

Letizia Michielon

*Sintesi interculturale nel Primo Libro degli Studi per pianoforte di György Ligeti*

ABSTRACT

[...]

La scoperta del linguaggio musicale non può scindersi dalla relazione con tutto l'universo esperienziale e culturale di cui il suono si fa eco: l'invenzione, seppur rudimentale, di forme e organismi sonori da una parte ricrea, dall'altra reinterpreta e rinnova dall'interno, in modo originale, la complessità di tali molteplici suggestioni.

In questa direzione si snoda anche l'avventura artistica di György Ligeti.

[...]

La sua poliedrica ispirazione riesce a fondere infatti abilmente immaginazione musicale, interculturalità, interessi scientifici e suggestioni estetiche tra le più varie, donando vita a universi sonori intrecciati saldamente alla rete della tradizione, ma ad un tempo proiettati verso un orizzonte futuro che si tinge di tratti utopici e visionari.

Il *Primo Libro degli Studi* per pianoforte, opera cruciale del repertorio ligetiano, pubblicata nel 1985, incarna emblematicamente lo stile stratificato del Maestro ungherese, giunto ormai alla piena maturità creativa.

[...]

Il ciclo si compone di sei brani, parti di un organismo unitario, sorto dalla singolare convergenza tra le suggestioni più disparate. La prodigiosa capacità di sintesi ligetiana riesce infatti ad amalgamare in uno stile personale i modelli estetici ereditati dalla tradizione musicale colta (in particolare Chopin, ma anche Liszt, Schumann, Brahms, Debussy, Ravel, Bartók), gli spunti tratti dal folklore ungherese, rumeno, balcanico, portoricano e africano, la conoscenza delle opere per pianoforte meccanico realizzate da Conlon Nancarrow, il linguaggio jazzistico e le suggestioni maturate a contatto con le teorie scientifiche di quegli anni.

Se la raccolta di *Studi per Player Piano* di Nancarrow rappresenta una sfida avvincente per realizzare, nei limiti imposti a un interprete umano, le sovrapposizioni e progressive gradazioni di velocità raggiunte dal compositore americano con i pianoforti meccanici grazie all'utilizzo innovativo di una particolare perforatrice, saranno soprattutto le teorie esposte da Simha Arom nei saggi etnomusicologici dedicati alle poliritmie sub-sahariane a rendere possibile, grazie all'uso sistematico e diffuso dell' *hemiolia*, la sovrapposizione di periodi musicali complessi, la cui unità di fondo viene garantita dalla continuità di una pulsazione isocrona.

A tali desuete fonti di ispirazione, il Maestro ungherese unisce l'attrazione esercitata da alcune fondamentali intuizioni matematiche e fisiche di quegli anni: il pensiero generativo del computer (da cui sorge l'idea di dare vita a forme musicali "vegetali"), la teoria del caos (che propone un' ermeneutica dei fenomeni caotici fondata sulla progressiva alternanza di ordine e disordine) e il

fascino evocato dalla geometria frattale, sorta di arte astratta capace di restituire visivamente la sensazione di un tempo incantato, quasi congelato.

Nonostante Ligeti dichiarò di avere voluto realizzare, con la prima collana di Studi, brani di carattere eminentemente virtuosistico, estranei ad ogni categoria stilistica predeterminata, è possibile comunque delineare alcuni dei principi estetici e compositivi che caratterizzano l'intera raccolta.

Emerge innanzitutto una concezione creaturale del suono, inteso come realtà vibratoria significativa che fa appello ad un tempo alla seduzione dei sensi, alle facoltà cognitive e a quelle mnestiche. L'attenzione rivolta alla globalità dell'aspetto percettivo rivela una sottile affinità con la concezione schilleriana dell'impulso del gioco, capace di armonizzare tra loro, grazie alla bellezza, le facoltà sensibili e intellettuali. Effetto ottenuto dall'autore attraverso l'elaborazione di un oggetto sonoro complesso, sorto dalla impurità generata dalla sintesi di parametri tra loro eterogenei (timbro, altezza, ritmo), connessi organicamente in una struttura di tipo reticolare.

Il suono appare allora come forma in movimento, soggetta ad un processo di trasformazione continua, sospeso in trame spazio-temporali di tipo multiplo, senza centro né gerarchie, simili a sistemi infiniti e aperti. Il ramificarsi di forme in espansione verso architetture sempre più complesse può essere assimilato ad un processo di cristallizzazione, durante il quale lo sfumare di una sezione nell'altra appare sempre estremamente morbido, in ossequio al principio di massima gradualità descritto dalla teoria del caos. L'illusionismo sonoro generato dalla variazione continua delle cellule musicali germinali riverbera come un'eco delle zone più subliminali della coscienza, traccia preziosa di un tempo interiore divelto dal tempo cronologico ed immerso in una mescolanza fluida ove si fondono *Erlebnis* e proiezioni immaginative fantastiche.

In questa sorta di mondo virtuale, dove nulla si crea e nulla si distrugge, in un continuo trasparire di presenze – assenze che emergono e si riassorbono nel silenzio, il tempo sembra ingoiato, staticizzato in un divenire immobile popolato da figure dalla latente drammaturgia. La teatralizzazione del tempo, con le sue diverse maschere, si rivela così il tema latente dell'intera raccolta, dinamizzata dal conflitto innescato grazie alla polarità ordine-caos.

Tutti i sei studi, infatti, iniziano con formule musicali molto elementari che progressivamente si complicano approdando ad una dimensione caotica.

L'apparente *kosmos* con cui si apre il primo studio (*Désordre*), si allontana sempre più dall'ordine attraverso il sapiente utilizzo del *décalage* (ovvero la sottrazione o aggiunta progressiva delle pulsazioni che sorreggono il *continuum* ritmico di crome), la biforcazione dei registri attuata tra le due sequenze melodiche affidate alla mano destra (sui tasti bianchi) e alla mano sinistra (sui tasti neri) e il crescendo irresistibile che sfocia nel finale. Il disordine, inteso come deviazione imprevedibile all'interno di un percorso infinitamente ripetitivo, è vissuto come una necessaria discontinuità che genera nuova energia e nuove possibilità di vita, proiettate verso un universo immaginario ove convivono armoniosamente Essere e Divenire. Ne scaturisce un effetto acustico spiraliforme che coniuga in sé la dimensione spaziale - frutto dell'interazione tra un divenire di tipo 'orizzontale', la circolarità innescata

dall'eterno ritorno dell'uguale e la spinta ascensionale - e la dimensione temporale, articolata in una sovrapposizione di diversi livelli di velocità.

In *Cordes à vide* la ricerca sul fenomeno della turbolenza si concentra nell'esplorazione delle più intime profondità dell'inconscio, in un'indagine quasi bergsoniana del flusso di coscienza e della memoria. La complessità ritmica dona ora voce alle misteriose sovrapposizioni del tempo interiore, nutrito di desideri, sogni, ricordi, ansietà, silenzi, attese. Presente passato e futuro convivono e si intersecano all'interno di un amalgama psichico equoreo, cangiante, connesso grazie ai tenui fili tracciati dai percorsi mnestici.

La dimensione dell'ascolto, dilatato fino a sfiorare le soglie di udibilità più sottili, si approfondisce ancor più nel terzo studio (*Touches bloquées*), costruito sul geniale intarsio di suoni e silenzi, ottenuti percuotendo alternativamente con una mano alcuni dei tasti tenuti abbassati dall'altra. Ne scaturiscono grappoli di cellule ritmico-melodiche che germinano espandendo il materiale tematico grazie all'utilizzo di note di volta e di voci in contrappunto libero. La quinta sezione (battute 72-91), l'unica a non presentare tasti bloccati, rivela, con le sue vertiginose pause, il senso recondito del brano e insieme dell'intero ciclo: il processo trasformativo del materiale tematico evoca per analogia le metamorfosi dei processi vitali che, privi di una precisa destinazione teleologica, precipitano tragicamente nell'abisso del nulla e del vuoto. Il silenzio rappresenta così l'esito del processo autosoppressivo del suono e contemporaneamente l'ombra preziosa che consente l'accrescersi dell'intero organismo compositivo. Le note mute suonate fin dalle prime misure evocano infatti spettri annichilenti che se da un lato consumano il suono, dall'altro ne rendono possibile l'evoluzione, incarnando il principio negativo necessario alla dialettica polare su cui si regge la *Bildung* del materiale tematico.

Il tempo che si autodistrugge, confondendosi con il silenzio, si trasforma, in *Fanfares*, in un tempo che diventa spazio denso di presenze. L'intuizione goethiana dell'istante capace di concentrare in sé la totalità dell'Essere si concretizza in questo contesto attraverso un gioco di specchi che moltiplica le identità tematiche. Giocando sulla rotazione dell'ostinato costruito sulla successione ritmica di 3+2+3 crome, la sequenza tematica affidata alle due fanfare appare teatralizzata in una polispatialità che irroria il suono di luce e leggerezza, avviando alle rarefazioni meditative di *Arc-en-ciel* (*Arcobaleno*), apice contemplativo dell'intera raccolta.

Le suggestioni ritmiche e armoniche ispirate al jazz generano infatti in questo brano un tessuto sonoro ove gli accordi appaiono simili a raggi di luce trascolorante che si rifrangono in cristalli purissimi. Si rimane incantati da questa atmosfera assolutamente libera da ogni rete concettuale preordinata, sospesa in una beatitudine immateriale, fuori del tempo e dallo spazio.

Al fascio di luce iridescente che sfiora lievemente il tempo cristallizzato di *Arc-en-ciel*, segue il lamento di *Automne à Varsovie*, ultimo tassello del polittico ligetiano, emergente dallo sfondo di una pioggia incessante, simbolo di un pianto infinito, in cui si consumano volti, identità, desideri. La progressiva saturazione delle velocità sorge da una cascata di ramificazioni ritmiche incastonate l'una sull'altra, rese possibili grazie all'uso generalizzato del principio dell'*hemiolia*. L'implosione dello spazio acustico approda inesorabilmente al crollo finale: il ciclo che si era aperto con le spirali

ascensionali di *Désordre* si conclude con il cedimento ad una forza dal potere oscuro che magnetizza l'energia del suono e la ingoia vorticosamente nel buio del nulla.

L'ultima maschera indossata dal tempo, sintesi estrema di un pensiero compositivo che sorge sullo sfondo di un orizzonte umano e culturale sconfinato, conduce dunque paradossalmente al collasso nell'indifferenza e alla tragica auto-negazione dell'identità sonora: riflesso drammatico, forse, di una civiltà contemporanea che non sempre sa rispettare le diversità e che ha scoperto nella distruzione uno dei principi sostanziali su cui si regge lo sviluppo della vita.

[...]