscono un progetto unico al mondo che pone la tecnologia Disklavier al centro sia della composizione sia della performance, non come fasi distinte, ma come atti sincroni e interdipendenti di un unico processo creativo. Di fatto, finora il Disklavier è stato utilizzato come mezzo — per performance, incisioni o composizioni — ma mai come fulcro di un'estetica in cui tutte queste fasi si integrano e si influenzano reciprocamente in virtù di essa.

Ho deciso di considerare l'estetica delineata come filo conduttore di entrambe le suite, pur scegliendo di esprimerla in modo differente in ciascuno dei due progetti.

### **Diagram and Projection – il pianista e il Disklavier nel processo di incisione**

In *Diagram and Projection*, il rapporto tra pianista e Disklavier si sviluppa attraverso ruoli alternati durante il processo di registrazione: ho eseguito il mio album su un Bösendorfer 280VC Disklavier, ho estratto i dati MIDI della mia performance, li ho editati in Logic Pro e poi reimportati al Disklavier, che ha eseguito la mia performance editata mentre veniva registrata con i microfoni per l'incisione del disco. Questo processo di incisione implemen-

ta un approccio di riproduzione MIDI, anziché quello tradizionale di postproduzione audio. Infine, ho scelto di reregistrare quei passaggi più “umani” che il Disklavier non poteva rendere pienamente.

### **Spring Scenes – un duo in performance live tra il pianista e il Disklavier**

In Spring Scenes, il rapporto tra pianista e Disklavier si sviluppa come un duo in performance live: il pianista suona dal vivo sul Disklavier mentre lo strumento esegue simultaneamente la sua parte. Il pianista interpreta passaggi musicalmente espressivi che il Disklavier non potrebbe eseguire in maniera ottimale, mentre il Disklavier gestisce parti ritmiche e meccaniche al di là delle capacità fisiche del pianista. Eppure, talvolta confondo i loro ruoli, come se si influenzassero reciprocamente: il pianista imita la meccanicità del suo compagno, mentre il Disklavier acquista un respiro più umano.

Funziona come una performance a quattro mani. Se non fosse per il fatto che il Disklavier ha mani infinite. Se non fosse per il fatto che il pianista non è limitato a sedersi da un solo lato della panca e a suonare principalmente su una metà della tastiera. Se non fosse per il fatto che il pianista può aspettare il Disklavier, ma il Disklavier non può aspettare il pianista.

Spring Scenes è un progetto connesso a Diagram and Projection non solo attraverso l'ideale dell'interazione uomo-macchina e l'uso del Disklavier, ma anche musicalmente. Infatti, il primo spesso presenta temi tratti dal secondo, e anche quando introduce nuove idee musicali, lo fa mantenendo gli stessi gesti stilistici del suo predecessore.

### **L'eredità del linguaggio della musica elettronica e della composizione per immagini**

Interplay: Duet for One and for the Other è un progetto nato dalla versatilità della mia identità artistica e dalla necessità di esprimere tutte le sue sfaccettature professionali in



una visione creativa unica — dal pianista al compositore, dal sound designer al produttore.

Alcune aspettative accademiche mi hanno spesso spinto a definirmi o come compositore o come performer — o talvolta come compositore di musica assoluta piuttosto che come di colonne sonore, o come pianista classico contrapposto a un'immagine più vicina al pop. Eppure ho sempre creduto che fosse possibile ricoprire questi ruoli assieme all'interno di un'unica arte, e che essere tutto non significhi necessariamente essere meno qualcosa.

Mi sta a cuore evidenziare come *Interplay: Duet for One and for the Other* abbia segnato una svolta nella mia identità artistica, diventando, per me più che per altri, la dimostrazione concreta di quella convergenza professionale in cui credevo. Una sintesi non nata da un eclettismo fine a se stesso, ma che costituisce la base stessa dell'esistenza di questa musica.

Inoltre, ho sempre trovato molto difficile scrivere per pianoforte. Da un lato, uno dei fattori determinanti è condiviso da molti pianisti-compositori: dopo aver studiato quotidianamente per anni i capolavori del repertorio pianistico, si teme di non essere all'altezza quando si tratta di scrivere qualcosa di proprio per lo stesso strumento. Dall'altro, il fattore più decisivo è stato che, una volta iniziato a comporre musica elettronica, ho sentito di poter esprimere pienamente la mia visione artistica, libera dai limiti meccanici, timbrici e tecnici degli strumenti tradizionali e dei loro interpreti — poiché le mie idee musicali sono spesso più complesse di quanto gli strumenti analogici permettano di realizzare. Da qui è nato lo stimolo iniziale di usare il *Disklavier* come mezzo di estensione tecnica, avvicinando in qualche maniera il pianoforte al mondo dell'elettronica.

Tuttavia, questo forte legame che ho con la musica elettronica e con la composizione per immagini emerge anche nel linguaggio compositivo dei brani, che sembrano voler trascendere la meccanica della tastiera per ottenere risultati simili a quelli che realizzo nei software di editing audio. Nella mia scrittura pianistica, mi concentro su cambiamenti frequenti e dettagliati di dinamica, metro, tempo e pedale. Questa scrittura è il sound che più si avvi-

cina alle trasformazioni del suono che posso ottenere tramite equalizzatori di canale, riverbero, delay e effetti simili nei software di produzione musicale. Per me, questo tipo di scrittura è quasi più importante delle note stesse; distrugge ogni sovrastruttura tradizionale alla ricerca della conservazione di un'idea che nasce come paesaggio sonoro libero. Così ho spostato la mia attenzione dai tasti e dalle relative note che producono al fascino della distorsione dello strumento: è un pianoforte che non vuole suonare come tale.

Spesso, ciò che più mi interessa sono risonanza e riverbero — non come conseguenza della musica, ma come suo principio. Invece di comporre un passaggio e subire passivamente la sua risonanza naturale, uso la musica per ricreare una risonanza precisa. Non è la risonanza a esistere grazie alla mia musica, ma la mia musica a esistere per la sua risonanza. La risonanza, che normalmente segue il suono, paradossalmente viene prima.

Un ultimo legame con l'elettronica è nell'utilizzo del Disklavier stesso in quanto mi ha permesso in modo pratico di fondere performance dal vivo e produzione — consentendomi di dare forma alla mia esecuzione tramite la DAW, e la DAW tramite la mia esecuzione.

### **Una riflessione estetica sulla crisi umana in mezzo a una crescente simbiosi con l'IA**

Diagram and Projection è caratterizzato da un'identità ibrida ed esteticamente ambigua: l'incisione finale consiste infatti in una performance del Disklavier, che però non è altro che la riproduzione editata della mia esecuzione originaria, quasi in un rapporto di essenza e rappresentazione.

Riprendendo la filosofia kantiana, si potrebbe dire che l'esecuzione del Disklavier si configuri come il fenomeno rispetto al noumeno, che sarebbe la mia performance originale.

Questo lavoro riecheggia anche il Ceci n'est pas une pipe di Magritte. Così come Magritte invita lo spettatore a interrogarsi sulla realtà di un'immagine — un dipinto di una pipa che

non è una pipa — questo progetto invita l'ascoltatore a riflettere sulla natura stessa della performance: la riproduzione di un'esecuzione è essa stessa l'esecuzione?

Segue anche una prospettiva pirandelliana sull'identità: alla fine, chi è il vero interprete? Io, il Disklavier, entrambi — o paradossalmente, nessuno dei due?

Il dualismo uomo-macchina continua a rimescolare le carte man mano anche a seguito dell'incisione nel momento in cui ho scelto di reincidere quei passaggi più umani che il Disklavier non riusciva a rendere pienamente — un gesto a riprova di ciò che la macchina ancora non può sostituire: l'unicità umana. Si rivela così una dinamica di padronanza, controllo e subordinazione, in cui l'umano utilizza la macchina come estensione di sé e delle sue capacità. Al contrario, il Disklavier esegue con precisione tecnica quei passaggi fisicamente più gravosi per il pianista. Diventano l'estensione l'uno dell'altro — un concetto che, pur segnando il punto di arrivo di *Diagram and Projection*, è il punto di partenza per *Spring Scenes*.

In *Spring Scenes*, a volte è il pianista a suonare da solo, quasi in ribellione al rapporto con la macchina; altre volte è la macchina a farlo. Talvolta si ingaggiano in un dialogo armonioso, talvolta in uno conflittuale.

Se consideriamo questi due progetti come riflessi dell'ascesa della tecnologia — e in particolare dell'intelligenza artificiale — come fenomeni storici e sociali, non è un caso che *Spring Scenes* segua *Diagram and Projection*.

In *Diagram and Projection*, il Disklavier è affrontato con una mentalità utilitaristica: è trattato come uno strumento. A prescindere dal concetto di identità ibrida, la tecnologia resta un mezzo che il pianista utilizza con il fine di produrre una registrazione discografica. In *Spring Scenes*, al contrario, l'approccio non è più utilitaristico ma esistenziale: il Disklavier è un pari, un interlocutore con cui instaurare un dialogo. Nel primo caso, la macchina viene usata; nel secondo, con la macchina si convive. Ciò riflette l'evoluzione storica del rapporto

tra uomo–tecnologia: da strumento a una condizione di simbiosi esistenziale.

Soprattutto, però, *Interplay: Duet for One and for the Other* guarda al presente e al futuro, ponendosi come riflessione estetica su una crisi dell'humanitas di fronte a una simbiosi sempre più pervasiva con l'intelligenza artificiale. È un progetto ibrido che cerca di unire uomo e macchina in un rapporto a tratti pacifico, a tratti conflittuale — una dinamica che alternativamente glorifica l'uno o l'altro, talvolta con accenti critici, talvolta con un atto di celebrazione. La musica rimane sospesa su quella linea sottile tra il fascino dell'utopia e la paura della distopia reale nella società contemporanea.

## ALESSIO SANTOLINI RAGGI

Born in 2002, Alessio was on the piano at five, on the violin at nine, on composition at eleven, and on DAWs at fifteen.

By the age of 22, he had completed a Master's in Piano, a Bachelor's in Composition, a Second-Level Master's in Piano, and a Master's in Film and Media Composition — all with honors — and is currently pursuing a second Master's in Piano.

He studied at various institutions across Italy, Spain, Switzerland, and California, acquiring an international background, as well as fluency in five languages — Italian, English, Spanish, French, and German — alongside classical studies in Latin and Ancient Greek.

Professionally, from New York to Hong Kong, he has participated in a diverse range of events, including solo, chamber and orchestral concerts, discographic recordings, radio and television projects, artistic curations, movie productions, conferences, and film festivals, winning numerous first prizes in a wide variety of national and international music competitions.

This eclectic combination of Alessio's academic and professional background has made him an extremely versatile artist, whose career is built not just on navigating these realms, but on fusing them in both his live and recorded projects, handling independently every stage of the creative process — from the inception of inspiration to professional realization in the industry. He composes, performs, records, mixes, masters, distributes, and manages his art.

He is deeply grateful to the series of mentors whose guidance has made this possible, including Andrea Lucchesini, Alexander Romanovsky, Boris Berman, Boris Petrushansky, Bruno Monsaingeon, Enrica Ciccarelli, Francesco Libetta, Jean-Jacques Eigeldinger, Jed Distler, John Rink, Konstantin Scherbakov, Marcello Nardis, Matti Raekallio, and William Grant Naboré, as well as his current teachers, Inna Faliks, Roberto Prosseda, and Marco Biscarini.

Alessio currently lives in Los Angeles, where he works and continues his studies at the University of California, Los Angeles.

## ALESSIO SANTOLINI RAGGI

Classe 2002, Alessio era al pianoforte a cinque anni, al violino a nove, alla composizione a undici e alle DAW a quindici.

All'età di 22 anni, aveva conseguito un biennio in Pianoforte, un triennio in Composizione, un Master di II Livello in Pianoforte, e un biennio in Musica Applicata — tutti con il massimo dei voti — e attualmente frequenta un secondo biennio in Pianoforte.

Ha studiato in diverse istituzioni in Italia, Spagna, Svizzera e California, acquisendo un background internazionale, oltre alla padronanza di cinque lingue — italiano, inglese, spagnolo, francese e tedesco — accanto a studi classici in Latino e Greco Antico.

A livello professionale, da New York a Hong Kong, ha partecipato a una vasta gamma di eventi, tra cui concerti da solista, da camera e con orchestra, incisioni discografiche, progetti radiofonici e televisivi, curatele artistiche, produzioni cinematografiche, conferenze e film festival, vincendo numerosi primi premi in una grande varietà di concorsi musicali nazionali e internazionali.

Questa combinazione eclettica del suo percorso accademico e professionale ha reso Alessio un artista estremamente versatile, la cui carriera non si fonda solo sulla capacità di muoversi in questi ambiti, ma sulla loro fusione, sia nei progetti dal vivo sia in quelli discografici, gestendo in modo indipendente ogni fase del processo creativo — dal principio di ispirazione fino alla realizzazione professionale nell'industria. Compone, esegue, registra, mixa, masterizza, distribuisce e cura la propria arte.

È profondamente grato alla serie di mentori la cui guida ha reso tutto questo possibile, tra cui Andrea Lucchesini, Alexander Romanovsky, Boris Berman, Boris Petrushansky, Bruno Monsiegeon, Enrica Ciccarelli, Francesco Libetta, Jean-Jacques Eigeldinger, Jed Distler, John Rink, Konstantin Scherbakov, Marcello Nardis, Matti Raekallio e William Grant Naboré, così come ai suoi attuali insegnanti, Inna Faliks, Roberto Prosseda e Marco Biscarini.

Alessio vive attualmente a Los Angeles, dove lavora e prosegue i suoi studi presso l'University of California, Los Angeles.

