



“Nova Musicha” in arrivo

## CAGE IL PRECURSORE

(e i tre qui sopra, Juan Hidalgo, Robert Ashley e Walter Marchetti, sono i suoi profeti)

**D**ischi di Nuova Musica, soprattutto in Italia, se ne vedono ben pochi: l'annuncio quindi di una collana (la prima, se non sbaglio) dedicata alla cosiddetta «musica sperimentale», è di per sé un evento positivo. Se a ciò si aggiunge che la collana in questione nasce sotto il segno di John Cage, ci sono buoni motivi per sperare che uno spazio fino ad ora semi-deserto della discografia di musica contemporanea verrà per lo meno parzialmente coperto.

Stiamo parlando della collana «nova musicha» che la *Cramps Records* produce dal maggio di quest'anno, e che è già arrivata al numero quattro. Si tratta di dischi molto ben curati tecnicamente, presentati con una veste grafica abbastanza nuova e attraente.

Si comincia naturalmente con Cage, grande precursore della nuova musi-



ca e presunto inventore della musica gestuale. Il disco è una ottima antologia di brani che vanno dal 1947 al 1971, eseguiti da un gruppo di cagiani di provata fede quali Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Demetrio Statos e Gianni-Emilio Simonetti, che è anche il direttore della collana. E' un disco senza dubbio importante, anche perché mette a disposizione del grosso pubblico, e principalmente dei giovani, i «capolavori» del molto noto ma poco ascoltato musicista americano.

Di Cage se ne sono dette di tutti i colori, ma nessuno ha potuto negare la funzione di rottura delle sue opere nei confronti di quell'«avanguardia post-weberniana» che già parecchi anni fa era diventata sempre più «accademia» e sempre meno «avanguardia». L'introduzione del pianoforte «preparato» non in fun-



zione espressiva, l'invenzione delle « tecniche preterintenzionali », e quindi l'apertura definitiva dello sconfinato spazio dell'« alea », l'abolizione del limite tastiera-cordiera e l'insistenza nelle tecniche percussive che — come ha scritto Bortolotto — « introducono il pianoforte nella sfera del *bruitisme* », rappresentano soltanto una parte del mutato universo dei suoni in cui ogni musicista dell'era post-cagiana si trova e si troverà ad operare.

#### LE CONCHIGLIE SULLA SPIAGGIA

Nel disco della *Cramps* possiamo ascoltare con notevole soddisfazione uno dei primi pezzi per pianoforte preparato: quella *Music for Marcel Duchamp* (1947) che potrebbe a buon diritto essere titolata *Omaggio a Erik Satie*, padre spirituale di un Cage che sceglie ancora le preparazioni del suo strumento « come conchiglie sulla spiaggia ». Altra opera capitale è *4'33"* (1952), la cui epigrafe va ricercata nel *Tractatus* di Wittgenstein nel senso della sua ultima proposizione: « Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere ». Con *Radio Music* (1956) lo evento sonoro si rifiuta come merce, si nega all'iterazione mistificante di un ascolto regressivo. *Music for amplified toy pianos* (1960) e *Sixty-two mesostics re Merce Cunningham* (1971) appartengono al Cage ormai maturo, che ha portato l'« alea » alle sue estreme conseguenze aprendo anche alla voce umana universi mai prima esplorati.

*Tamaran* (gocce di sperma per dodici pianoforti) di Juan Hidalgo, allievo e amico di Cage, è una composizione di quaranta minuti che occupa per intero il secondo disco della collana di cui stiamo parlando. Hidalgo, nativo di Las Palmas, nelle Canarie, si colloca nell'area post-cagiana seppure con palesi segni di una non rimossa partecipazione ai gloriosi *Ferienkurse* di darmstadtiana memoria. La « struttura aperta » di queste gocce appare forse ferocemente strutturata nelle sue determinazioni spaziali e temporali che rischiano di far passare per capro espiatorio il performer alla cui « sensibilità musicale » ci si raccomanda: il capro comunque, a scanso di equivoci, è in questo caso l'autore stesso.

A Robert Ashley, musicista americano che ormai da parecchi anni lavora nell'ambito della musica elettronica e del teatro sperimentale di ricerca, è dedicato il terzo disco della *Cramps*. L'opera *In Sara, Mencken, Christ and Beethoven there were men and women*, di Ashley, è stata registrata negli studi di fonologia del Mills College di Oakland, presso San Francisco, ed è nata su un testo in forma di « sonata in fuga » del poeta Barton Wolgamot, scritto nel 1944 e pubblicato in forma privata.

# JOHN CAGE

side one  
MUSIC FOR MARCEL DUCHAMP (1947)  
(6'30")

MUSIC FOR AMPLIFIED TOY PIANOS (1960)  
(12)

side two  
RADIO MUSIC (1956)  
(6)

4'33" (in tre parti: 30"/2'23"/1'40") (1952)  
(4'33")

SIXTY-TWO MESOSTICS RE MERCE CUNNINGHAM  
(frammenti) (1971)  
(9)



« In questa registrazione — citiamo dalla presentazione, per altro esemplare — i suoni della voce vengono filtrati e poi usati per tracciare la frequenza con la quale si succedono sette componenti diversi del suono (attacchi vocali, sequenze fondamentali e cinque suoni armonici) ognuno dei quali guida il sintetizzatore in sincrono con la lettura del poema. Le sette tracce incise con il sintetizzatore vengono poi mixate con la voce e distribuite in tutti e quattro i canali della matrice ».

Ci muoviamo qui sempre nell'orbita cagiana, ma il carattere prettamente californiano di quest'opera si palesa nella preminenza, sia pur problematica e contraddittoria, del *sound* inteso criptofonicamente quasi nel senso di ricerca fonologica-psicanalitica sulle orme di oniriche perfidie lacaniane. La godibilità di tutto ciò è allo stesso tempo direttamente e inversamente proporzionale allo stato di legittima paranoia del fruitore.

Ultimo in ordine di tempo degli album di questa collana « nova musica », è quello dedicato a *La caccia* di Walter Marchetti, che abbiamo già citato con Hidalgo tra gli esecutori di Cage. L'opera, tratta dal lavoro *Apocrate seduto sul loto*, consiste in una serie di azioni sonore (prodotte con richiami sonori per la caccia di volatili), azioni non sonore (prodotte

con richiami plastici, luminosi, olfattivi, tattili e commestibili), e silenzi (ottenuti facendo ogni volta un numero di passi indicato dalla « partitura »). Il richiamo istintivo a Mes-siaen è completamente fuor di luogo: ci si muove qui in un contesto di nuova figurazione in cui i richiami della caccia/disperdono tra gli alberi/non alberi di un « significato » bosco/non bosco. « Questi suoni — scrive Marchetti — sono impiegati dal musicista per riempire ogni spiraglio di vita spacciandoli come portatori di verità, la musica cancella la nostra coscienza e il suo frastuono non fa che coprire le grida d'angoscia che si levano dagli uomini ».

SALVATORE CARUSELLI

