

Conservatorio “L. Marenzio” – Brescia
Scuola di Musica Elettronica
Anno Accademico 2017/18

Docente: Marco Marinoni
Storia della musica elettroacustica 1 – Lezione 12

***Gli anni sessanta: l'irruzione del mezzo elettronico
nel pensiero compositivo di Luigi Nono [2]***

Indice

- Testo di riferimento:
 - A. Gentilucci, «Gli anni Sessanta», in AA. VV., *Nono*, a cura di Enzo Restagno, EDT, Torino, 1987.
 - 7. *Contrappunto dialettico alla mente* (1968)
 - 8. *Un volto, e del mare* (1969)
 - 9. *Non consumiamo Marx* (1969)
 - 10. *Verso Y entonces comprendió*
 - 11. *Musiche per Manzù* (1969)
 - 12. *Y entonces comprendió* (1970)

7. Contrappunto dialettico alla mente

- Composto tra il 1967 e il 1968.
- Il titolo allude ad una parafrasi scherzosa con il *Contrappunto bestiale alla mente* dell'antico polifonista **Adriano Banchieri** (1608) e allo spirito parodistico che caratterizza «*Il festino nella sera del giovedì grasso avanti cena*».
- Anche i titoli dei quattro episodi si riferiscono ai madrigali del **Banchieri**:
 - «Il dialetto moderno per introduzione» si trasforma in *Diletto delitto moderno*;
 - «Giustiniana di Vecchietti Chiozzotti» in *Mascherata di vecchietti*;
 - «Intermedi di venditori di fusi» diviene *Intermedio di venditore di soffio*;
 - «La zia Bernardina racconta una novella» si trasforma causticamente in *Lo zio Sam racconta una novella*.



7. Contrappunto dialettico alla mente

- Per questa sua opera su nastro, definita dall'autore *Composizione stereofonica*, **Nono** utilizza una gran congerie di elementi acustici diversi:
 - suoni registrati al mercato del pesce e della verdura di Rialto
 - suoni delle campane di San Marco
 - rumori di acque a Venezia,
- mescolati a **suoni elettronici puri, e ricavati da quattro voci femminili e da una voce maschile**.
 - Il materiale verbale è organizzato dal compositore con la collaborazione linguistica di **Nanni Balestrini**.



7. Contrappunto dialettico alla mente

- Nel *Contrappunto dialettico alla mente* lo spirito parodistico banchieriano si trasforma in allusione ironico-politica.
 - Il tutto, però, inclina al **gioco combinatorio**.
- Questo lavoro fu anche oggetto di **censura**: commissionato dalla Rai per il Premio Italia del 1968 dedicato ad opere musicali, esso non venne poi presentato perché l'ultimo episodio apparve offensivo nei confronti degli Stati Uniti.



7. Contrappunto dialettico alla mente

- Interessante è il modo con cui alcuni elementi acustici di base, da sempre storicamente estranei al concetto di musica, vengono trasformati in maniera nettamente antinaturalistica.
- L'idea noniana di **apertura su tutto il possibile acustico** si coniuga perfettamente con quella di «composizione»:
 - anche quei luoghi acustici affettivi della «*venezianità*» del musicista, luoghi di vita e di incanto, di realtà e di sogno, rappresentano solo degli *stimoli sonori ricchi di implicazioni poetiche ed evocative che solo attraverso il ripensamento e l'elaborazione compositiva acquistano senso pieno, trasfigurandosi completamente.*



7. Contrappunto dialettico alla mente

- **ASCOLTO:**
 - Contrappunto dialettico alla mente (19'51'')



8. Un volto, e del mare

- Il dittico *Non consumiamo Marx*, del 1969, segna indubbiamente per **Nono** un punto limite della sua esperienza compositiva negli anni Sessanta, ed **esibisce vistosamente le sue due linee di ricerca**.
 - Che rappresentino, esse linee, qualcosa di **reciprocamente complementare** oppure siano destinate ad **allontanarsi sempre più fino all'esaurimento di una di esse**, è il problema critico di questo lavoro.



8. Un volto, e del mare

- Non si potrebbero immaginare cose più diverse tra loro:
 - *Un volto, del mare*, per voci e nastro magnetico, il primo pezzo del dittico, utilizza un testo di **Cesare Pavese** (*Mattino*);
 - il secondo, *Non consumiamo Marx*, ancora per voci e nastro, accoglie come testo **scritte murali del Maggio francese e di contestazione della Biennale veneziana del '68**.



8. Un volto, e del mare

MATTINO (Cesare Pavese)

La finestra socchiusa contiene un volto
sopra il campo del mare. I capelli vaghi
accompagnano il tenero ritmo del mare.

Non ci sono ricordi su questo viso.
Solo un'ombra fuggevole, come di nube.
L'ombra è umida e dolce come la sabbia
di una cavità intatta, sotto il crepuscolo.
Non ci sono ricordi. Solo un sussurro
che è la voce del mare fatta ricordo.

Nel crepuscolo l'acqua molle dell'alba
che s'imbeve di luce, rischiara il viso.

Ogni giorno è un miracolo senza tempo,
sotto il sole: una luce salsa l'impregna
e un sapore di frutto marino vivo.

Non esiste ricordo su questo viso.
Non esiste parola che lo contenga
o accomuni alle cose passate. Ieri,
dalla breve finestra è svanito come
svanirà tra un istante, senza tristezza
né parole umane, sul campo del mare.



8. Un volto, e del mare

- **Ma è il segno musicale ad essere nettamente contrastante:**
 - la stupefazione di *Un volto, del mare* deriva da uno smarrito eppure strutturatissimo e omogeneo intrecciarsi e intersecarsi di linee diverse che solcano lo spazio.
- **La sovrapposizione «armonica» si crea dall'espansione interna dello stesso materiale melodico, che è qui trasparentissimo, terso, identificabile:**
 - tale da farci percepire perfino le parole parlate come «melodia», ma **una melodia «altra», più dimessa e quotidiana.**



8. Un volto, e del mare

- In questa **compresenza di piani multipli** sta del resto parte del fascino della migliore musica di **Nono**.
- La poeticissima trama pare *percorrere lo spazio temporale con segni sonori essenziali emergenti da grandi campiture madreperlancee, anch'esse di ondulata flessibilità pur nell'apparente, a tratti uniforme immaterialità timbrica.*



8. Un volto, e del mare

- **ASCOLTO:**
 - Un volto, e del mare (16'52'')



9. Non consumiamo Marx

- Nella seconda parte del dittico, *Non consumiamo Marx*, fa massiccia irruzione il suono materico-concreto: registrazioni di strada, urla di folla, canti di rivolta, in un montaggio magmatico, a sequenze filmiche . Anche qui il ricorso a "reperti esistenziali" potrebbe far associare Nono a certo Cage. Nulla, ovviamente, come ho già scritto altrove, di più lontano.



9. Non consumiamo Marx

- Nella seconda parte del dittico, *Non consumiamo Marx*, fa massiccia irruzione il **suono materico-concreto**:
 - registrazioni di strada, urla di folla, canti di rivolta, in un **montaggio magmatico**, a sequenze filmiche.
- Anche qui il ricorso a «*reperti esistenziali*» potrebbe far associare **Nono** a certo **Cage**.
 - Nulla di più lontano .



9. Non consumiamo Marx

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
- *«...dove per esempio **Cage** e i cageani si servono degli spezzoni sonori ricavati magari anche dalla quotidianità per ricomporli in un immobile collage nel quale i singoli elementi si annullano, si paralizzano vicendevolmente in una scrupolosa e un po' ottusa elencazione che serve a una ritualistica effimera e alla fine snob, **Luigi Nono** proiettato in avanti dalla forza delle sue convinzioni ideologiche e dalla volontà, dall'urgenza di "fare storia", **muove dai materiali esistenziali per condurli parossisticamente alle più alte temperature, per serrarli in un ritmo** (nel senso lato e non metrico-proporzionale del termine) che è sempre **il ritmo di un'azione.**»*



9. Non consumiamo Marx

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
- *«In Non consumiamo Marx urla, frasi rivoluzionarie, spezzoni esistenziali d'ogni genere e d'ogni estrazione si aggrovigliano, si alternano freneticamente, in **un ribollire che tutto sembra travolgere nella sua impetuosa dilatazione.** L'ascoltatore è trascinato nel vivo della mischia, aggredito dal marasma fonico che a ondate discontinue si rovescia nello spazio acustico in modi sempre cangianti, con impressionante torrenzialità.»*



9. Non consumiamo Marx

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
- **«Nono, pur usando materiali eterogenei e preformati, organizza un ritmo, scandisce la pulsazione di un gesto, costituisce una rete di rapporti. I grumi fonici, l'impatto delle diverse sorgenti sonore, la loro accumulazione parossistica, i parlanti individuali che solcano il mareggiare dello sfondo materico con apodittiche affermazioni ideologiche e umane, le improvvise insorgenze «tutte musicali»: elementi, questi, che non sono affatto assaporati in sé e per sé, come blocchi indipendenti, ma cementati l'uno nell'altro con una tecnica di montaggio estremamente responsabile, di tipo filmico.»**



9. Non consumiamo Marx

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
- *«Non a caso, proprio riferendosi ai **materiali utilizzati** e alla **coscienza ideologica della scelta**, Nono ha parlato spesso della strada, della fabbrica come di luoghi tipici da cui nascerebbe un nuovo folclore proletario: registrando suoni e rumori all'Italsider, davanti alla Biennale, canti operai, o utilizzando per i testi scritti murali, egli si comporta forse (in senso ovviamente molto lato) analogamente a un **Bartok** quando girava dall'Ungheria all'Asia Minore per ricercare con rigore un legame musicale (sonoro) autentico con il mondo contadino.»*



9. Non consumiamo Marx

- Benché certi elementi strutturali di base malgrado tutto accomunino *Un volto, del mare* e *Non consumiamo Marx*, il secondo brano sembra bruciare e insieme scaricare in una estrema, violenta fiammata tutta la estroversione "civile" di Nono, il suo **interventismo politico-artistico**.
 - Non a caso *Non consumiamo Marx* viene definito dall'autore «**MusicaManifesto**», cioè a dire *occasione di provocazione e discussione, quasi deliberata fuoruscita dall'estetico*.



9. Non consumiamo Marx

- Non vi è dubbio che il pensiero noniano a partire da questo punto-limite trarrà nel futuro più indicazioni e più linfa da *Un volto, del mare*, che dalla seconda parte del dittico.
- Senza voler ridurre *Non consumiamo Marx* al ruolo di mero tributo alla temperie di quel periodo storico (il '68), è necessario ricordare e sottolineare quanto le successive opere degli anni Settanta, eticamente e fin politicamente connotate, torneranno ad essere esteticamente filtratissime.
 - *Esse ricomporranno in tal modo lo iato, la momentanea frattura tra etico ed estetico che il compositore sfiorava aprendosi ai quattro venti dell'esperienza umana e sociale, ai fatti dell'ora.*



9. Non consumiamo Marx

- **ASCOLTO:**
 - *Non consumiamo Marx* (17'29'')



10. Verso *Y entonces comprendió*

- Va da sé che se per un verso *Non consumiamo Marx* segna, come si diceva, un punto-limite poi subito superato, pure esso diviene occasione per il compositore di ampliare il terreno della ricerca:
 - una **espansione delle tecniche**
 - un **ripensamento di tutte le categorie.**
- I materiali musicali nuovi, le ottiche nuove e diverse con le quali **Nono** ha dovuto riconsiderare il problema compositivo confluiranno compiutamente in *Y entonces comprendió* (1969-70)
 - ma già' in *Non consumiamo Marx* vengono intuite alcune **soluzioni tecniche**, come i «**blocchi**» o «**strutture**» fissati e sovrapposti.



10. Verso *Y entonces comprendió*

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
 - «**Nono** mira a stabilire un gruppo o struttura di armonici secondo l'uso della scala delle frequenze e i battimenti su nastro. L'interesse per gli elementi base fa tutt'uno ed è complementare con l'apertura verso **una composizione dello spazio acustico sempre diversa da un'esecuzione all'altra, da un luogo all'altro per l'uso del modulatore di velocità o di altezza continuamente mobile. Il materiale unico di partenza non è fissato, bensì creato nello spazio acustico vivo, costituito dalle quattro piste.**»



10. Verso *Y entonces* *comprendió*

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
 - «Il procedimento consiste **nel fissare un campo armonico composto di vari materiali acustici** (frequenze - voce unica sovrapposta - strumenti - modalità elettroniche diverse come onde sinusoidali, quadre, a dente di sega ecc.) **mescolando poi le frequenze elettroniche a voci e strumenti**; *ciascuna delle quattro piste, muovendo da simile materiale, risulta variata e modulata in altezza e ampiezza, con estensione del principio dei battimenti mobili.*»



10. Verso *Y entonces* *comprendió*

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
 - «Se dunque è **fisso** il materiale su nastro, non altrettanto si può dire della **fonte sonora**, che è **mobile, componibile e scomponibile**. Sorge sorprendentemente un tipo particolarissimo di **contrappunto spaziale mobile**, che varia da sala a sala ed esige un preventivo, ferreo controllo acustico.»



10. Verso *Y entonces* *comprendió*

- Da «Introduzione alla musica elettronica» a cura di **Armando Gentilucci**:
 - «**Nono** pensa ora a una musica che si compone nell'aria, anche a seconda del luogo ove è situato l'ascoltatore (avanti, indietro, al centro, ai lati): la percezione pertanto non è schematica, ma *continuamente cangiante*. La complessità del procedimento fa sfumare l'individuazione della fonte acustica, nel punto d'ascolto, creando un vero e proprio ondeggiamento. I nastri diventano *'componenti che si compongono, svincolati dalla loro origine'* e naturalmente **la sorpresa è nella sala, non sul nastro**»



11. Musiche per Manzù

- Tra *Non consumiamo Marx* e *Y entonces*, si colloca *Musiche per Manzu* (1969), ancora un lavoro elettroacustico. Non è certamente tra le cose più celebri di questo decennio noniano, ma sarebbe tuttavia errato sottovalutarne il significato e l'importanza. L'omaggio allo scultore sembra stimolare **Nono verso una ricerca sulla e nella "materia", sulle proprietà specifiche degli insiemi sonori.**



11. Musiche per Manzù

- Nessuna colata lavica, nessuna massività: trasparenza e densità fanno qui tutt'uno.
- Le linee sonore dell'intreccio, che ad esempio in *Un volto, del mare* si potevano talora facilmente cogliere perfino nella loro singolarità (e non solo nella voce), qui sono ricomprese in **un tessuto più compatto materialmente eppure più rarefatto**, seppure spesso **assottigliato nelle bande di frequenza e come risucchiato verso un lontano, plumbeo cielo acustico.**



11. Musiche per Manzù

- Ma ciò che rende interessante *Musiche per Manzù* è il **continuo viaggiare, coerente eppure errabondo, del suono nel tempo.**
 - Per molti aspetti, si tratta di un lavoro che anticipa non poco del successivo corso noniano che, tappa dopo tappa, lo condurrà a *Prometeo*.
- Lo «spazio» è qui ancora soltanto alluso, riguarda il suono in **una prospettiva ancora limitatamente pluridimensionale** come tutto ciò che precede le ricerche sul *live-electronics*:
 - frutto piuttosto di una sorta di **illusionismo temporale** e di spazialismo, diciamo così, "classico" (pensiamo a **Mahler**).



11. Musiche per Manzù

- La **simmetria ritmica legata al *tactus***, da sempre marginale e sempre almeno tendenzialmente negata in Nono, è qui del tutto assente.
- Nessun segnale particolarmente *forte* (non fosse altro come mera emergenza gestuale) appare in *Musiche per Manzù*.
 - I diversi «momenti» vengono accostati, l'uno nasce, anzi «sorge» dall'altro come assonanza, derivazione, coloratura diversa e complementare; solo limitatissimamente come «contrasto».



11. Musiche per Manzù

- Rispetto ai precedenti pezzi più famosi degli anni Sessanta di **Nono**, **decade ogni sensazione di inesorabilità accumulativa** e, diciamo così, «drammatica» di **spirale**, di **classico «divenire»**.
- La trama sonora nasce, si protrae fin dove la sottile tensione timbrica indica, e poi sfuma:
 - una lieve intercapedine di silenzio o la «neutralità» di un mormorio sonoro sommesso prelude alla ripresa di un altro «momento», in rapporto stretto con il precedente, eppure diverso e in un certo senso autonomo.



11. Musiche per Manzù

- È infatti nel **modo di attacco del suono** all'inizio di ciascuna zona, o momento (sempre «**dal nulla**»), che si chiarisce il senso di questo lavoro:
- ***l'essere cioè *nel* suono sorgivo e non *di fronte* ad esso, viverlo come apparizione fuori d'ogni predeterminata «storia», continuo mistero e stupore.***
- La «**forma**» diviene così la somma, non meccanica e non geometrica, degli accadimenti coerenti e tuttavia diversi.



11. Musiche per Manzù

- Perciò l'**accostamento dei compossibili**, direbbe oggi **Nono**, e l'**eventualità liminare dell'opera in quanto fenomeno** alla fin fine chiuso ma per semplice scelta «sul campo» di un limite processuale, mi pare sia già largamente presente in *Musiche per Manzù*, del già lontano 1969.



11. Musiche per Manzù

- **ASCOLTO:**

- *Musiche per Manzù* (17'20'')



12. *Y entonces comprendió*

- *Y entonces comprendió*, per **6 voci femminili, coro e nastro magnetico**, fu composto tra il '69 e il '70.
 - Conclude, quindi, il decennio in questione.
 - Ed è, in tutti i sensi, **una *summa* delle precedenti esperienze** e insieme **l'apertura verso orizzonti ulteriori**.
- Ancora una volta **Nono** pone al centro una **tematica politica**:
 - il testo di **Carlos Franqui** è in relazione al movimento, anzi ai movimenti rivoluzionari, in America centrale e meridionale.



12. *Y entonces comprendió*

- Non si tratta più di un manifesto politico-musicale, ma di tutt'altro.
- Quanto più **Nono** acquisisce una nuova **dimensione del suono, dello spazio, della mobilità vocale**, tanto più penetra in un **universo profondamente interiore**, approfondendo una direzione espressiva che già in *Un volto, del mare* aveva trovato soluzioni tali da fissarsi potentemente nel ricordo dell'ascoltatore.



12. *Y entonces comprendió*

- Rispetto ai precedenti lavori, *Y entonces* appare più ricco di **nuove acquisizioni, di nuove scoperte tecniche e stilistiche**.
- Sopra tutto, conta qui **la ricerca sulla voce**, assolutamente decisiva:
 - una voce però che diviene subito anche **segnale spaziale**.
- Il compositore pensa ora, sul finire degli anni Sessanta, ad **una musica che si componga e ricomponga nell'aere**, quasi il simbolo di una vastità di orizzonti naturali, storici, umani, sociali, entro i quali proiettare la propria irriducibile testimonianza, l'altera Utopia di un futuro possibile:
 - ma per fare questo, per realizzare il gioco della **combinazione, sovrapposizione, intersecazione dei diversi segnali**, non può fare a meno di pensare ad una materia sonora ad esso congrua.
 - Una materia nella quale i fili del **labirinto poli-lineare** abbiano una duplice capacità:
 - quella di possedere al più alto grado un'**identità differenziata**
 - una **duttilità** sufficiente per interreagire con le altre componenti in modo mobile, fluttuante.



12. *Y entonces comprendió*

- Come prima cosa, **Nono** differenzia qui in modo assai marcato le caratteristiche specifiche delle sei voci di cantanti e di attrici:
 - i soprani **Liliana Poli** e **Gabriella Ravazzi** (la seconda soprano leggero);
 - **Mary Lindsay**, voce di cantante negro-americana;
 - le attrici **Elena Vicini**, **Kadigia Bove** (somala) e **Miriam Acevedo** (cubana).



12. *Y entonces comprendió*

- La sollecitazione che viene dai **caratteri specifici dei singoli timbri vocali** (che significa anche diverse dimensioni antropologico-culturali nel modo di cantare, recitare, produrre suoni e fonemi) e dallo studio e lavoro comune determina una **partecipazione attiva degli interpreti**, che devono
 - entrare nelle **sottili indicazioni microtonali, dinamiche, trasformazionali** dell'autore,
 - **ascoltarsi e trasformarsi ulteriormente** nell'amplificazione spaziale.



12. *Y entonces comprendió*

- La **pluridimensionalità**, infine, costituisce una sorta di *proiezione e mobilitazione del campo acustico in senso propriamente armonico, ad un superiore e allusivo (allegorico, perfino?) livello di articolazione sin tattica e concettuale*.
 - Come se al tipo di operazione volto al progressivo disvelamento delle **possibili combinazioni dei suoni-altezze-timbri-modi di attacco-modulazioni microtonali della voce** entro gli "spettri acustici" (microcosmo) corrispondesse nel macrocosmo dell'evento musicale complessivo un identico disvelamento dei possibili percorsi nello spazio.
- Un **live-electronics virtuale** in piena regola, che investe tutte le componenti compositive, l'intero paesaggio musicale.



12. *Y entonces comprendió*

- Ascoltando *Y entonces*, si avverte **un modo assolutamente particolare e diverso di percepire lo svolgimento musicale**:
 - *più simultaneità e moltiplicazione dei segnali, senza che però mai il senso della continuità formale si dissolva nella complessità di un intrico impenetrabile.*



12. *Y entonces comprendió*

- La mobilità degli **spettri armonici variati microintervallamente per sovrapposizioni successive** caratterizza la parte su nastro, per il quale (oltre alle voci) vengono utilizzati un **generatore di frequenza, filtri e un modulatore ad anello**.
 - Allorché, come nell'impressionante rievocazione del «*Muro del Fusilamento*», i parlati solcano il campo sonoro e appaiono materiali più documentari (la folla, la radio, fischi, gesti collettivi), essi si inseriscono qui stupendamente e nel modo più «musicale» in una dimensione sonora che regge per l'intera durata del lavoro, senza un attimo di cedimento su toni di straordinaria intensità.



12. *Y entonces comprendió*

- **ASCOLTO:**
 - *Y entonces comprendió* (32')



MATERIALI

CONSERVATORIO DI BRESCIA

Storia della musica elettroacustica 1 - Marco Marinoni

CD15 - DATI

- | | | | |
|------|---|---------|--------|
| • 01 | L. Nono <i>Contrappunto dialettico alla mente</i> | 1968 | 19'50" |
| • 02 | L. Nono <i>Un volto, e del mare</i> | 1969 | 16'50" |
| • 03 | L. Nono <i>Non consumiamo Marx</i> | 1969 | 17'30" |
| • 04 | L. Nono <i>Musiche per Manzù</i> | 1969 | 17'20" |
| • 04 | L. Nono <i>Y entonces comprendió</i> | 1969-70 | 32' |
| • 05 | L. Nono <i>...sofferte onde serene...</i> | 1976 | 14'07" |