

## **Presentazione della XI edizione della rassegna "Musica Elettronica nel Chiostro"**

*Musica Elettronica nel Chiostro* giunge quest'anno all' XI anno di vita proponendo due eventi di particolare interesse, diversi tra loro per contenuto e distribuiti temporalmente in due serate : il 6 e il 21 luglio. Il primo evento è caratterizzato da un concerto composito di musica elettronica storica e attuale ed è collegato al contenitore artistico "I grandi anniversari" ideato dal direttore M° Francesco Perri e promosso dal Conservatorio di Musica di Cosenza. In tal senso, per quanto riguarda il mondo musicale del Novecento, l'anno 2023 si presenta particolarmente ricco di anniversari da ricordare e celebrare: Varèse, Ligeti, Maderna, Berio. Nonostante ciò si è voluto dedicare la Rassegna alle figure del compositore ungherese György Ligeti (1923-2006) e del compositore franco-americano Edgard Varèse (1883-1965) ritenuto, quest'ultimo, il padre della musica elettronica: rilevantissimi, in tal senso, furono i suoi scritti degli anni Dieci e Trenta del secolo passato in cui il compositore preannunciava un nuovo mondo sonoro determinato proprio dall'avvento di tecnologie inedite. Senza, però, dimenticare l'importanza centrale nella storia della musica di autori quali Maderna e Berio di cui ascolteremo due opere elettroniche rappresentative degli anni 1950. Accanto a loro avremo modo, inoltre, di ascoltare le musiche elettroniche realizzate dagli studenti della Scuola di Musica elettronica; per proseguire, ulteriormente, con l'esecuzione di due opere elettroniche, relativamente recenti, dedicate alla memoria di Ligeti e Varèse, e composte da Walter Branchi, storica figura della musica elettronica italiana e internazionale, e da Francesco Galante, ideatore e curatore della Rassegna e docente del Conservatorio di musica di Cosenza.

Il secondo evento, che si terrà il 21 luglio, sempre nel Chiostro del Conservatorio, è un appuntamento di sicuro interesse che si inquadra all'interno di quella zona di frontiera della ricerca definita "Intelligenza artificiale", e incentrato su di un progetto sperimentale del M° Ivano Morrone, docente del Conservatorio di musica di Cosenza, il quale metterà in azione un meccanismo performativo uomo-macchina che si presenta sotto forma di installazione audiovisuale. Questa prevede, quali protagonisti, un esecutore al pianoforte che interpreta pagine tratte dal repertorio bachiano mentre, parallelamente, un sistema di intelligenza artificiale installato su computer "ascolta" l'esecuzione ne studia i tratti interpretativi e genera in tempo reale una partitura visiva che diventa oggetto artistico proiettato nell'ambiente del chiostro.

**F.G.**

## Presentazione concerto

### "Il Novecento elettronico: György Ligeti, Edgard Varèse"

Nella storia della musica elettronica i ruoli avuti da György Ligeti e Edgar Varèse sono stati estremamente significativi e differenziati seppure la loro storia personale è divisa da una grande distanza generazionale: Varèse era un uomo dell'800 mentre Ligeti era nato nel 1923. Nonostante questa ampia distanza generazionale entrambi pervennero alla composizione di musica elettronica in uno stesso periodo di anni: il decennio 1950. Anzi, è utile aggiungere che le due opere che si eseguiranno nel concerto appartengono entrambe allo stesso anno: il 1958, un anno particolarmente prolifico per la musica elettronica europea. Due lavori che nel vissuto personale di entrambi i compositori posseggono un significato molto particolare e diverso. Per Ligeti, *Artikulation* fu la sua seconda opera di musica elettronica (realizzata su invito dello studio elettronico della Radio di Colonia) e, allo stesso tempo, l'ultimo contatto diretto con i mezzi elettronici, nonostante egli avesse composto ma non concretizzato un terzo lavoro prima di dare avvio alla sua piena produzione musicale strumentale e vocale che lo ha reso celebre in tutto il mondo; ed anche per aver composto opere estremamente singolari, fuori dall'ordine, quali *Poème symphonique* per 100 metronomi (1962) o la serie *nonsense* degli *Adventures* (1962-64) o *Volumina* (1961-62) per organo. Mentre Varèse, ritenuto a giusto titolo il padre della musica elettronica, giunse dopo decenni di tentativi alla composizione del suo primo brano interamente elettroacustico in una circostanza molto particolare (celebri furono gli scritti e le conferenze prodotte da Varèse nei primi decenni del XX secolo in cui egli preannunciava un'epoca musicale in cui la musica avrebbe stretto un legame profondo con la scienza e si sarebbe potuta esprimere direttamente attraverso mezzi tecnologici ancora da inventare e al servizio di un nuovo e radicale mondo sonoro). Il *Poème électronique* venne composto dal musicista franco-americano su invito dell'architetto svizzero Le Corbusier e commissionato dalla industria olandese Philips in occasione della realizzazione del Padiglione dell' Olanda nell'EXPO 1958 di Bruxelles. Questa circostanza prende un posto determinante nella storia della musica elettronica e delle arti elettroniche del secolo scorso: fu la prima opera che può definirsi "opera multimediale": un «poema elettronico» - come ebbe a immaginarlo Le Corbusier - che assembla architettura, musica elettronica, immagini in movimento, luci, colore. Il *Poème* sarà eseguito nel concerto assieme al film che venne proiettato durante l'esperienza performativa dell'EXPO 1958, un film realizzato su immagini fisse appositamente selezionate e montate dall'architetto Le Corbusier; sarà, inoltre, ascoltato nella sequenza originaria che prevedeva l'esecuzione di una musica composta da un altro compositore, protagonista anch'egli con Varèse e Le Corbusier di quella vicenda: il compositore e architetto greco-francese Jannis Xenakis, il quale compose una musica concreta, il *Concret P.H.*, sorprendentemente non protagonista, ma con l'obiettivo di "predisporre" il fruitore alla musica di Varèse e all'intera esperienza audiovisiva del *Poème électronique* . Un connubio fecondo, quello di Xenakis con Varèse, che divenne anche un ideale rapporto con il pensiero anticipatore varesiano, interiorizzato negli strati culturali filosofici e matematici del compositore greco-francese, il quale ha saputo interpretare in maniera originale e innovativa l'alleanza musica-scienza tanto desiderata da Varèse. Sotto il profilo della fruizione del concerto è importante segnalare che *Artikulation* di Ligeti è stato materiale di studio per gli studenti del Triennio di musica elettronica, e con loro si è voluto ricostruire l'originaria versione a 4 canali dell'opera, a partire dalla incisione stereofonica, normalmente conosciuta del brano, e dalla *hör-partitur* realizzata nel 1970 da Rainer Wehinger. Sarà questo il formato con cui *Artikulation* verrà eseguirà. Proseguendo, oltre le musiche di questi autori avremo modo di ascoltare *Notturmo* (1956) di Bruno Maderna (1920-1973) e *Thema-Omaggio a Joyce* (1958) di Luciano Berio (1925-2003), autori storicamente fondamentali della musica del secondo Novecento. *Notturmo* fu la prima musica elettronica da concerto ad essere realizzata nello Studio di Fonologia della RAI di Milano ma raramente questo breve brano elettronico risulta inserito nei programmi concertistici degli ultimi decenni: è quasi una riscoperta per il pubblico. Luciano Berio, a proposito del *Notturmo* ne elogiò la capacità comunicativa ed espressiva, volendo così sottolineare la grande sensibilità musicale che Maderna ha fin da subito avuto con la composizione elettronica determinando un proprio modo di lavorare con le tecnologie.

*Thema-Omaggio a Joyce*, di Luciano Berio, anch'esso composto alla RAI di Milano, appartiene ad una fase in cui lo studio elettronico milanese era frequentato da personalità quali Umberto Eco e Roberto Leydi, ed è il periodo in cui Berio iniziò a interessarsi delle potenzialità sonore della voce umana e a speculare sul rapporto tra musica e poesia. Dichiarava, infatti, Berio che vi era a volte più musica nei suoni della voce parlata che non nella musica in sé. Il brano è composto su/e con la voce parlata del celebre soprano, di origini armene, Cathy Berberian: il soprano effettuò differenti letture dell' XI capitolo del romanzo *Ulysses* di James Joyce. Il testo venne interpretato dalla Berberian in tre lingue: inglese, italiano e francese per ottenere differenti valori sonori, timbrici (suono/rumore) e ritmici dipendenti dalle lingue stesse. Le registrazioni furono sottoposte a numerose tecniche magnetofoniche e a elaborazioni elettroniche tali da esaltare gli effetti suono/rumore delle parole. Così come l'organizzazione di quest'ultime in sviluppi orizzontali e verticali (quasi accordali) di diversa densità Berio ottenne risultati di particolare efficacia musicale o paradossi sonori costituiti da "nuvole di parole" mediante frammentazione, accelerazione e compressione delle singole durate. In buona sostanza in *Thema-Omaggio a Joyce* Berio è pervenuto ad un puro teatro sonoro acusmatico attraverso gli artifici della tecnica elettroacustica. La seconda parte del concerto si caratterizza per due nuovi lavori realizzati dagli studenti della scuola di Musica elettronica i quali, in maniera molto personale, definiscono un proprio rapporto con le tecniche elettroniche ma soprattutto con alcuni tipi di sintassi musicale. Il brano di Giovanni Morrone, intitolato *Musica elettronica #1*, si affida alla tecnica elettronica definita modulazione di frequenza, ed è influenzato da processi costruttivi che si sviluppano per continuum temporale ed esaltano le possibilità timbriche di un impianto costruttivo micropolifonico: trapela in questo modo uno spirito ligetiano a posteriori del tutto personale. Mentre in *Spring n.2*, basato su di un set di suoni preesistenti, Massimo Berardi mette in atto un ascolto multipolare e articolato, organizzato su forme agogiche che derivano proprio dal carattere dei materiali stessi e da alcune "figure" che attraverso questi si delineano per divenire esse stesse oggetti sonori. Il concerto si chiude, infine, con due lavori elettronici dedicati a Ligeti e a Varèse e composti diversi anni or sono: *In Memoriam, György Ligeti* (2006) di Walter Branchi e *Itinéraires (pour E.Varèse)* (2013) di Francesco Galante. Branchi (1942) è un protagonista storico della musica elettronica italiana e internazionale di cui ricordiamo, tra l'altro, la presenza (dal 1966 al 1974) come esecutore nel celebre "Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza" fondato da Franco Evangelisti, o la fondazione dello Studio elettronico R7 di Roma (1968-1972) e per aver collaborato in quel periodo con Ennio Morricone. Da molti anni Branchi è artefice di quello che egli ha definito «pensiero musicale ecosistemico». Il suo *In Memoriam, György Ligeti* si avvale di procedimenti costruttivi che pur ricordando volutamente un determinato stile ligetiano si basano sulla nozione di musica sistemica, una nozione da lui introdotta a partire dagli anni 1980 del secolo scorso. Mentre, il brano *Itinéraires*, composto nel 2013 in occasione del 130° anniversario della nascita di Edgard Varèse, è un lavoro elettronico che idealmente si ricollega alla definizione varesiana di musica, ovvero «musica come suono organizzato». Con Edgard Varèse la musica è divenuta una esperienza plastica e spaziale del suono, ed è questa l'eredità che va custodita.

Le opere saranno eseguite e interpretate su di un sistema a 8 canali di diffusione e saranno impegnati i docenti M° Francesco Galante, M° Ivano Morrone, e gli studenti Massimo Berardi, Matteo De Maria, Maria Kyara Lasaracina, Giovanni Morrone, Arthur Hvozdk.

M° Francesco Galante

Concerto 6 luglio 2023, ore 21.15

Programma

**PRIMA PARTE**

**Bruno Maderna** *Notturmo* (1956)  
esecutore, regia del suono: Arthur Hvozdk

**Luciano Berio** *Thema - Omaggio a Joyce* (1958)  
esecutore, regia del suono: Matteo De Maria

**György Ligeti** *Artikulation* (1958)  
esecutore, regia del suono: Maria Kyara Lasaracina

**Jannis Xenakis** *Concret P.H.* (1958)  
esecutore, regia del suono: M°Ivano Morrone

**Edgard Varèse** *Poème électronique* (1958)  
esecutore, regia del suono: M°Ivano Morrone

**SECONDA PARTE**

**Giovanni Morrone** *Composizione elettronica #1* (2023)  
esecutore, regia del suono: Giovanni Morrone

**Massimo Berardi** *Spring n.2* (2023)  
esecutore, regia del suono: Massimo Berardi

**Walter Branchi** *In Memoriam, György Ligeti* (2006)  
esecutore, regia del suono: M°Francesco Galante

**Francesco Galante** *Itinéraires (pour E. Varèse)* (2013)  
esecutore, regia del suono: M°Francesco Galante

### **Bruno Maderna** *Notturmo* (1956)

La realizzazione di *Notturmo* di Bruno Maderna viene fatta risalire alla primavera del 1956, diversi mesi dopo la costituzione ufficiale dello Studio di Fonologia della RAI di Milano e l'approntamento di un primo assetto significativo degli apparati tecnologici destinati alle ricerche nella musica elettronica. Se si escludono alcune precedenti sperimentazioni di Maderna e Berio, di natura radiofonica e per musica applicata, il *Notturmo* è la prima composizione elettronica da concerto ad essere stata ufficialmente realizzata alla RAI e come tale inserita nei programmi di manifestazioni di musica elettronica avvenute nell'anno successivo a Milano, Zurigo e Darmstadt. Maderna estrasse i materiali sonori tramite procedimenti di filtraggio applicati ad un generatore di "suono bianco", ovvero ad un segnale elettronico dal contenuto sonoro caotico che si estende sull'intera gamma delle frequenze udibili e con ogni livello di intensità. Il filtraggio è un modo per "scolpire" il suono intorno ad una frequenza di intonazione e Maderna lo applicò sia in modo molto selettivo fino ad ottenere dei filamenti mobili di suono che in maniera più dilatata per ottenere sonorità a spessori frequenziali variabili. Nel suo modo di lavorare nello studio elettronico Maderna preferiva scoprire e inseguire il suono, il risultato sonoro, piuttosto che determinarlo a priori, e ciò avveniva attraverso un rapporto che oggi potremmo definire di ascolto e di interazione con il mezzo tecnologico. Ne ottiene così un sistema di suoni-colore fissati su numerose bande di nastro magnetico: suoni "mutevoli" li definiva il compositore. La composizione, in senso stretto, avveniva dopo numerosi passaggi sui magnetofoni dello studio elettronico; partendo dal sistema di suoni tramite sovrapposizioni combinatorie si andava ad ottenere strutture brevi, e tramite ulteriori montaggi ad ottenere strutture più ampie distribuite sia orizzontalmente che verticalmente nel tempo. In una conferenza tenuta durante i Ferienkurse für Neue Musik del 1957 a Darmstadt Maderna ebbe a dichiarare a proposito della sua esperienza con la musica elettronica: «una struttura non è una cosa sola, ma può assumere su di sé un grande numero di funzioni secondo la sua posizione nei confronti del tutto» poiché nello studio elettronico, a contatto con la materia sonora «non si ascolta più in un tempo lineare, ma sorgono nella coscienza numerose proiezioni temporali.» Vi è, inoltre, da aggiungere che nonostante la breve durata del brano questo modo di lavorare, quasi esclusivamente manuale e tipico della prima stagione della musica elettronica, impegnava i compositori e i tecnici dello studio in lunghi e faticosi periodi di lavoro e nelle ore disponibili, per esempio la notte. Luciano Berio riteneva il *Notturmo* un brano dotato di una forte capacità espressiva nonostante Maderna fosse partito da materiali così relativi e ostici.

### **Luciano Berio** *Thema-Omaggio a Joyce* (1958)

Con *Thema-Omaggio a Joyce*, di Luciano Berio, realizzato nel 1958, presso lo Studio di Fonologia Musicale della RAI di Milano, siamo di fronte a uno dei primi lavori elettronici di riflessione e di sperimentazione semiologica e sonologica su di un testo letterario; e di fronte a uno dei massimi risultati musicali raggiunti nella storia della musica elettronica.

Il materiale da cui Berio era partito è la lettura registrata in tre lingue diverse (italiano, francese e inglese) dell'inizio dell' XI capitolo dell' *Ulysses* del drammaturgo irlandese James Joyce: il capitolo definito «delle Sirene». Egli pose l'accento sui caratteri ritmici e fonetici che possono emergere dalla voce umana quando agisce all'interno di una lingua, con le parole di un testo che articolano una pluralità di miscelazioni di suono/rumore. La voce diviene così uno strumento poli-interpretativo e politimbrico, grazie alla voce straordinaria del soprano Cathy Berberian: in quegli anni la cantante di origini armene è stata una interprete fondamentale per numerosi compositori della avanguardia musicale. Il testo, in *Thema-Omaggio a Joyce*, sembra divenire in un vero e proprio sistema di suoni potenziali e la tecnica elettronica, per come viene adoperata da Berio, espande questo mondo sonoro originario per dare vita ad un diverso universo sonoro, ricco di comportamenti vocali ed effetti inverosimili per una voce umana. Quest'ultima diviene una materia sonora dalle molteplici possibilità che Berio rese musicalmente adottando vari criteri di

accostamento orizzontale e verticale (sincronicità/ o asincronicità delle parole-suono) o di trasformazione fino a raggiungere picchi materici in cui essa diviene una pura "polvere" sonora. Berio, in quegli anni, non fu l'unico a interessarsi alla voce registrata e manipolata tecnicamente, quindi all'uso del testo nella musica elettroacustica. In tal senso, l'esempio più emblematico è quello del *Gesang der Jünglinge* di Karlheinz Stockhausen, composta nel 1956 presso lo studio elettronico della Radio di Colonia, un esempio straordinario nell'uso musicale del suono/rumore delle parole, pur rimanendo il testo un dato semantico oggettivo. Mentre in Berio il suono delle parole, del testo, diviene una vera e propria plastica da modellare tecnologicamente, un puro materiale acustico. Occorre, qui, ricordare che in quegli anni presso lo Studio di Fonologia Musicale della RAI di Milano, era in corso un significativo lavoro collettivo di ricerca verso l'aspetto onomatopeico del linguaggio verbale (importante è stata la collaborazione con la RAI di Umberto Eco). Il testo del capitolo delle Sirene sembra già trattato dal drammaturgo irlandese in senso onomatopeico e paramusicale. L'altro fondatore dello studio elettronico della RAI, il compositore e direttore d'orchestra Bruno Maderna, spenderà, anch'egli, molto tempo a lavorare sulle possibilità musicali della voce parlata e trattata elettronicamente, ricordiamo *Dimensioni II, Variazioni su di una voce* (1960) e *Le Rire* (1962). Così come Luciano Berio affronterà nuovamente la questione della voce parlata con la composizione *Visage* (1961), altra opera su nastro magnetico, e basata in questo caso sulle parole - definite dal compositore - "inutili" e che si addensano sempre di più nella comunicazione verbale attraverso il mezzo radiofonico. In *Thema-Omaggio a Joyce* il testo viene allontanato dalla sua condizione strutturale e semantica per svilupparsi elettronicamente in uno spazio musicale timbricamente ampliato: de-linearizzato, gestualizzato, stratificato, ovvero pluridimensionale. È una musica allo stesso tempo concreta ed elettronica, per usare le categorie dell'epoca, che riflette in modo assai significativo il pensiero di Berio attorno alla ricerca musicale mediante le tecnologie elettroniche: «gli elementi significativi non giacciono nella scoperta di nuovi suoni, ma nella possibilità che essa (la musica elettroacustica) dà al compositore di integrare un più ampio dominio dei fenomeni sonori all'interno del pensiero musicale. [...] Proprio come il linguaggio non sono le parole da una parte e i concetti dall'altra, ma è piuttosto un sistema di simboli arbitrari, attraverso cui diamo una certa forma al nostro modo di essere nel mondo, così la musica non è sempre identificabile solamente con i mezzi convenzionali. Versi, prosodia e ritmo non sono una maggiore assicurazione di poesia, quanto le note scritte non sono un'assicurazione di musica. Spesso capita di percepire maggiore "poesia" nella prosa che nella poesia stessa e maggiore musica nel parlato e nel rumore che, piuttosto, nelle sorgenti tipicamente musicali».

### **György Ligeti    *Artikulation*    (1958)**

*Artikulation* fu composta da Ligeti nello studio elettronico della Radio di Colonia durante i primi due mesi del 1958, e la sua realizzazione si estese fino alla primavera dello stesso anno, con la collaborazione tecnica di G. M. Koenig e C. Cardew. L'opera, una delle più originali del periodo, è rappresentativa del modo di interpretare il lavoro con i suoni elettronici da parte del compositore ungherese, della sua attenzione nel ricavare dal materiale elettronico accostamenti sonori che sembrano prendere spunto dalla fonetica. In *Artikulation* Ligeti sembra voler costruire con i suoni/rumori elettronici un lingua immaginaria. Questa affiora progressivamente attraverso le molteplici articolazioni e interazioni di suoni puri, rumori e rumori filtrati che determinano la sensazione uditiva di essere di fronte a uno sviluppo di sillabe, parole o frasi, in altre parole si determina una sorta di teatro immaginario (anche per l'uso dello spazio quadrifonico) in cui emergono monologhi, dialoghi, conversazioni virtuali, inesistenti, che si intrecciano fino a raggiungere momenti concitati con assemblaggi molto densi e rapidi di particelle sonore: la mimesi di un linguaggio privato del significato delle parole. Da questo punto di vista *Artikulation* si apparenta con quel contesto della ricerca musicale che parallelamente ad alcune fondamentali opere elettroacustiche del periodo si apre ad una visione metateatrale del suono, in altre parole diviene una sorta di teatro acusmatico di cui definisce i criteri sonori e spaziali. In tal senso, nella produzione ligetiana, *Artikulation* sembra anticipare, in altra forma, altri lavori sperimentali quali *Adventures-Nouvelle Adventures* (1961-62) ma si proietta - a ben guardare - persino nell'unica esperienza ligetiana di teatro musicale *Le Grand Macabre* (1974-77). Nella preparazione di questa esecuzione di *Artikulation* è stato realizzato

dagli studenti, un attento lavoro di ricostruzione della versione quadrifonica del brano a partire da quella stereofonica normalmente conosciuta.

### **Jannis Xenakis    *Concret P.H.* (1958)**

Storicamente, la creazione di *Concret P.H.* si collega al progetto del *Poème électronique* di Le Corbusier e Edgard Varèse, poiché questa opera elettroacustica di Xenakis venne inclusa come parte della musica acusticamente proiettata all'interno del Padiglione Philips commissionato dalla celebre industria olandese all'architetto svizzero Le Corbusier per l'EXPO di Bruxelles del 1958. Lo stesso Jannis Xenakis, essendo sia compositore di musica che architetto (collaborava in quegli anni con lo studio parigino di Le Corbusier) vi ha contribuito significativamente, disegnando e progettando una struttura architettonica dal disegno assolutamente avveniristico ottenuto dall'unione di due paraboloidi iperbolici. Il *Concret P.H.*, realizzato presso lo studio di musica concreta del GRM della Radio di Parigi, fece da preludio all'ascolto della musica di Varèse e fu pensato dal compositore greco-francese con lo stile compositivo radicale che lo ha reso unico tra i protagonisti musicali del Secondo Novecento. Nello stesso tempo questa breve musica elettroacustica risponde a una funzione specifica, quella di "preparare" il fruitore con una musica non protagonista, si potrebbe dire, ma che doveva sorprendere il pubblico senza, però, influenzare la ricezione del progetto multimediale di Varèse e Le Corbusier. È una musica elettroacustica costruita per stratificazioni puntiformi di suoni che riempiono lo spazio delle frequenze udibili; si presenta con un carattere di staticità apparente ma al suo interno agiscono centinaia di «grani sonori», ottenuti a partire da registrazioni di fenomeni acustici prodotti dalla combustione di determinati materiali quali la legna, il carbone o la lava che ardono. Sono fenomeni micro-impulsivi, brevissimi, e per tale ragione, sul piano acustico, questi sono, appunto, "colorati" da tutte le frequenze udibili. La tecnica per punti è un preludio alla tecnica definita sintesi granulare del suono, inventata da Xenakis, e che richiama indirettamente alla mente, sul piano della pittura, la tecnica del "dripping" del pittore statunitense Jackson Pollock. L'organizzazione casuale ma controllata di simili punti sonori, distribuiti su densità che si muovono attorno ad un valor medio, ha permesso a Xenakis di ottenere colori e luminosità della materia sonora lentamente variabili, rendendo il processo di ascolto apparentemente immobile, come accade nella visione del cielo stellato. L'ascolto di questo *monolite sonoro* ci permette di entrare in un mondo del suono decisamente inedito, mai udito prima.

### **Edgard Varèse    *Poème électronique* (1958)**

Quando il celebre architetto svizzero Le Corbusier (1887-1965) ricevette l'incarico dall'industria olandese Philips di realizzare il proprio Padiglione destinato a rappresentare l'Olanda all'EXPO Internazionale di Bruxelles del 1958, egli immaginò un progetto multicode (architettura, suono, immagine, colore) che potesse dare forma a un «poema elettronico». Le Corbusier affidò la realizzazione della musica al compositore statunitense Edgard Varèse (1883-1965), il solo in grado di creare - assieme a lui - un progetto che doveva testimoniare con scelte radicali e avveniristiche l'era elettronica della storia dell'uomo. Varèse ebbe, così, l'opportunità di comporre il suo primo brano interamente elettroacustico dopo aver trascorso anni a ricercare questa possibilità negli Stati Uniti. Già nel 1917 Edgard Varèse scriveva: «Sogno strumenti che obbediscano al pensiero, e che con una fioritura di timbri insospettati si prestino alle combinazioni che più mi piacerà di imporre loro e si pieghino all'esigenza del mio ritmo interiore.» L'Europa gli diede questa opportunità quando oramai il compositore aveva superato il settantesimo anno di età, e dopo aver nel 1954 terminato la realizzazione allo studio di musica concreta di Pierre Schaeffer presso la Radio di Parigi della musica di *Desert*, opera per orchestra e nastro magnetico. In occasione della creazione di *Poème électronique* la Philips lo ospitò dal mese di settembre 1957 fino alla primavera del 1958 nello studio di musica elettronica creato pochi anni prima nella sua sede di Eindhoven e affidato al compositore Henk Badings. Il progetto musicale di Varèse è costituito da oggetti sonori

molto specifici, soprattutto registrazioni di campane, di sorgenti rumoristiche, voci, materiale percussivo tratto dalla sua opera *Ionisation* (1931), rumori di aviogetti, oscillatori elettronici di vario tipo. Questi materiali verranno elaborati in studio e montati su nastro magnetico - secondo uno schema quasi narrativo. Sono rimasti soltanto alcuni schizzi e appunti del lavoro musicale. Nel contesto informativo ed estetico immaginato da Le Corbusier e Varèse la musica si misura con le informazioni visive predisposte dall'architetto svizzero e costituite da immagini fisse montate su pellicola cinematografica, le quali simbolicamente rimandano alla storia dell'uomo, dalla preistoria al XX secolo, all'era dell'elettronica e dell'atomo; attraversando l'arte, l'architettura, la vita, fino alla tragedia della guerra mondiale. Le immagini furono trovate da Le Corbusier negli archivi del Musée de l'homme a Parigi e selezionate per comporre la sequenza del filmato. Nel corso della performance, pensata come attraversamento del Padiglione da parte dei visitatori, il film era proiettato al suo interno direttamente sulle pareti curve, circondando il fruitore secondo traiettorie prestabilite, mentre la musica elettroacustica veniva diffusa spazialmente lungo l'intero percorso da oltre 400 altoparlanti incastonati nelle pareti dell'edificio architettonico. La performance veniva ciclicamente ripetuta nell'arco della giornata e per l'intera durata dell'EXPO. Si calcola che circa due milioni di persone abbiano visitato il Padiglione. Il *Poème électronique*, nel complesso, è un'opera estremamente attuale sotto il profilo dei significati e dei rimandi metaforici; essa allude al cammino faticoso dell'umanità, ricco di conquiste straordinarie ma segnato costantemente dalla follia della guerra. L'immagine di una mano, più volte inserita nel film, è il simbolo scelto da Le Corbusier per rappresentare la Pace.

#### **Giovanni Morrone** *Musica elettronica #1* (2023)

La composizione scaturisce dallo studio e dalla applicazione della tecnica di sintesi elettronica definita "per modulazione di frequenza". È un brano che sperimenta alcuni procedimenti costruttivi micropolifonici che si sviluppano per tessiture temporali continue, con uno schema formale suddiviso in tre parti, all'interno delle quali si mettono in evidenza, ma in modo molto misurato, le possibilità timbriche date dalla tecnica di sintesi adottata. L'ambiente compositivo utilizzato è Csound.

#### **Massimo Berardi** *Spring n.2* (2023)

*Spring n.2*, è stato realizzato durante il corso di composizione musicale elettroacustica e prosegue la ricerca nell'uso di sorgenti sonore campionate già intrapreso in un lavoro musicale elettroacustico precedente. Il carattere timbrico dei materiali sonori e il loro trattamento digitale con metodi di trasposizione, filtraggio, stretching del segnale ha permesso di costruire un catalogo di comportamenti e di "figure sonore" con le quali è stata determinata la composizione.

#### **Walter Branchi** *In Memoriam, György Ligeti* (2006)

*In Memoriam, György Ligeti*: onde di suono all'apparenza sempre uguali ma sempre diverse nella sostanza strutturale e nella loro evoluzione dinamica, usate per costruire blocchi sonori composti da "micropolifonie" così definite dal compositore ungherese - espressioni che descrivono un processo di trasformazione dal complesso al semplice; uno sgranarsi di grumi sonori per una successione di onde di suono di tessitura sempre diversa. » Scrive, inoltre, il compositore: «Ho avuto occasione di seguire le lezioni di György Ligeti ai Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt nel 1966. Ricordo il suo entusiasmo e la chiarezza nello spiegare la musica di Anton Webern e in particolare le Variazioni per pianoforte opera 27. In quegli anni, la produzione musicale di Ligeti era al massimo della mia attenzione: penso a lavori come *Atmosphères* (1961) oppure a *Lux Aeterna* (1966). M'interessava soprattutto il suo uso della "micropolifonia" e le atmosfere che riusciva a creare con

la sua musica. In questo mio omaggio ho voluto ricreare tessuti sonori che ricordano quelli da lui così magistralmente ottenuti. In senso figurativo, il lavoro suggerisce una serie di squarci, tagli, lacerazioni nella zona più grave del tessuto sonoro che lasciano intravedere situazioni di luce e serenità.»

**Francesco Galante** *Itinéraires (pour E. Varèse)* (2013)

La composizione di *Itinéraires*, avvenuta dieci anni fa in occasione del 130° anniversario della nascita di Edgard Varèse e a lui dedicata, trae la sua ideazione dalla definizione varesiana di musica, ovvero «la musica è suono organizzato». Con tale asciutta affermazione egli ci forniva, dall'angolazione del proprio tempo storico, una chiave di lettura prospettica della musica occidentale ancora oggi attuale. Nessuno come Varèse seppe intravedere ed esplicitare l'apparire di un nuovo mondo sonoro e in particolare l'avvento della musica elettronica e delle macchine per comporre: rilevantissime, in tal senso, furono gli scritti degli anni Dieci e le conferenze tenute negli anni Trenta del secolo passato. L'universo sonoro che dalla sua musica emerge è composto da un numero crescente ed eterogeneo di fonti acustiche, soprattutto legate ai suoni/rumori delle percussioni o degli ottoni, e alle primigenie fonti extrameccaniche del suono. La musica di Varèse trasforma il preesistente musicale e si inserisce a pieno titolo nel contesto della rivoluzione del pensiero musicale del primo Novecento e oltre. Egli immagina la musica come sviluppo esteso delle possibilità di una nuova comunicazione attraverso il suono, che sappia trarre le proprie leggi costruttive proprio dalla natura fonica dei materiali, e da una loro organizzazione che trae suggestione dalle leggi della fisica che Varèse traduce in procedimenti aggregativi e scompositivi dinamici della materia sonora, azionati dalla velocità, per giungere a collisioni e respingimenti, potremmo dire, dei suoni stessi; fino a sperimentarne i limiti delle rispettive resilienze sonore. In altre parole, con Varèse la musica diviene un fatto plastico e spaziale che espande l'idea di suono. In tal senso, la musica "Itinerari" tenta di misurarsi con simili suggestioni e utilizza la tecnica elettronica della modulazione in frequenza per generare i suoni, una tecnica duttile, modellabile e ambigua al tempo stesso.