



# Wien FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA ACUSMATICA Bari

**2017 / BARI**

15 dicembre ore 20.30


**ANTEPRIMA AUDIO-VIDEO** Dziga Vertov / Pierre Henry

Accademia del Cinema Ragazzi  
Piazzetta Eleonora 1 (Quartiere S. Pio)

16 dicembre ore 21.30 e 17 dicembre ore 20.30

**SILENCE FESTIVAL**

Cittadella Mediterranea della Scienza  
Viale Biagio Accolti Gil 2 (Zona industriale)

[www.festivalsilence.it](http://www.festivalsilence.it) [acusmatica@alice.it](mailto:acusmatica@alice.it)  
+39 338 59 38 865  [facebook.com/AcusmaticaSilence](https://facebook.com/AcusmaticaSilence)

**INGRESSO LIBERO**

Video - MR - Home Theatre - New Media - Custom Installation



Corso Corsini, 88 00187 - 00187 Bari - Tel. 080.4387191 - www.jcv-sound.com



## Programma di sala

Venerdì 15 dicembre ore 20.30  
Anteprima audio-video del Festival presso l'  
Accademia del Cinema Ragazzi

Dziga Vertov L'uomo con la macchina da presa (1929) con la colonna sonora di Pierre Henry [L'homme à la caméra] (1993)

Nel 1928-29 Dziga Vertov aveva realizzato questo stupefacente poema cinematografico, documentario lirico pieno di humour e vitalità, allo stesso tempo manifesto per un altro "cinema", il "cine-occhio" e inno al dinamismo della città, nello specifico Mosca ed Odessa. Una città che non è astratta in cui si vedono, molto concretamente e sensualmente, l'uomo e la donna, il loro lavoro ed i loro corpi, i loro piaceri. Questo film originariamente muto è stato presentato al pubblico in sala ed in televisione, ed edito in video con molteplici versioni musicali, anche rock e techno.

La versione di Pierre Henry è stata presentata a Parigi nel novembre 1993 in una delle manifestazioni CinéMémoires, nel quadro di una politica generale di ricongiunzione tra le musiche contemporanee e la riproposizione del cinema muto. Precisiamo che i titoli del disco [poi edito da Pierre Henry n.d.t.] rinviano a sequenze precise del film e non hanno riscontro nella musica: ad esempio in *Sport* non si percepiscono suoni sportivi, nè in *Caléches* suoni di zoccoli.

Pierre Henry adotta una opzione di semplicità; crea ostinati, movimenti perpetui, come d'altronde si faceva spesso nelle sonorizzazioni ai tempi del cinema muto, soprattutto per le sequenze di inseguimento ed azione. "Ho deciso di fare [...] una musica decorativa, armonica. Una linearità di rituale con i suoi suoni raddoppiati, decomposti, sovrapposti: suoni differenziali, suoni addizionali".

Per l'orchestrazione, come egli dice (senza spiegare le ragioni di questa scelta): "un pò di voce, di rumori, strumenti suonati, percossi, ripetizioni, pulsazioni dolci o frenetiche, veena [antico strumento indiano], sitar, metallo di scultore, battimenti tra mille metronomi."

Perchè strumenti indiani e perchè solo un pò di voce? Sembra che Pierre Henry guardi qui all'universalismo. Si ricorderà che egli evita nella sua musica tutto ciò che può dare una idea di una città in particolare nel tempo e nello spazio. Cerca una sorta di astrazione, mentre il film di Vertov, non solo per la forza delle cose che è quella dell'immagine figurativa, ma anche per le scelte del realizzatore, è solidamente ancorato nel concreto e nella storia.

Nella suite de *L'Homme a la caméra* edita su disco, ricordiamo soprattutto *Mine I*, che sviluppa una idea destinata a ricomparire nel Pierre Henry degli anni '90: una musica di strumenti poveri, percussioni realizzate con corpi sonori; *Artisanat*, una sorta di pre-techno incongrua e divertente, con molta rugosità e ricchezza sonora; *Mine II* che, con i suoi martellamenti di strumenti indiani e di "percussioni povere" fa pensare a certi dischi del cantante americano Tom Waits, per il modo in cui riflette il carattere roccioso della sorgente sonora e della sua registrazione; *Motos e Manège*, con le sue incongruenze, la perdita di ritmo ed il modo di "fare linguacce", molto in sintonia con l'umorismo di Vertov. Ma uno dei nostri momenti preferiti è *Eau + machines*, con il suo scorrere di note di piano, misterioso, conturbante, tattile e sensuale- di quella sensualità che esplode nel film di Vertov.

(da Michel Chion "Pierre Henry" ed. Fayard)

sabato 16 dicembre ore 21.30  
Cittadella Mediterranea della Scienza

## Pierre Henry *Pierres réfléchies* 1984 [34'53"]

interprete acusmatico Danilo Girardi

*Pierres réfléchies* è ispirata da un'opera di Roger Caillois (1913-1978). Vecchio surrealista, amico di Michel Leiris e di George Bataille, Caillois ha pubblicato molte opere che sono incentrate sul tema dell'unità dell'universo. Il titolo è tuttavia utilizzato da Henry anche in senso personale: il suo nome era Pierre, ed egli ha dedicato l'opera ad un altro Pierre, il suo fratello maggiore e co-autore della *Symphonie pour un homme seul*, col quale ha intrattenuto una relazione complessa in specularità e rivalità. La lettera di dedica a Schaeffer fa maliziosamente riferimento alla delusione manifestata da quest'ultimo quando Pierre Henry gli aveva dedicato una *Deuxième Symphonie*, realizzata utilizzando solo suoni Larsen." Per me, una nuova "ostinazione musicale".[...] Sono partito esclusivamente da cinque note. Un si di fagotto, un do# di oboe, un do di flauto, un do# di tuba, un mib di contrabbasso registrati a 76 cm/sec sulla Kodak della Radio. Note souvenir, oggi ri-registrate, trasposte, associate, moltiplicate e agglomerate a centinaia. Una sorta di accumulazione 'geologica'."

[...] Molte idee eccitanti si incontrano in *Pierres réfléchies*: quella di fare esistere un suono che ha la stessa tangibilità, volume, rilievo nello spazio di una pietra; quella di fare in modo che l'intangibile e l'effimero (esistendo il suono solo nel tempo) cessino di essere; far sì anche che la musica sfugga alla sua tradizione di discorsività, e che non ci si aspetti mai il seguito, ma che si abbia l'impressione di un ruotare di un oggetto e di un volume. Ad un progetto di opera come *Pierres réfléchies* si applica la magnifica formula di Lionel Marchetti: "Poichè si tratta d'ora in poi di muoversi nell'intendere senza cercare di intendere."

L'oggetto sonoro *Pierres réfléchies* è inascoltabile nel senso tradizionale, è vano cercare di seguirvi un discorso sull'asse temporale, bisogna lasciare l'orecchio muoversi liberamente, al di là del tempo lineare, tra queste catoste di note immobili di calibro variabile.

L'humour dell'opera sta nel contrasto che Pierre Henry tiene a mantenere tra suoni gravi, sacri, affermativi, e altri più acuti e tremolanti, come fossero vacillanti, di incerta esistenza. *Jardins possibles* introduce l'opera in bellezza con l'affermazione reale di una sovrapposizione di note che riuniscono i differenti registri; nulla giunge a turbare l'autorità di questo inizio, che fa suonare gli altoparlanti come maschere sacre, totem, monoliti a la Kubrik. *Diaspre* è come una ripetizione del primo movimento, ma non è più la stessa cosa: note più corte e note più lunghe si differenziano; e cominciano ed emergere note tremanti.

*Rêverie des roches perforées* comincia con flauti, e resta in un registro acuto e luminoso. In *Adoratrice du soleil*, la serenità ieratica dei primi tre movimenti lascia spazio ad una agitazione panica di note tremanti, instabili, come deturpate, rovinate.

Solo le note di oboe sfuggono a questo annebbiamento. Ciò pone una questione interessante per la musica concreta: quando i suoni sembrano alterati da un "pianto" [Wow flutter, deformazione del segnale audio che altera periodicamente o meno l'altezza dei suoni ndt] (cioè uno scorrere irregolare del nastro magnetico) sono i suoni che sono differenti oppure è l'immagine dei suoni che è annebbiata- c'è un velo tra loro e noi?

*Cristal noir* è solenne, le sue note tenute somigliano ad un'orchestra che cerca di accordare, nonostante un flauto individualista emetta note corte che non sono intonate. Ma le note tenute hanno conservato il loro carattere annebbiato. In *Sel gemme*, dove si riparte dai flauti, al contrario i suoni sono puri e rettilinei. Niente tuba, niente fagotto. Si avverte un sentimento di apprensione, di preparazione a qualcosa, di essere vicini ad una soglia. *Pierres Blessées* è l'unico movimento nel cui titolo ricompare la parola "Pierre" e le note vi sono un po' annebbiate ed isolate. Ma questo penultimo movimento è un po' ripetitivo in relazione al quarto, meno veemente, meno espressivo. Infine *Exorde* comincia

con la tuba all'ottava e suona come una ricostruzione timida della massa sonora iniziale. Il problema in *Pierres réfléchies*, opera di concezione originale ed unica nel dominio della musica concreta, dove inaugura una nuova strada, è che l'inizio è talmente forte ed imperioso che non se ne ritrova più in seguito il sentimento di necessità. L'idea si disperde e si disfa senza che si sappia se è proprio lì l'obiettivo dell'opera: la dialettica di costruzione e distruzione si ritroverà molte volte nelle opere successive di Pierre Henry nel corso degli anni '80 e '90.

(da Michel Chion)

### **Pierre Henry Impression sismiques 2007 [18'12"]**

interprete acusmatico Paul Ramage

*"Impressions sismiques* è un percorso onirico ma reale.

Un immenso mondo catturato col microfono: si tratta di registrazioni scientifiche di scosse telluriche. Suoni moltiplicati, ingranditi, accelerati, amplificati...

Dai miei sogni di musica ad un concreto prodigiosamente presente, attivo, colorato, che formicola in piccole isole, vicinissime, senza spazi liberi."

(Pierre Henry)

*sabato 16 dicembre ore 22.30*  
*Cittadella Mediterranea della Scienza*

### **Pierre Henry Le voyage 1962 [50'00"]**

interprete acusmatico Paul Ramage

Pierre Henry progetta per un balletto di Maurice Bejart messo in scena nel 1962 un adattamento del Libro Tibetano dei morti (Bardo Thodol) un testo classico del Buddismo tibetano che contiene istruzioni intorno ai riti da compiere col morente e con il cadavere per consentirgli di liberarsi dal ciclo delle rinascite (samsara) legato al karma (legge di causa ed effetto, in virtù della quale ciò che l'uomo semina raccoglierà) e raggiungere il Nirvana abbandonando la dimensione del desiderio, causa per il buddismo di ogni sofferenza.

Secondo il Libro dopo la morte l'individuo sente di esistere ancora, vede luci, intende suoni, incontra divinità sorridenti o terribili ed assetate di sangue. Se egli non comprende che tutto ciò è proiezione delle sue paure, dopo 49 giorni di attesa nei quali gli si aprono possibilità di non rinascere, allora è costretto a farlo.

Nell'opera di Pierre Henry i 49 giorni, 7 settimane, sono resi nei 7 movimenti, ai 2 estremi *Souffle 1* (la morte perdita del soffio), *Souffle 2* (il soffio rientra nel corpo di chi rinasce), tra i 2 ci sono 5 movimenti di erranza in tempo e spazio fluttuanti.

In *Souffle 1* il tema è la morte, il Soffio passa in stati differenti, flusso astratto, continuo e calmo, che arriva dal nulla; poi compare l'uomo nella forma di respirazioni, inspirazione espirazione, seguita da vibrazioni, come frizioni sulla parete nasale da suono colpito da violenti rombi, di origine incerta forse corporea forse esterna poi soffio rugoso, penoso, accidentato, resistenza alla morte, poi esplosione che catapulta il suono in uno spazio enorme ed aperto, il suono diventa liscio e scorre senza incidenti fino alla estinzione naturale. Segue *Après la mort 1* momento in cui compare la Chiara Luce, scorrere leggero di piccoli fenomeni scintillanti o gorgoglianti, fa pensare a qualche adagio di Schubert. Henry usa suoni larsen fini acuti e flautati o al contrario gravi e lenti, nel ritmo della respirazione, continuum organico senza fratture, sullo sfondo un suono intermittente, una sorta di personaggio, si può definire "L'inafferrabile" perchè impossibile da ricordare, da

ridurre ad astrazione: mentre le 6 sezioni del movimento si concatenano l'un con l'altra, in zone differenti della tessitura, con velocità diverse, solo "l'Inafferrabile" resta nella stessa "zona", immateriale e limpido.

Nella terza parte *Après la mort 2*, 6 sezioni ben distinte, basate sull'alternanza di 2 elementi contrastanti, a-b, a1-b1, a2-b2. Prima suoni discontinui poi grida brevi e isolate poi suoni molto mobili e grida orribili e furiose.

Nella quarta, *Divinitées Paisibles*, suoni medi gravi e rugosi si posizionano lentamente nel tempo in uno spazio vasto e senza punti di riferimento poi suoni più acuti che arrivano da lontano, la profondità raggiunge il massimo, spazio grandissimo, al contrario di quello della seconda parte. Lastre vibranti, in zone scintillanti e allucinate, movimento va e viene in delta poi di nuovo lontano poi di nuovo suoni meno chiari, più gravi e sinistri dell'inizio della parte, concatenati ad un ritmo più rapido.

Quinta parte, *Divinitées irritées* : sviluppo breve e violento dei suoni di grida giù uditi nella terza parte, suoni di "uccelli furiosi" secondo Pierre Henry.

Terrore allo stato puro, informale, accecante. Pierre Henry ricerca un disorientamento sistematico dell'ascolto, molte voci si sovrappongono in modo da non lasciare tregua all'orecchio.

In *Couple*, sesta parte, il Viaggiatore, rifiutate le occasioni di liberazione, ritorna nell'universo del desiderio, forma chiusa e drammatica di un crescendo implacabile, bruciante, accumulo di un tensione che sale fino all'insopportabile. Evocazione oscura del desiderio, nell'ottica buddista causa di ogni sofferenza.

Uso di suoni larsen ed elettronici ma non più in crescendo-diminuendo ma direzionali, solo crescendo ed accumulazione, lo spettro dei suoni, a partire dalle zone medie, si allarga verso il grave e l'acuto, con nuovi ingressi nel tempo. Si tratta della parte dell'opera in cui i suoni occupano più largamente lo spazio armonico.

L'ultimo movimento, *Souffle 2*, comincia con un soffio liscio e dritto, impersonale, senza asperità. Come in *Souffle 1* c'è una alternanza tra lo spazio esterno, battuto dal vento acuto della realtà, e lo spazio interno del corpo, della respirazione che si riaccende nell'uomo che ritorna e cancella, allo stesso tempo, in lui il ricordo del Viaggio. Alla fine, come dicono le note di Pierre Henry, "la respirazione si accorda al vento demenziale", gli scambi tra mondo esteriore ed interiore, che costituiscono la vita, e che la respirazione simbolizza, si armonizzano e regolarizzano. Poi il soffio diventa via via vicino e personale, il Rinascente lo riconosce come proprio, l'equilibrio tra interno ed esterno si ristabilisce, "l'essere ritrova una terra ostile e dura."

(Sintesi da Michel Chion)

sabato 16 dicembre ore 23.30  
Cittadella Mediterranea della Scienza

**Non-stop Scuole di Musiche Elettronica Conservatori di Musica di Bari e Lecce**

**Francesco Marchionna When time stands still 2016 [8'55"]**

interprete acusmatico Vincenzo Procino

"Ci sono dei periodi della vita in cui il mondo reale si trasforma in un incubo da cui evadere e la visione di un futuro lontano diventa l'unica spinta esistenziale. In questa fase il tempo risulta sospeso ed i giorni, sempre uguali, alternano momenti di lotta ad altri di stasi nella necessità di proseguire il cammino. Il lavoro nasce da tale esperienza e si basa sull'uso di campioni di pianoforte e sulla sintesi per modelli fisici e tecniche di convoluzione. E' stato realizzato con Csound attraverso tecniche di composizione assistita in Mathematica."

**Alessandro Duma Brana 2016 [5'57"]**

interprete acusmatico Luca Risconi

"In "Brana", con i suoi lunghi suoni di sapore "elettronico" si allestisce una sorta di "Aspettando Godot", una lunga attesa di eventi risolutivi che non arriveranno mai fino al termine del pezzo."

**Roberto Cassano Fly! 2016 [8'16"]**

interprete acusmatico Luca Risconi

"Il brano è ispirato al momento dell'Illuminazione su cui si fonda la religione e la filosofia buddista. L'abbandono dell'ego, del pensiero e la percezione dell'attimo presente vengono rappresentate ambivalentemente nella loro quiete e nella loro ferocia. Queste conducono alla liberazione del vero io, che può dunque spiccare il volo."

**Luca Risconi "Ophiuchus" 2016 [6'51"]**

interprete acusmatico Alessandro Ferraro

"Si è prediletto l'uso di oggetti sonori e sequenze brillanti e prive di processamenti, sovrapponendoli a elementi che richiamano sonorità di stampo elettronico. La composizione risulta essere caratterizzata dall'alternanza di fasi di tensione, evidenziate da momenti di crescita delle dinamiche, a fasi di quiete e riposo che sfociano in una sezione finale contrassegnata da spazi temporalmente più dilatati."

**Pier Alfeo Impermanenza 2016 [5'00"]**

interprete acusmatico Alessandro Duma

"Quell'energia di fuoco che pervade la nostra esistenza, a tratti, destinata a degradarsi, a sopire sotto l'incombente complessità della vita. Il titolo "All that fall" prende ispirazione dall'omonima trasmissione radiofonica di Samuel Beckett che risale al 1956, ne viene fuori dal dramma di Beckett quest'immagine desolante e grottesca di una popolazione malata e colpita da chissà quali disgrazie. Sulle scie di questo scenario, la composizione elettroacustica narra di due entità che si alternano, contrastandosi, la materia che quindi placa tale fuoco, polveri e granuli che soffocano la fiamma, una lotta continua alla manifestazione. E' la danza tra due stati mentali, un duetto esistenziale, dove la potenza del calore e della luce tendono a sopraffare il materico, energia però destinata inesorabilmente all'esaurimento, alla caduta."

**Alessandro Ferraro Calme 2016 [11'00"]**

interprete acusmatico Alessandro Duma

"Calme' presenta un paesaggio di calma apparente realizzato con un pieno utilizzo di microsuoni e di materiali sonori che l'autore ha scelto perchè gli conferivano tranquillità."

**Fabio Petino Heavy Ratio 2016 [6'34"]**

interprete acusmatico Luca Risconi

“Il brano prende spunto dalla mitologia greca. In particolare della battaglia tra i titani e il loro padre Urano. La battaglia è furiosa e Crono, che capeggia i titani, riesce ad espugnare le difese del padre e con un falchetto lo evira. I genitali cadono nell’oceano e il seme misto alla spuma del mare dà vita alla dea Afrodite, dea dell’amore, della bellezza e della fertilità, ma anche della guerra e delle tempeste.”

**Antonio Grilli L'illuminazione del settimo 2016 [6'09"]**

interprete acusmatico Vincenzo Procino

"L'opera nasce dal bisogno del compositore di descrivere come si possa raggiungere il risveglio attraverso la meditazione."

**Alessandro De Rocco On a light beam 2016 [3'09"]**

interprete acusmatico Alessandro Ferraro

"A volte, sopraffatti da umori negativi, ci si ritrova in uno stato di impasse. A smuoverlo, una tensione verso l'esterno: la curiosità per ciò che ci circonda, di cui ignoriamo l'origine, ci dona un nuovo sguardo."

*Domenica 17 dicembre ore 20.30  
Cittadella Mediterranea della Scienza*

**Pierre Henry Antagonisme IV 1996 [63'00"]**

interprete acusmatico Danilo Girardi

Pierre Henry ha scelto di illustrare la presentazione di questo Hörspiel, nel confanetto Mix, con una sua foto del 1951 ( a 25 anni) nella quale, sigaretta in bocca, baffi fini, egli "esegue su un pianoforte preparato" i suoni all'origine di quest'opera- suoi nervosi, dinamici, persino bellicosi. La sua mano destra è sulla tastiera mentre la sinistra è nella cordiera. Improvvisamente, si prende coscienza di una delle specificità di questa musica, il corpo che si percepisce produrre i suoni non è lo stesso di colui che li compone. Un uomo giovane ha realizzato questi suoni, ma è l'uomo maturo che quel giovane è diventato che li riassume in una nuova configurazione.

In *Antagonismes* ci piace molto, tra gli altri, *Dualité*, nella quale un personaggio strumentale vicino fa vibrare alcune note mentre un altro suono funge da linea di orizzonte.

Una idea di armonia, di accordo, si crea tra il fondo sordo ed il primo piano attivo e "personalizzato", per una sequenza semplice e poco impegnativa, riuscita.

Ma quando *Agonie paisibile* fa intendere una glossolalia burlesca a base di gargarismi e mette in scena un personaggio umano in preda ad una crisi, si resta perplessi: l'ossimoro contenuto nel titolo non si incarna così chiaramente. Il sesto movimento, *Agitation d'orchestre*, comincia su una sola delle due piste, in un ambiente di preparazione, di fossa d'orchestra, prima dell'arrivo di uno strumento sacro; si crea una atmosfera tempestosa, molto promettente, ma il seguito dell'opera non dà alcuna risposta.

La questione dell'antagonismo, che Pierre Henry mette in primo piano in alcune sue opere degli anni '90, è misteriosa, perchè resta più concettuale che materializzata, come se il titolo non si incarnasse nell'opera. La musica concreta, in effetti, lavora con i suoni piuttosto che con le note. Ora, le note possono armonizzarsi, attirarsi o respingersi, mentre

i suoni, loro, non si respingono mai, loro coesistono. Come fare della coesistenza (titolo di un'opera anteriore) un antagonismo? *La Noire à soixante* aveva trovato una soluzione radicale; il rifiuto della simultaneità sonora, l'obbligo per i suoni di interromperne altri per esistere.

(da Michel Chion)

*Domenica 17 dicembre ore 21.30*  
*Cittadella Mediterranea della Scienza*

### **Pierre Henry Coexistence 1958 [22'36"]**

interprete acusmatico Paul Ramage

[...] *Coexistence* è realizzata in una stanza con un magnetofono Tolana 38/76 mono, 2 altoparlanti difoni Cabasse, cioè 2 grossi altoparlanti per le frequenze basse (boomers) montati su due lastre di legno (e non in casse chiuse) ed un microfono Melodium. Come suoni di repertorio, per impiegare suoi termini: anelli di suoni di lastre vibranti e di placche di metallo, più qualche suono addizionale realizzato nella stanza da bagno.

Con questo materiale più un secondo magnetofono preso in prestito in un secondo momento Pierre Henry avvia la produzione senza avere ricevuto commissioni di un'opera che rivela, ed a buona ragione, una nuova estetica povera e spoglia.

Il titolo *Coexistence* [Coesistenza] è suggerito da una statua di Giò Pomodoro. Principio tecnico è realizzare due nastri monofonici (e monodici, cioè costituiti da una sola "voce sonora") indipendentemente l'uno dall'altro e farli girare simultaneamente, ognuno su un magnetefono.

Per farsi una idea delle condizioni in cui fu realizzato *Coexistence* bisogna ricordare che i grandi magnetofoni dell'epoca non avevano possibilità di sovraincisione (multiplay-back) della quale saranno invece provvisti molti apparecchi amatoriali degli anni '70. Restano a disposizione solo una operazione: il montaggio, cioè una azione sulle durate, sulle pulsazioni.

*Coexistence* si ispira, per la sua struttura ritmica e dinamica, ad una partitura del 1951, *Fluide e mobilité de 7 tambours*.

I suoni utilizzati sono stati prelevati da nastri ad anello conservati dall'autore ma "de-anellizzati" cioè distesi ed incorporati mediante montaggio nel nastro originale dell'opera.

Questi anelli di suoni che provengono da sorgenti molto concrete (lastre vibranti, placche di metallo sulle quali son fatti cadere alcuni oggetti, sculture di Nicolas Schöffer, scosse e percosse, molle, un pò di tamburo, ecc...) suonano come vibrazioni pure, quasi elettroniche. Nel 1958, Pierre Henry aveva superato l'antinomia suono acustico/elettronico, per interessarsi al suono in sè, alla sua logica interna.

La forma di *Coexistence*, che comporta cinque movimenti e dura una trentina di minuti, corrisponde *grosso modo* ad un "timbraggio" graduale dei suoni, inizialmente assolutamente nudi e senza armonici, e parallelamente ad una drammatizzazione progressiva del tempo. Nessuna tra due voci si singolarizza in rapporto all'altra e possiede suoni che le appartengono in proprio.

Gli stessi suoni si ritrovano da una pista all'altra, ma ripartiti in due tipi principali. Per caratterizzarli in linea di massima: suoni piuttosto brevi, accidentati ed attivi (shock, cadute, glissandi, singhiozzi) e suoni inerti, sostenuti oscillanti che si limitano ad apparire e scomparire molto lentamente, seguendo un profilo dinamico in delta [con questo profilo <> ndr] molto disteso, cioè la cui evoluzione segue lo schema *crescendo-decrescendo*, che costituisce una piccola storia in sè, la storia di un suono che nasce, vive e muore senza occuparsi degli altri.

Il dramma di questa coesistenza è, paradossalmente, che i suoni *attivi* non minacciano



mai la placidità, l'impavidità dei suoni *inerti* ai quali si sovrappongono e che li ignorano; che nessuna relazione e nessun confronto si stabilisce tra i due tipi, che tutto finisce per scivolare nello specchiare una pura durata, rappresentata dai suoni inerti.

Questi hanno in generale una altezza determinata (suoni tonici secondo la definizione schaefferiana) e sono molto poveri di armonici. Quanto al profilo del lento "delta", esso ricorda evidentemente l'evoluzione di un suono di treno che passa e che si percepisce nascere, avvicinarsi, arrivare ad un massimo e poi spegnersi lentamente. Il quarto movimento di *Voyage (Divinitées paisibles)* è interamente costruito su questa forma, che supponiamo Henry abbia introiettato nella sua infanzia, attraverso esperienze uditive come l'ascolto del passaggio di treni in lontananza, tanto essa gioca un ruolo essenziale in alcune tra le sue musiche più intime, le meno esteriori.

Il primo movimento, *Allegretto*, il più "povero" di tutti, oppone suoni tonici oscillanti e prolungati, senza colore, senza materia -di pura durata in qualche modo- a microsui puntuali che intervengono a intervalli regolari come singhiozzi che scuotono questa calma. La sola suspense è quella del momento in cui sopraggiunge questo singhiozzo, sempre simile. L'autore gioca anche su fini differenze di velocità e di ampiezza nella oscillazioni che danno un minimo di vita a questi suoni tenuti, puri e nudi. Tali oscillazioni *interne* al suono (come il vibrato di una voce o di un violino) sono chiamate "allures" nel vocabolario del solfeggio di Pierre Schaeffer.

Se questo primo movimento, per istituire una analogia visiva, impiega esclusivamente punti e linee dritte (con un leggero "tremare" della loro "allure"), il secondo, *Andante*, comincia con piccoli tratti, piccoli graffi nervosi opposti a linee continue, poi diventa un movimento puro di linee oscillanti che crescono lentamente e vanno alla deriva in una atmosfera molto calma. Il breve *Scherzo*, costituito da piccole linee curve spezzate e da punti, fa intendere per la prima volta suoni che evolvono in tessitura. Nel quarto, *Rondo*, ritornano i "delta" tenuti, ma intervengono anche piccoli eventi più contrastati, accidentati e per la prima volta anche, fenomeni periodici esterni al suono e non solo oscillazioni interne: shock ritmici mediante "loop".

Nel *Finale* giungono infine, sempre sulla stessa base impassibile di suoni tenuti oscillanti, alcuni suoni più "timbrati" e colorati. Si intende anche ad un certo punto il levarsi di una specie di melodia soffocata, come se qualcosa alla fine rischiasse di annegare nei suoni che si incrociano indifferenti.

Per questo ultimo movimento Pierre Henry ha riservato i suoni più ricchi, più corposi, più vivi del suo magro tesoro. Mentre i suoni all'inizio dell'opera sono opachi e puri, non hanno alcuna spazialità e si sviluppano come linee su di una pagina bianca, in una dimensione astratta, i suoni accidentati dell'ultimo movimento si sviluppano in uno spazio aperto e vivo. Ma l'inerzia dei suoni astratti iniziali domina e l'opera si compie come un riassorbimento di ogni vana agitazione nello specchiarsi senza fine di una calma superficie di acqua.

*Coexistence* è un'opera che coglie il suono alla sorgente, alla sua origine, quando non è che un modesto rigagnolo che scorre nel tempo. Appassionante è trovarvi in germe in principio di composizione che sboccherà nelle opere successive fino alle più recenti. Questo principio consiste in una dialettica, una coesistenza paradossale tra, da una parte, una estrema tensione dell'istante presente, con shock, rimbalzi, accidenti, singhiozzi, sbandate, fenomeni ora periodici ed irregolari che rilanciano continuamente la suspense dell'ascolto, e dall'altra, la semplicità, la linearità, l'ineluttabilità della forma di insieme.

In altre parole, come recitava la pubblicità di un grande magazzino parigino, "in ogni istante succede qualche cosa", ma questo sentimento del "succede qualche cosa" è affiancato dalla certezza che ad una scala più ampia, non succeda altro che un eterno flusso e reflusso, o meglio una degradazione.

In una intervista per la televisione, oltre che nel piccolo libro *Journal de mes sons*, Pierre Henry ha raccontato dei suoi rapporti pacifici e amorevoli con tutti i suoi suoni, anche i più

poveri, i più derelitti. Testimonia la sincerità di questa dichiarazione il fatto che egli abbia saputo ricavare da modesti larsen, dalla vibrazioni indigenti utilizzate in *Coexistence* la materia di una sinfonia intima, di una emozionante meditazione sulla durata.

[..] Composta nel maggio-giugno 1958, *Coexistence* attenderà aprile 1959, per essere eseguita a Parigi, alla Galeria internationale d'art contemporaine, con una coreografia di Maurice Bejart. L'opera è rieseguita in versione da concerto il 12 dicembre 1960, nel corso del Festival dell'avanguardia all'Unesco, nel corso di un programma internazionale nell'ambito del quale Pierre Henry diffuse opere di diversi studi, rappresentanti un panorama della musica "elettroacustica" dell'epoca: Stockhausen, Berio, Cage, Boucourechliev, ecc..

(da Michel Chion)

### **Pierre Henry Prisme 1973 [15'17"]**

interprete acusmatico Danilo Girardi

*A partire dal 1971 Pierre Henry lavora alle musiche di Kyldex, spettacolo cibernetico e lumino-dinamico di Nicolas Schöffer, messo in scena a febbraio 1973 all'Opera di Amburgo. Le differenti componenti dello spettacolo (luci, danza, sculture, proiezioni, musica e pubblico stesso) interagiscono attraverso videocamere che riprendono dettagli della scena e della sala per ritrasmetterli su di un grande schermo, titoli di quotidiani del giorno proiettati mediante diapositive, sculture coperte da specchi colpiti da raggi luminosi che riflettono la luce, solisti che lanciano parole a caso a partire da uno schema realizzato da Schöffer, commentatori che dialogano con il pubblico le cui reazioni sono registrate e reimmesse nello spettacolo, possibilità per il pubblico attraverso palette ricevuti all'ingresso della sala di influenzare l'andamento dello spettacolo votando mediante sollevamento delle palette durante la rappresentazione.*

*Venivano usati imponenti mezzi tecnici: sculture luminose di Schöffer in metallo telecomandate; un prisma di dodici metri di lato e sei metri di profondità, un gran numero di luci dirette verso la sala e verso la scena e riflessi dalle sculture-specchio, vari dispositivi di proiezione tra cui i laser, macchine da fumo, sensori per captare il suono del cuore, diffusori di odori, i danzatori della compagnia di Alwin Nikolais ecc.*

[sintesi da Michel Chion]

Schöffer propose a Pierre Henry un "catalogo tecnologico", un repertorio di temi personali. "In un anno, dice Pierre Henry, ho cercato tecnicamente di immaginare l'universo di Nicolas Schöffer, di visualizzarlo, poi di concretizzarlo immediatamente generando suoni nuovi[...]. Ho voluto anzitutto creare uno stile di suoni, un alfabeto di idee musicali[...]. UN vocabolario sonoro e visuale è stato creato, invadente per le sue dimensioni, le sue varianti, le sue durate, lungo come quattro opere."

[..] Pierre Henry produce a partire dalla imponente musica di Kildex differenti versioni da concerto [fra cui] *Prismes* [in otto movimenti], che compare in vinile nel 1975, [una] suite da concerto molto omogenea che riprende la parte più visiva della musica di *Kildex*, quella più vicina all'universo plastico di Schöffer. Scegliendo un mimetismo musicale con l'opera dello scultore, egli ha creato una rigogliosa tavolozza di suoni, colorata, scintillante e dura allo stesso tempo, nella quale dominano i suoni che accostano la luce. In *Kildex*, musica sontuosa e sfrenata, tuttavia si percepisce che l'autore non si dona. Egli si presta, non si lascia coinvolgere più di tanto poichè non si sente coinvolto personalmente dal soggetto. *Kildex* è un'opera oggettiva, esteriore, volontariamente fredda, anche nella sua velocità e frenesia, come un'opera cinetica o di Pop-art.

Ma i suoni di Pierre Henry continuano ad implicare il corpo, a parlare del corpo, in questo caso il corpo isterico. La pulsione che anima questa musica è realizzata per gli altri.

Tutto il versante esteriore di Pierre Henry è messo a nudo, fa ben parte di lui, come per Berlioz o Ravel.

Ravel-Henry: stesso gusto per le opere temerarie, nate da un'idea folle, stessa estetica composita, stesso gusto per il brillante, stesso senso del ritmo spasmodico e da ancheggiamento [...]

Il movimento intitolato *Prisme*, che dà titolo all'insieme e dura da solo più di 15 minuti, è diviso in sette tronconi che evocano i suoni dell'*Apocalypse*, come visti a traverso un filtro che raffreddi i colori: suoni-catastrofe che lanciano un allerta generale, cori di sirene, voce femminile, canto classico frammentato e lacerato come nelle sequenze della Grande Prostituée [dell'*Apocalypse*], maelström, crepitii, suoni elettronici stordenti e acusticamente inquinanti: tutto è già, nell'*Apocalypse*, ma qui c'è anche altro, non solo perchè non c'è alcun testo che guida l'ascolto, ma anche perchè il colore è qui più glaciale, più stridente. Si sprigiona una forza enorme, che all'inizio sembra ruotare nel vuoto. I diversi giganteschi ingranaggi di questa macchina sonora finiscono per innestarsi gli uni sugli altri, a creare una grande emozione secca, opaca, che non risuona più molto a lungo dopo che la musica è finita.

(da Michel Chion)

### Gli autori

#### **Pierre Henry**

(Parigi, 9 dicembre 1927 – Parigi, 5 luglio 2017)

Pierre Henry studia musica dall'età di 7 anni. Allievo del Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi tra il 1937 ed il 1947, segue le classi di Olivier Messiaen, Félix Passeron e Nadia Boulanger. Tra il 1944 ed il 1950 compone alcune opere strumentali ed avvia una carriera di orchestrale (piano, tastiere e percussioni) e sviluppa ricerche personali su di una liuteria sperimentale.

Nel 1948 compone le musiche per il film "Voir l'invisible", utilizzando differenti corpi sonori (oggetti comuni usati per produrre suoni).

Si unisce a Pierre Schaeffer nel 1949 ed, insieme, realizzano la *Symphonie pour un homme seul* nel marzo 1950. Direttore del Gruppo di ricerca di musica concreta (Grmc) della Radio dal 1950 al 1958, egli lascia la RTF nel 1958 e, dopo avere lavorato presso la sua abitazione per un anno, fonda un suo studio, Apsome, che sarà il primo studio privato consacrato alle musiche sperimentali ed elettroacustiche. Egli prosegue da solo nelle sue ricerche facendovi convergere tecniche nuove e procedimenti elettronici dei quali è inventore. Esplora senza sosta un nuovo universo sonoro coniugando le nuove tecnologie in costante evoluzione con la pratica musicale più classica. Autofinanzia il suo studio dal 1958 al 1962, realizzando musiche da film, di scena e pubblicitarie.

Maurice Béjart mette in scena la *Symphonie pour un homme seul*, nel 1955 ed in seguito altri 15 balletti con musiche di Henry. Collabora anche con i coreografi G.Balanchine, C.Carson, M.Cunningham, A.Nikolais e M.Marin. Tra le sue numerose musiche da film *L'Homme a la Caméra* di Dziga Vertov. Inoltre si annoverano numerose performances con gli scultori Y.Klein, J.Degottex, G.Mathieu, N.Schoffer, T.Vincens. Tra il 1967 ed il 1980 sono pubblicati 18 dischi nella collezione Prospettive del 21° secolo da Philips e, più tardi negli anni, una edizione di 4 cofanetti che presentano le 32 opere più importanti del compositore sempre presso Philips. Nel 1982 nasce un nuovo studio, Son/Ré, sovvenzionato dal Ministero della Cultura e dalla Città di Parigi, presso il quale sono realizzate più di 70 nuove opere, tra cui *Intérieur/Extérieur* (1996), *Histoire Naturelle* (1997), *La Dixième remix* (1998), *Les sept péchés capitaux* (1998), *Une Tour de Babel* (1999), *Tam Tam du Merveilleux* (2000), *Concerto sans orchestre* (2000), *Hypermix* (2001), *Poussière de soleils* (2001), *Dracula* (2002), *Carnet de Venise* (2002), *Zones*

*d'ombre* (2002), *Labyrinthe!* (2003), *Faits divers* (2003), *Duo* (2003), *Lumières* (2004) et *Voyage initiatique* eseguita dal 13 al 27 marzo 2005 nel quadro delle serate « Pierre Henry chez lui III » a casa del compositore , *Comme une symphonie, hommage à Jules Verne* (2005) , *Orphée dévoilé, Pulsations* eseguita nel luglio 2007 a Riga, e *Objectif terre* eseguita l'11 luglio 2007 al Festival d'Avignon e su l'Esplanade de la Défense a Parigi il 4 agosto 2007 davanti a 6000 spettatori.

Per i suoi 80 anni Pierre Henry compone tre nuove opere *Utopia*, eseguita presso la Saline Royale d'Arc et Senans, *Trajectoire*, presso la Salle Olivier Messiaen di Radio France il giorno del suo compleanno, ed il 20 marzo 2008 *Pleins jeux* alla Cité de la Musique. Nell'agosto 2008 hanno luogo 22 concerti «Une heure chez Pierre Henry » nel quadro nel festival I Paris Quartier d'Été. Ad ottobre dello stesso anno è eseguita al Centre Pompidou l'opera *Un monde lacéré*, omaggio al pittore Jacques Villeglé. Egli compone ancora *Utopia Hip-Hop, Capriccio* oltre che una nuova versione di *Dieu* da Victor Hugo, messa in scena da Jean-Paul Farré presso l'abitazione di Pierre Henry dal 24 luglio all'8 agosto 2009.

Pierre Henry ha realizzato una ricostruzione della versione originale della *Symphonie pour un homme seul* (1950) a partire dai suoni originali su disco 78 giri, duplicati e digitalizzati dalla Bibliothèque nationale de France, con il titolo di *Symphonie collector*, eseguita il 9 gennaio 2010 a Radio France. In omaggio a J.S.Bach, egli compone *L'Art de la fugue odyssee*, eseguita all' Eglise Saint-Eustache a Parigi nel quadro dei sette concerti programmati da Paris quartier a luglio 2011. *Le fil de la vie* è eseguita alla Cité de la Musique a Parigi il 29 settembre 2012. Egli compone 2 nuove opere nel 2013, *Fragments rituels* e *Crescendo*.

Esegue le sue opere in numerosi concerti in tutto il mondo sviluppando una grande attenzione alle pratiche di spazializzazione sonora. Innovatore nelle pratiche di diffusione del suono, difensore di un'estetica libera ed aperta, pioniere nelle ricerche tecnologiche, Henry ha inaugurato molti universi musicali nuovi. A partire dal 1995 tutta una generazione di musiche popolari contemporanee gli rende omaggio per le sue invenzioni, riprese da molte tecnologie dell'industria musicale odierna. La modernità di Pierre Henry fa di lui, come scrive Le Monde nel 2000, "il grande riconciliatore delle generazioni"(luglio 2000).

#### Premi e onorificenze

Grand Prix de l' Académie Charles Cros 1970 - Grand Prix National de la Musique 1985 - Grand Prix de la Sacem 1987 - Victoires de la Musique 1988 - Grand Prix de la Ville de Paris 1996 - Grand Prix de la SACD 1996 - Prix Karl Sczuka 1997 - Hommage des Victoires de la Musique 1998 pour l'ensemble de sa carrière - Quartz Electronique d'honneur 2005 - Prix du Président de la République de l'Académie Charles Cros 2005 pour l'ensemble de son œuvre - Commandeur de la Légion d'Honneur - Commandeur des Arts et Lettres - Officier de l'ordre du Mérite.

(Bio ripresa in gran parte da @Ircam Centre Pompidou)

#### **Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio N. Piccinni di Bari**

Francesco Marchionna, Pier Alfeo, Fabio Petino, Alessandro De Rocco, Antonio Grilli,  
Roberto Cassano

#### **Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio T.Schipa di Lecce**

Alessandro Duma, Luca Risconi, Alessandro Ferraro

## Gli interpreti

**Danilo Girardi** si è Diplomato in Musica Elettronica (V.O.), presso il Conservatorio di Bari con il M° F. Scagliola, ed in Flauto; è docente di Strumento Musicale e Tecnologie Musicali presso le Sms ed i Licei Musicali; ha frequentato il corso di Composizione Sperimentale ed il corso di Musica Elettronica presso l'Accademia Musicale Pescarese; ha studiato proiezione sonora all'Acusmonium in Italia dal 2004 e in Francia sotto la guida di Jonathan Prager e Denis Dufour, e dal 2007 fa stabilmente parte del gruppo interpreti di M.Ar.E. Nel 2008 ha fatto parte dell'equipe di interpreti di Motus per il Festival "Futura 2008" a Crest (Francia). Nel 2007 "Interferenze" è stata selezionata fra le finaliste del 6° Concorso Internazionale di Composizione Elettronica "Pierre Schaeffer" ed è stata eseguita a "Futura 2011". Nel 2012 "Flare - Part 1 ("Hypnosis"), Part 2 ("Crushing")" è stata selezionata ed eseguita per la 5a Edizione dell'EMUfest al Conservatorio "S.Cecilia" di Roma. Nel 2013 è finalista del "San Fedele Multimedia Prize" di Milano (Italia) per il quale nel 2014 collabora alla realizzazione dell'opera multimediale "Opticks" sui principi della luce di Newton, in collaborazione con l'Ensemble InterContemporain di Parigi.

**Paul Ramage** è violinista, improvvisatore e compositore. Inizia il suo apprendistato musicale a 10 anni studiando il violino. Dopo aver incontrato Didier Lokwood (nella cui scuola Ramage entrerà nel 2003) egli si interessa al jazz ed alle musiche improvvisate. In parallelo continua a studiare violino classico al Crr di Cergy-Pontoise nelle classi di Aude Lefevre Franck Delavalle e musica da camera con François Poly. Consegue il Diploma di Studi musicali di violino, di jazz e poi, presso il Crr di Parigi, quello in composizione elettroacustica nella classi di Denis Dufour e Jonathan Prager. Nel 2012 e 2013 segue stage di interpretazione acusmatica con Jonathan Prager, Tomonari Higaki e Olivier Lamarche. Compositore di una ventina di opere sia acusmatiche che miste che strumentali ha suonato ed è stato eseguito in diversi paesi (Francia, Giappone, Usa, Cina). Oggi è membro di Alcôme ed è impegnato a fare vivere la creatività musicale in tutti i suoi versanti.

**Alessandro Duma, Alessandro Ferraro, Luca Risconi, Vincenzo Procino** sono studenti nella Scuola di Musica elettronica del Conservatorio Tito Schipa di Lecce

*Silence 2017 Bari*

*direzione Franco Degrassi , collaborazione organizzativa Grazia Ranieri, Danilo Girardi,  
Giuseppe Errico*