

SPARTITO PRESO

Il 14 marzo si apre a Firenze **SPARTITO PRESO** - la musica da vedere, una esposizione dedicata agli aspetti della notazione musicale, organizzata dall'Assessorato alla Cultura del comune di Firenze e curata dal pianista e compositore Daniele Lombardi. L'iniziativa comprende un repertorio molto vasto di vari tipi di scritture musicali, da Jean-Jacques Rousseau in poi (il filosofo-musicista aveva scritto un metodo per notare la musica totalmente con i numeri nel 1742).

Un grosso spazio è riservato alle avanguardie storiche dei primi del Novecento, fino alla Seconda Guerra Mondiale, ma la sezione centrale della esposizione, che starà aperta fino al 3 maggio nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, è costituita dal repertorio semiografico più significativo della musica contemporanea dal 1945 ad oggi. Il criterio di sistemazione dei materiali che Lombardi ha adottato tiene conto della funzione che varie grafie hanno assolto, di pari passo con le vicissitudini dell'evoluzione del linguaggio musicale, da cui le (a volte imprevedibili) metamorfosi degli aspetti formali di questi segni convenzionali.

Per il giorno della inaugurazione è previsto un concerto non-stop che vedrà impegnati Daniele Lombardi e Giancarlo Cardini in tre ore di esecuzioni pianistiche, alternandosi da soli, a quattro mani e a due pianoforti. Il programma è una carrellata su molti autori presenti nella esposizione con i loro progetti grafici, da Sylvano Bussotti a Dieter Schnebel, da John Cage a Paolo Castaldi, Morton Feldman, Paolo Renosto, etc.

Il concerto, interamente registrato, verrà poi replicato con audizione su nastro, ad ore prestabilite, nei giorni successivi per tutta l'intera durata della esposizione.

Gli anni Ottanta sono iniziati all'insegna di una *transl'avanguardia* che recupera forme ed espressioni accettabili/piacevoli. Dopo trent'anni di *enfants terribles*, di ogni tipo di sperimentazione e di provocazione al limite dell'autodistruzione, la New Wave dell'accademia dell'avanguardia musicale europea si autodefinisce su posizioni *Neoromantiche*, producendosi in compiaciuti arabescamenti post-raveliani. Non si stupisca l'ascoltatore che si trova ad assistere a prime esecuzioni in festival di musica contemporanea se ciò che ascolta suona come Mahler; inoltre in questo modo sia cultura occidentale che cultura orientale battono gli stessi sentieri, spinti dalla stessa motivazione di fondo di costituire opere con criteri gastronomici. L'industria della musica esige che il pubblico venga indotto a comprare e in questa ottica c'è sì anche la provocazione, ma soltanto storicizzata e in una luce rassicurante, distanziata dalla proiezione storica che non la rende diretta.

Si tenta una riformulazione

dell'oggetto sonoro citando o riassumendo in toto il sistema tonale e le forme passate, si gioca a nascondino con l'afasia (Webern-Cage) quindi con le sue cause che tutt'ora potrebbero turbare i sonni tranquilli del compositore.

Intanto continua fuori dagli spazi ufficiali della musica (Enti, conservatori etc.) un'altra sperimentazione, performances, installazioni e fermenti di vario tipo, alcuni confluiti in *mixed-media*, comunemente definiti *teatro sperimentale*. Tutte queste altre modalità di concepire la musica, appartenenti ad un'altra industria della cultura, più sofisticata ma anche più spiazzata, sono lontani dal consumo generalizzato (Radio, TV, industria discografica etc.), ma sono anche un diverso meccanismo di occultamento, un gioco a nascondino con la storia meno compromesso con la buccia di banana del significante che il potere mette davanti a chi si incamminerebbe in un'altra direzione.

Oggi dobbiamo cercare di definire uno spaccato delle avanguardie della seconda metà del Novecento

mobile
for voice (solo, or, à 2")

avendo presenti questi due modi di concepire la musica: Apollo e Dionisio sono rimasti bloccati in qualche ascensore di Manhattan, ma il loro influsso è ancora avvertibile.

Lancio una sfida a musicisti, critici, persone non esperte: affermo che è impossibile poter distinguere dal solo ascolto il tipo di notazione e quindi quale tipo di partecipazione esecutiva produce una qualsiasi composizione degli ultimi trenta anni. Capita così che non ci si possa accorgere della grande differenza che passa tra il decimo e l'undicesimo

Klavierstück di Karlheinz Stockhausen, ed è ignorare così che mentre il decimo è un progetto assolutamente prestabilito per tutta la sua durata fino al feticismo nei più piccoli particolari, l'undicesimo è costituito da diciannove spezzoni diversi che l'esecutore suona in un ordine che egli decide estemporaneamente.

Si possono ascoltare opere di precisa codificazione pensando che siano improvvisazioni, oppure improvvisazioni su schemi come *TV Koeln* di John Cage o *Memories of You* di Cornelius Cardew con l'idea di ascoltare opere con un progetto preciso, e questo significa che non si afferra un aspetto ideologico molto importante con il quale l'autore si è mosso. È un po' come vedere alla televisione delle immagini di paesaggi senza audio: non sappiamo se è un documentario sulla infanzia di Marino Moretti, o un reportage sullo stato di tensione al confine tra due paesi in procinto di entrare in guerra, o una trasmissione ecologica sulla

diminuzione della natalità dei bruchi, o un inserto filmato della *Domenica Sportiva*.

A questo punto si vede chiaramente come l'ascoltatore debba per forza assumere l'oggetto sonoro in maniera acritica, spesso non al corrente del ruolo preciso dell'autore e dell'esecutore all'interno del processo di produzione dell'opera, a meno che non abbia la possibilità di riferirsi, anche se in maniera superficiale, al testo.

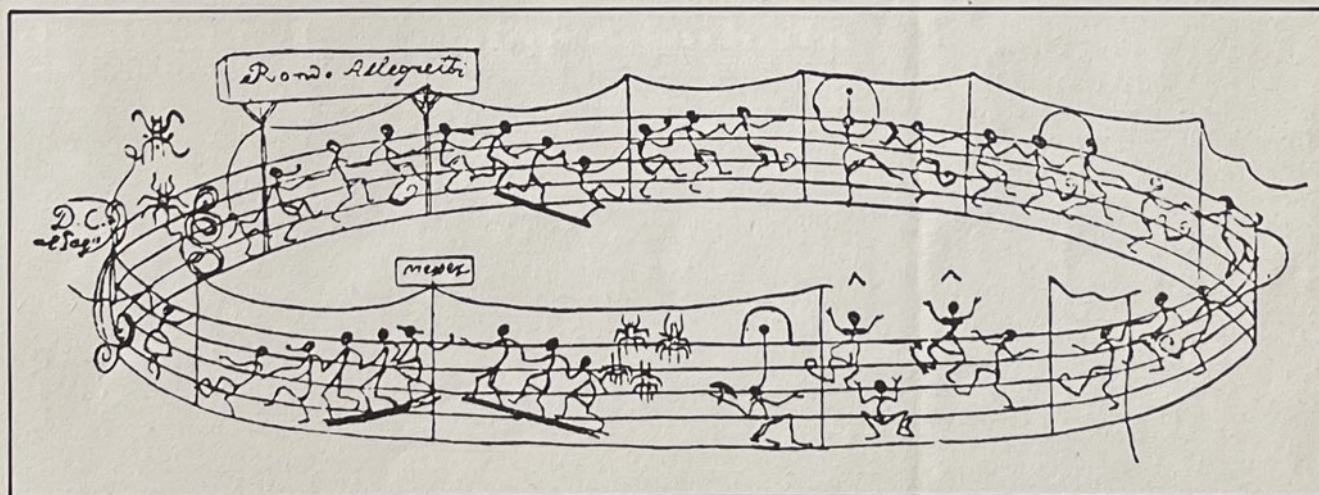
Nella musica degli ultimi trenta anni è veramente indispensabile poter collocare in una precisa zona di competenza ciò che viene ascoltato, ma pur essendo eseguito un gran numero di opere contemporanee un po' dappertutto, è molto difficile che l'ascoltatore entri in contatto con la musica scritta. Il mercato dell'editoria è concentrato sulla diffusione solo di pochissimi autori che sono presenti ovunque, in persona, in edizioni, in esecuzioni, in dischi, mentre altri sono assolutamente ignorati, con lo stesso meccanismo con cui si vendono i detersivi. D'altronde i critici sono su posizioni più vicine alle agenzie pubblicitarie che non a organizzazioni di tutela del consumatore.

Tutti sappiamo quale è la assenza della musica contemporanea nel mondo della scuola dove c'è sì un processo notevole e positivo di alfabetizzazione musicale, ma dove si considerano tutte le composizioni attuali con il termine *sperimentazione*, e come tale rimandata ad un domani allorché l'allievo volontoso se ne occuperà da solo.

Da questo la necessità di una

esposizione come SPARTITO PRESO, un momento di contatto tra l'ascoltatore ed i progetti compositivi, accostati in tutti i loro aspetti multiformi, non certo perché chi non conosce la teoria musicale possa trarne una immediata competenza, cosa assolutamente impossibile data la complessità del sistema, per determinare una tassonomia di varie modalità dei processi di comunicazione, quindi, sulla base della grafia, intuire con un certo fondamento, come si svolge il rapporto autore-esecutore nel meccanismo di produzione sonora. Guaccero, nella relazione finale del Symposium di Roma, giungeva ad una analisi delle tendenze compositive degli anni Cinquanta-Sessanta abbastanza simile a quella di Stockhausen distinguendo cioè:

- 1) *Scrittura d'azione*;
- 2) *Rivalutazione dell'interprete*, non più esecutore, ma quasi coautore (la scissione compositore-esecutore — aggiungeva Guaccero — è segno della scissione del musicista dall'uomo come unità);
- 3) *Grafismo musicale autonomo*;
- 4) *Gestualismo e connessione con eventi «teatrali»*;
- 5) *Improvvisazione*, e con questa inutilità della pagina scritta, perlomeno come intendiamo comunemente una scrittura. Si può tentare una analisi del *mare magnum* della produzione musicale contemporanea definendo quindi, parzialmente d'accordo con Stockhausen e Guaccero, quattro diversi modi di porre in relazione il suono con la scrittura musicale, che sono:



FERDINANDO GRANZIERA

Musica Antica

Clavicembali
a 1 e a 2 tastiere

Virginali

Clavicordi
legati e liberi

Spinette

Fortepiani

in kit Zuckermann

Si invia ampia documentazione a
richiesta

VISITE
E PROVE STRUMENTI
SU APPUNTAMENTO

Via Emilio Gola, 12
20143 MILANO

ANDREA CENTAZZO INDIAN TAPES

compositions for
marimba, keyboards ensemble,
percussion and magnetic tape



cofanetto di 3 dischi
poster cm. 90 X 60
depliant e libretto illustrato
in vendita per corrispondenza
al prezzo promozionale
di L. 20.000 + spese postali
P.O. box 6 suc. 11 Bologna

segue da pag. 11

1) SCRITTURA DI PROGETTO

come tale abbiamo anzitutto:
a) la notazione *tradizionale* e
quella cui siamo tornati nel corso
degli anni Settanta nella quale
sono parzialmente confluite le
convenzioni arbitrarie, che può
essere chiamata scrittura
transitradizionale.
Si possono poi enumerare altre
grafie che di volta in volta
saranno successivamente descritte:
b) *Scrittura di azione*, che
rientra di diritto nella
progettualità e non costituisce,
come sostenevano Stockhausen e
Guaccero, un genere «a se»;

- c) Progetti per la *musica elettronica*;
- d) Progetti per la *computer music*;
- e) *Intavolatura*;
- f) Progetti di *poesia sonora*.

2) MUSICA DA LEGGERE E DA VEDERE

che consiste in scritture di
progetti che sono destinati a
rimanere nel silenzio fisico,
mediante una percezione diversa,

oppure speculazioni metatestuali
sulla scrittura:

- a) Progetti di *musica concettuale*;
- b) *Metanotazioni*;
- c) Progetti di *poesia visiva*.

3) GRADI INTERMEDI DI MUSICA DA LEGGERE, ASCOLTARE E VEDERE

che si veicolano attraverso forme
eterogenee di comunicazione,
scritte con:

- a) Progetti per azioni
interdisciplinari;
- b) Progetti *supplementari*;

4) MUSICA SOLO DA UDIRE

Improvvisazione, e con questa
inutilità della pagina scritta.

(Estratto dal testo di presentazione
della mostra SPARTITO PRESO,
pubblicato nel catalogo edito da
Vallecchi/Firenze, con interventi
scritti di Domenico Guaccero,
Paolo Castaldi, Gianni Emilio
Simonet, Giancarlo Cardini,
Dino Villatico e Beniamino
Placido).

