

GLI SPERIMENTATORI

L'eupeismo, che così a lungo aveva influenzato la produzione locale, può dirsi definitivamente esaurito con l'emergere di un'agguerrita schiera di sperimentatori che, liberatisi dall'accademismo di discendenza europea, elaborano soluzioni originali destinate a influenzare l'intero XX secolo.

Primo fra tutti è Charles Ives (1874-1954). Allievo di H. Parker presso la Yale University, si stacca ben presto da schemi precostituiti e intraprende un percorso del tutto personale. Compagno nei suoi brani "memorie" dell'infanzia e dell'attività del padre, estroso direttore di banda che non temeva di accostare nella stessa piazza durante le celebrazioni all'aperto un insieme caotico di più gruppi bandistici. Ma diversamente da Mahler per il quale la "memoria" ha un carattere "nostalgico", in Ives gli accostamenti rivestono piuttosto il carattere di un divertito piacere per il montaggio e il *collage*.

In condizione di consapevole isolamento, non legato a vincoli di professione musicale, in quanto dipendente di una compagnia d'assicurazione, si comporta in modo del tutto autonomo rispetto alle contemporanee avanguardie europee e si pone consapevolmente al di fuori delle regole della tradizione. Nelle sue musiche trovano ospitalità passaggi politonalità, complesse armonie, intricate poliritmie, densi assemblaggi di materiali eterogenei (inni religiosi, canzoni, marce, musiche di banda e militari, ragtime, ecc.) e citazioni (Beethoven, Čaikovskij), ecc.

Autore di 4 sinfonie e di altri brani orchestrali, di musica per banda e da camera (*Halloween* per quartetto e pianoforte, 1906; sonate per violino e pianoforte, di pezzi pianistici (*Ragtime Pieces*, 1904) e organistici (*Variazioni su America*, 1894), ecc., in alcuni pezzi sperimenta "serie" di altezze (*Tone Roads No. 1*), mentre in *Three Quarter-Tone Pieces* (1924) i due pianoforti sono accordati a distanza di quarto di tono con effetto decisamente straniante.



Delle 4 sinfonie, l'ultima (1916) riporta inni, canti popolari e patriottici, e intende dare una risposta alle assillanti domande sul perché dell'esistenza e sulle possibili risposte (materialismo o spiritualismo, formalismo o ritualismo, esperienza religiosa). Similmente, nel brano per orchestra da camera *The unanswered question* ("La domanda senza risposta", 1906), mentre la tromba impersona l'interrogativo sull'esistenza, gli altri strumenti, flauti e archi, replicano alla sua richiesta con palese scetticismo. La *Holidays Symphony* dedica le sue 4 sezioni ad altrettante ricorrenze (G. Washington, i caduti della Guerra civile, il 4 luglio, il giorno del Ringraziamento) e viene citata la canzone *Yankee Doodle*.



L'opera più nota di Ives è la pianistica *Concord Sonata* (1909-1915) i cui 4 movimenti sono dedicati rispettivamente a Emerson, Hawthorne, alla famiglia Alcott e a Thoreau, filosofi "trascendentalisti" vissuti nell'omonima cittadina intorno alla metà dell'Ottocento e fautori di un misticismo religioso intrecciato a una concezione egualitaria della società. Viene più volte citato il tema della *Quinta* di Beethoven, simbolo dello spirito del "Trascendentalismo" che bussa alla porta

del cuore dell'uomo. Sul piano della scrittura musicale, si nota l'impiego costante della dissonanza e l'uso di clusters da realizzare mediante una barra di legno poggiata sui tasti neri del pianoforte.

Concord sonata <https://www.youtube.com/watch?v=RXPSU1gOjL0>

Quarter-tone sonata <https://www.youtube.com/watch?v=EU85bUyDPWs>

Variazioni su America <https://www.youtube.com/watch?v=-UZq09F9RR4> organo

<https://www.youtube.com/watch?v=LGroxhoDfnA> orchestra



L'audacia delle intuizioni ivesiane, la spregiudicatezza con la quale ha affrontato l'esplorazione di nuove frontiere non sono rimaste prive di conseguenze. In parte, anche grazie a lui, l'America dei decenni successivi abbonda di sperimentatori privi di inibizioni che all'accademismo e alle più convenienti imitazioni preferiscono la ricerca avventurosa di nuovi traguardi sonori. È infatti nelle generazioni nate nel primo '900 che compare quel gusto per la sperimentazione.

Fondamentale per i futuri sviluppi è l'opera di Henry Cowell (1897-1965), esploratore instancabile, autore di *The tides of Manaunaun* (1917), primo brano pianistico con motivi pentatonici e clusters da suonarsi con il pugno o l'avambraccio sulla tastiera, dagli effetti simili a gong orientali. Cowell si interessa anche a forme aleatorie (*Mosaic* per quartetto d'archi, 1934) e in ***The Aeolian Harp*** ("L'arpa eolia", 1923) mentre una mano preme i tasti senza suonarli, l'altra interviene sulla cordiera del pianoforte sfiorando e pizzicando le corde con le dita. Cluster "feroci" si ascoltano in ***Tiger*** ("Tigre", 1926), con imitazioni dei salti aggressivi dell'animale. Significativa è la *Sinfonia XI* che inizia con una ninna-nanna, ma poi integra rumori di fabbrica (Lavoro), assoli di violino (Amore), danze (Gioco) e glissandi su corde e campane (Magia). Di non poco conto, il fatto che tra i suoi allievi figurino John Cage e che, affascinato dal mondo orientale, utilizzasse anche strumenti musicali di aree esotiche (Giappone, India e Persia).

Aeolian Harp https://www.youtube.com/watch?v=_xkEg9gizc4

Tiger <https://www.youtube.com/watch?v=7-ZbPUJwvyE>

Radicale è pure l'opera di Harry Partch (1901-1976). Indifferente alle regole e alle esigenze del mercato, sceglie un percorso solitario, marginale e "trasgressivo". Deciso a svincolarsi dal sistema temperato, divide l'ottava in 43 microtoni e inventa strumenti come semisfere in vetro da suonarsi con bacchette morbide, la chitarra e la viola "preparate" e anche oggetti di latta, bottiglie e altri materiali in grado di essere utilizzati in senso microtonale.

Conlon Nancarrow (1912-1997) si specializza in musiche per la pianola meccanica (rulli perforati) al fine di creare musiche altrimenti ineseguibili per difficoltà ritmica, velocità e complessità "polifonica".

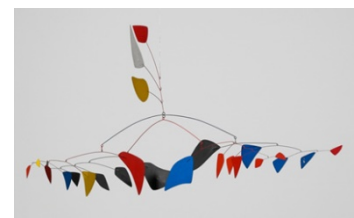
Study for Player Piano No. 21 (Canon X) <https://www.youtube.com/watch?v=f2gVhBxwRqg>

Il radicalismo delle soluzioni, comparso negli autori sopra ricordati, si approfondisce ulteriormente dagli anni '50. Intorno alla figura carismatica di Cage si viene aggregando un gruppo "newyorkese" composto da E. Brown, M. Feldman, Ch. Wolff e dal pianista David Tudor e appoggiato anche da artisti appartenenti all'ambito della pittura, della scultura e dello spettacolo.

Com'è immaginabile, le *performances* dell'eccentrico americano non potevano che provocare pesanti critiche e, d'altro lato, istintivi entusiasmi. Oscillando tra "dadaismo", "surrealismo", ironia, dissacrazione e irriverente anarchia, Cage intende liberare la musica da schemi preordinati, da costrizioni mentali e da modelli fino ad allora ritenuti sacri e intoccabili. Con il suo pensiero hanno dovuto confrontarsi sia gli europei, forti di secolari convinzioni, sia i compositori nordamericani, meno condizionati dal peso della tradizione e più disponibili alla ricerca e alla sperimentazione. A Cage si rifanno, con soluzioni anche proprie e originali Feldman, Wolff e Brown.

Morton Feldman (1926-1987) evita ogni ricorso alla musica espressiva o imitativa. Le sue partiture sono spesso "visive", indicano durate e dinamiche, registri piuttosto che altezze precise e lasciano spazio all'indeterminazione e alla casualità. Il tono generale è delicato e leggero, ai limiti del silenzio e l'ascoltatore "deve lasciarsi trasportare dai suoni quasi in stato di trance". La conoscenza di pittori come Pollock, Rothko e de Koonig è esplicita in brani come *Vertical Thoughts* ("Pensieri verticali", 1963) e *Rothko Chapel* (1971) ispirato ai 40 dipinti di Mark Rothko esposti nella chiesetta di Houston.

Posizioni analoghe vengono in luce nell'opera di Christian Wolff (1934), per la grande libertà lasciata all'interprete, l'importanza del silenzio e della concentrazione sul suono, e anche in Earle Brown (1926-2002), anch'egli vicino alle posizioni di Cage e suggestionato dai *Mobiles* di Calder, oggetti che liberamente sospesi nell'aria oscillano creando "variazioni libere e cambiamenti variabili all'infinito". Anche la sua notazione ha un carattere "grafico", aleatorio e "aperto". Alcuni brani si possono leggere voltando la partitura nelle varie



direzioni, *Folio* (1952) è destinato a esecutori imprecisati, *Light Music* (1961) prevede luci elettriche, un complesso elettronico e una grande orchestra, mentre alla tecnica pittorica allude *Cross sections and color fields* ("Sezioni incrociate e campi di colore", 1975).

Ambito sperimentale specifico è quello che nasce verso la metà del secolo in Europa e in America e che ha uno dei suoi pionieri in Edgar Varèse (1883-1965). Nato a Parigi da padre italiano e da madre francese, allievo di Busoni a Berlino, allo scoppio della prima Guerra mondiale si trasferisce negli Stati Uniti dove ben presto compone *Amériques* (1921) per grande orchestra e *Offrandes* ("Offerte", 1921) per piccola orchestra e soprano solo su testi di due poesie sudamericane.

Affascinato dalle conquiste della fisica, Varèse vagheggia l'invenzione di nuovi materiali sonori mediante gli strumenti della tecnologia: "Mio scopo è la liberazione del suono, aprire alla musica l'universo del suono". Nascono, entro questa prospettiva, brani che nel titolo alludono a fenomeni fisici o chimici e che, comunque, manifestano l'entusiasmo del musicista per la fisica e la tecnologia. Nel 1923 compone *Hyperprism* per 8 strumenti a fiato e 16 percussioni: tutto ruota su una nota cardine in analogia con l'effetto di diffrazione che si ottiene attraversando un prisma con un fascio luminoso, cioè la separazione dei colori dello spettro luminoso e, nel contesto musicale, dei parametri del suono (attacco, frequenza, durata, intensità).

Seguono, *Octandre* ("Con otto stami", termine botanico, 1923, per 8 strumentisti, 7 fiati e contrabbasso), *Intégrales* ("Integrali", funzione matematica, 1925, per 11 fiati e 4 percussioni) e *Density 21,5* per flauto solo: il numero corrisponde al coefficiente di densità del platino, metallo del flauto di proprietà dell'amico Georges Barrère. Sul piano musicale, si integrano reciprocamente due brevi idee, la prima in ritmo binario e modale, la seconda ternaria e atonale.

Il brano senza dubbio più originale è *Ionisation* (1931). Gli strumenti impiegati sono 41 (gong, tam-tam, vari tipi di tamburi, maracas, piatti cinesi, sirene, incudini, nacchere), a percussione e a suono indeterminato, se si eccettua un pianoforte usato in modo percussivo nel registro grave, Glockenspiel e campane. Gli esecutori sono 13 e il titolo si riferisce alla dissociazione molecolare che si ha allorché uno o più elettroni trasmigrano dalla loro sede atomica per effetto di una forza esterna.

<https://www.youtube.com/watch?v=wClwaBuFOJA>

In altre composizioni Varèse si serve di strumenti tecnologicamente più avanzati per i tempi di allora: *Ecuatorial* (1934) per voce di basso amplificata, coro maschile, strumenti ed elettronica con l'impiego di quarti di tono, ispirato alla cosmogonia precolombiana dei Maya; *Déserts* (1954) per strumenti a fiato, pianoforte e 5 percussionisti, con interpolazioni di suoni su nastro magnetico diffusi in stereofonia. Nel 1958 collabora con l'architetto Le Corbusier e il compositore-architetto Xenakis alla realizzazione del *Poème électronique* per il padiglione dell'Esposizione di Bruxelles nel quale i suoni vengono spazializzati su 400 altoparlanti.

Density 21,5 <https://www.youtube.com/watch?v=cCFk0f8szes>

Il settore tecnologico in forte sviluppo in quegli anni riguarda in primo luogo l'uso dei generatori elettronici e dei calcolatori resi disponibili in sempre più numerosi centri, come al Columbia-Princeton Center.

Tra gli iniziatori va ricordato Vladimir Ussachevsky (1911-1990) di origine russa, che produce i primi lavori già negli anni '50, O. Luening (1900-1996) e Milton Babbitt (1916-2011) che, dopo una fase "seriale", si volge al mezzo elettronico in pezzi come *Relata I* (1964), *Relata II* (1965) e *Réflexions* (1974) per pianoforte e nastro. Un passo ulteriore si verifica con l'introduzione del calcolatore.

Negli Stati Uniti, parallelamente alle altre ricerche che si intraprendono in Europa, si distingue John Chowning (1934) che nel '67 utilizza per la prima volta la sintesi in FM, "a modulazione di frequenza", in *Turenas* (1972), anagramma di *Natures*: la tecnica usata crea l'impressione di una fonte sonora in movimento in uno spazio di 360°. Altri lavori in FM sono *Stria* (1977) e *Phoné* (1980).

<https://www.youtube.com/watch?v=kSbTOB5ft5c>

Tra gli altri americani, Berry Vercoe crea il programma *CSOUND* per la composizione musicale al computer mediante il quale l'utente può elaborare a livello infinitesimale tutti i parametri del suono, altezze, intensità, durate, armoniche e timbro, effetti, ecc.

<https://www.youtube.com/watch?v=P5OOyFyNaCA>