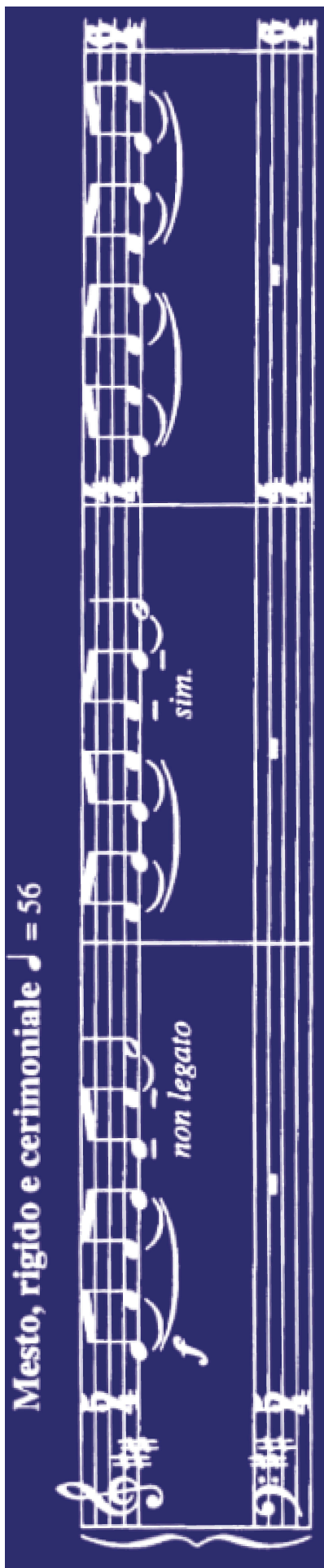


Mesto, rigido e cerimoniale ♩ = 56



Emanuele Stracchi

La MUSICA RICERCATA da **LIGETI**

Analisi estetico-compositiva
di un'opera pianistica

Prefazione di Emanuele Arciuli



Edizioni Romana Musica

Emanuele Stracchi

La
MUSICA
RICERCATA
da **LIGETI**

Analisi estetico-compositiva
di un'opera pianistica

Prefazione di Emanuele Arciuli



Edizioni Romana Musica

SOMMARIO

Prefazione di Emanuele Arciuli	7
Introduzione generale: finalità e metodologia	9
Parte Prima	15
1. Linee fondamentali per un'esegesi critica	
1.1 Quadro generale 1923 – 1956. Orientamenti stilistici pregressi	15
1.2 Il pensiero musicale del giovane György Ligeti: vicende biografiche, poetica e stile	23
1.3 Ligeti e il pianoforte	30
1.4 “Il grande indipendente”	34
Parte Seconda	39
2. Esegesi analitica e formale di <i>Musica Ricercata</i>	
2.1 “Musica Ricercata” all'interno della produzione ligetiana	39
2.2 Generale lettura dell'opera	40
2.2.1 Forma e Struttura della composizione	40
2.2.2 Spazio acustico e centro di polarizzazione sul La	46
2.2.3 Armonia e Contrappunto. Indagine sulle strutture imitative	47
2.2.4 Elaborazione motivica e tematica	53
2.2.5 Linee-guida per l'analisi dei singoli brani	55
2.3 Analisi dei brani	56
2.3.1 Con 2 suoni. <i>Sostenuto, Misurato, Prestissimo, Sostenuto</i>	56
2.3.2 Con 3 suoni. <i>Mesto, rigido e cerimoniale</i>	61
2.3.3 Con 4 suoni. <i>Allegro con spirito</i>	66
2.3.4 Con 5 suoni. <i>Tempo di Valse (poco vivace – “à l'orgue de Barbarie”)</i>	70

2.3.5 Con 6 suoni. <i>Rubato. Lamentoso</i>	74
2.3.6 Con 7 suoni. <i>Allegro molto capriccioso</i>	77
2.3.7 Con 8 suoni. <i>Cantabile, molto legato</i>	82
2.3.8 Con 9 suoni. <i>Vivace. Energico</i>	87
2.3.9 Con 10 suoni. <i>Adagio. Mesto</i>	92
2.3.10 Con 11 suoni. <i>Vivace. Capriccioso</i>	98
2.3.11 Con il totale cromatico. <i>Andante misurato e tranquillo</i>	102
Parte Terza	109
3. Breve Esegesi filosofica ed estetica di <i>Musica Ricercata</i>	
3.1 Pensiero creativo ed estetica delle arti	109
3.2 La composizione <i>ex nihilo</i> di Ligeti	118
3.3 Implicazioni sonoriali, problematiche performative	124
3.4 Il tempo e lo spazio nella percezione del brano	130
Conclusioni	135
Ringraziamenti	139
Bibliografia	141
Nota biografica	144

Prefazione

Non è frequente, nel panorama musicale odierno, imbattersi in musicisti come Emanuele Stracchi. Pianista, clavicembalista, didatta, animatore culturale, musicologo, compositore e direttore d'orchestra, senza che a nessuna di queste declinazioni del suo essere musicista sia negata la profondità di una dedizione assoluta, Stracchi riesce a condurci in un percorso che, proprio grazie alla ricchezza di punti di vista e di prospettive, mi pare prezioso e imperdibile.

Musica Ricercata è una raccolta fondamentale della letteratura pianistica del Novecento, collocandosi a metà del secolo e, anche, a metà del guado: la musica composta dal maestro ungherese non è, infatti, approdata ancora agli esiti più avanzati di *Aventures* o ai vertici di virtuosità delle *Études*, ma d'altro canto è già libera di esprimere una tensione visionaria e moderna, sia nel linguaggio musicale, che nel progetto compositivo, come pure nel gesto pianistico.

Non sono tante le composizioni che partano da pochissime (in questo caso due) note per giungere gradualmente fino al totale cromatico, mi sovviene il ciclo di Stockhausen *Am Himmel Wandre Ich*, in cui però le note compongono una serie progressiva che mantiene le altezze precedenti formandosi gradualmente, mentre qui ogni composizione parte sì da un numero crescente, ma senza prefigurare un percorso unico. E infatti, paradossalmente, *Musica Ricercata* è assieme un polittico unitario e un'antologia, un tutto inscindibile che però funziona, pure, a pezzi staccati.

La varietà delle risorse musicali, timbriche, meccaniche, estetiche,

poetiche e persino letterarie di *Musica Ricercata* non ha smesso di affascinare musicisti e uomini di cultura. È noto che in alcune delle scene più iconiche di *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick risuoni la seconda delle pagine di questa raccolta.

E dunque un libro che illustri, con chiarezza, profondità ma anche col dono della sintesi e il piacere della divulgazione, questo capolavoro di Ligeti è necessario e benvenuto.

Il tutto si articola in sezioni che consentono al lettore, non solo musicista, ma anche semplice appassionato, di addentrarsi in un terreno non facile, talvolta sdruciolevole, ma estremamente fascinoso. E senza rischiare di perdersi, perché i riferimenti che Stracchi ci fornisce con generoso entusiasmo, ci tengono saldi sulla strada. Non solo ricercata, insomma, ma Musica “trovata”. Buone scoperte, e buon ascolto.

Emanuele Arciuli

Introduzione generale: finalità e metodologia

Il presente lavoro si propone di analizzare in maniera esauriente l'opera pianistica intitolata *Musica Ricercata*, scritta dal compositore ungherese György Ligeti (1923–2006) nei primi anni cinquanta. Dopo la morte sono proliferati numerosi studi sulla sua produzione compositiva, di conseguenza Ligeti viene considerato uno dei massimi esponenti della musica colta contemporanea. Ligeti ha fatto parte dell'Avanguardia europea, ma è riuscito a trovare una sua “terza via” speciale ed unica attraverso una serie di stimoli provenienti dagli ambiti più disparati, manifestandosi in elementi ricorrenti e riconoscibili. La caratteristica principale del compositore, ormai accettata in quanto desunta da sue dichiarazioni, è stata quella di porre un ponte sotterraneo con la tradizione cercando sempre di integrare gli elementi più disparati della nostra costellazione musicale in un “collage” originale, a partire dal mondo di Bartók e dal folklore ungherese, sino alle ricerche di Stockhausen e Boulez, passando per figure ritmiche e melodiche del jazz e della musica extraeuropea. La produzione ligetiana si è delineata negli anni in uno sciame di opere “singole”, ognuna delle quali risulta un mondo a parte, in cui si sintetizzano tutti gli elementi appresi dal Maestro in maniera onnivora sia durante gli studi sia nel lungo cammino che l'ha portato al successo della maturità, senza mai ripetersi in maniera sterile e priva di significato. L'opera oggetto d'analisi, *Musica Ricercata*, è un insieme di undici brani, composti precisamente tra il 1951 ed il 1953. Con questo studio dimostreremo che questa composizione contiene già *in nuce* l'essenza della ricerca ligetiana tesa a costruire il proprio stile partendo *ex nihilo*, cioè comporre “dal nulla”. Una prassi compositiva

presentata qui a livello embrionale, ma che di fatto ha rappresentato un punto cardine per la sua musica futura. Infatti, nella composizione *Musica Ricercata* si prova a superare il cosiddetto panico da foglio bianco - di cui già aveva parlato Stravinskij - cercando una strada nel buio ricorrendo ad una scelta semplicissima delle regole del gioco, attuando poi una complessità crescente. La metodologia compositiva è quella di partire da due sole altezze, per poi aumentarne progressivamente il numero sino ad arrivare all'utilizzo del totale cromatico: il primo numero utilizza solo il La, per poi introdurre la seconda nota solo in chiusura; il secondo introduce la terza nota; il terzo usa un tetracordo; su questo sentiero, Ligeti estende il numero di altezze sino a dodici. Ogni brano della silloge, grazie all'articolazione dei diversi parametri, tende a "rappresentare" un'idea caratteristica o uno stile particolare: i primi cinque movimenti ad esempio tendono a dare enfasi al ritmo e agli accenti; il sesto usa il modo misolidio; il settimo e l'ottavo - richiamandosi alla modalità e alle danze popolari - sono centrati sulla tecnica dell'ostinato e del *continuum*; il numero nove è un omaggio a Bartók e rappresenta un primo tentativo di "ramificazione"; il numero dieci si richiama a Stravinskij ed è fortemente satirico, ricco di *clusters*; il brano finale è una fuga-ricercare, costruita sul soggetto del *Ricercare cromatico* tratto dalla *Messa degli Apostoli* di Girolamo Frescobaldi.

Musica Ricercata rappresenta un percorso tensionale di ricerca, aprendosi e concludendosi su un singolo suono (La) preso come una sorta di circolo di polarizzazione tonale che attraversa da cima a fondo i brani. In questo brano, come in altre opere giovanili, Ligeti presenta dei tratti tipici da cui non si discosterà più, a cominciare dalla predilezione per la forma processuale piuttosto che quella dello sviluppo. Ciò vuol dire che forma e armonia appaiono spesso statiche, con improvvisi contrasti o senza di essi, con i vari parametri musicali che tendono a confluire uno nell'altro; le stanghette di battuta sono spesso solo una forma di coordinazione processuale e, soprattutto, un aiuto alla lettura. Ricerche sulla struttura intervallare, gamme per

semitono, gesti sonori improvvisi e melodie organizzate in piccole cellule di *ambitus* limitato si muovono in un organismo più ampio, controllando la complessità con un gioco compositivo che tende verso quello che per tutti i compositori è sempre stato l'obiettivo più aulico con cui confrontarsi, cioè la *Fuga*, forma musicale severissima e nobile che Ligeti pone come una sorta di monumento finale.

Si tratta quindi di indagare un'opera complessa e altrettanto famosa, una composizione che anche il pubblico poco avvezzo alle sonorità contemporanee tende a riconoscere all'istante, poiché il secondo brano della raccolta, dal carattere *rigido, mesto e cerimoniale*, fu scelto dal regista Stanley Kubrick proprio per accompagnare i passi di Tom Cruise nel film del 1999 *Eyes Wide Shut*.

Il tipo di lavoro portato a compimento realizza un'analisi compositivo-strutturale e allo stesso tempo stilistico-estetica del brano, fornendo al lettore una visione totalizzante del microcosmo in esso contenuto, considerando anche le prospettive ermeneutiche che si possono ricavare dalla composizione considerata unanimemente come chiave di volta della produzione ligetiana, nonostante sia stata composta in giovane età.

La metodologia della ricerca si basa sul fare una sinossi. Lo sguardo sinottico è sempre uno sguardo d'insieme, un'esposizione sintetica di un argomento, condotto in modo che i dati si possano trovare, presentare e poi confrontare tra loro; da ciò deriva l'utilizzo nel testo di numerose tavole e tabelle riassuntive ed essendo una forma di conoscenza dinamica - simile al "marchio di fabbrica" della dialettica di Hegel - si è voluto concepire specificatamente una sorta di sinossi triadica in movimento, procedente secondo tre stadi (tesi, antitesi e sintesi). In questo modo, la sinossi è diventata *esegesi* nel momento in cui si è aggiunta all'intero lavoro un'impronta critica da un punto di vista estetico.

La tripartizione corrisponde alla scansione dei capitoli:

Linee fondamentali per un'esegesi critica - l'analisi stilistica del pensiero ligetiano è stata posta al vaglio di numerosi documenti, comprese alcune interviste rilasciate dal compositore quando ancora era in vita. Si è sondata la poetica e lo stile anticonformista di Ligeti, in raffronto con il suo personale rapporto col pianoforte. Si è giunti sin qui definendo la figura del compositore come “grande indipendente”, con il confronto bibliografico e la nostra tesi secondo la quale *Musica Ricercata* è “opera” in senso polisemico: è ovviamente un'opera pianistica, ormai entrata stabilmente nel repertorio, ma possiede al suo interno anche una vera e propria drammaturgia, con un progetto ben definito, estrinsecata attraverso la coordinazione di tutti i parametri musicali. Le idee portanti della poetica ligetiana sono già presenti nelle opere giovanili, a partire dalla ricerca intervallare e allo studio del cromatismo. (Tesi)

Esegesi analitica e formale - questo è il fulcro della trattazione, il capitolo centrale che si delinea prima in linea generica e poi sempre di più verso il particolare. Prima si è proceduto con la lettura della Forma processuale della composizione, del circolo tonale di polarizzazione sul La, dell'articolazione dell'armonia e del contrappunto, indagando le simmetrie, le stratificazioni, le varie strutture imitative e l'elaborazione motivico-tematica. Nel particolare, si sono analizzati nel dettaglio gli undici singoli brani per osservarne le dinamiche tensionali interne, il lamento, gli echi e le risonanze, assieme a tutte le possibilità di intravedere in ognuno una sorta di “scena” o “quadro” caratterizzato da un *pattern* ritmico base, quasi come in un'opera vera e propria, costruita su caratteri, maschere e personaggi; trattandosi di musica “metatonale” o post-tonale, l'organizzazione delle altezze è stata osservata da vicino seguendo l'analisi insiemistica della scuola analitica americana, con lo sguardo rivolto verso la fortunata *Pitch Class Set Theory* di Allen Forte e la sua idea di “set” come collezione di altezze e componenti musicali di base, idee utili a classificare le altezze utilizzate da Ligeti nello sviluppo processuale della sua composizione. (Antitesi)

Esegesi filosofica ed estetica - la chiusura dell'intero lavoro è stata condotta seguendo un preciso percorso che è stato tracciato dalla critica musicologica più recente. Si è partiti dal cosiddetto "pensiero creativo" di Ligeti definito dall'estetica, passando attraverso il concetto di composizione *ex nihilo*, cioè il comporre musica partendo dal nulla, vagliando poi le implicazioni sonoriali e tutte le problematiche performative che scaturiscono nell'esecuzione di *Musica Ricercata*, facendo riferimento anche ad un'opera complessa della maturità di Ligeti, gli *Studi* per pianoforte. Il tempo e lo spazio considerati nella percezione complessiva del brano concludono il lavoro svolto sulla ricerca musicale del Maestro. In chiusura si sono tracciate le conclusioni. (Sintesi)

I dati oggettivi da cui partire ovviamente sono stati la partitura di Ligeti edita dalla casa editrice Schott e le ricerche di partenza sono state effettuate su un largo campione bibliografico. Si è constatata una mancanza di informazioni sulla fase giovanile di Ligeti, soprattutto quelle precedenti il 1956, anno della sua fuga dall'Ungheria a causa degli eventi storici come la rappresaglia del regime comunista. I testi fondamentali presi a riferimento in italiano sono stati quattro: quello dal titolo *Ligeti*, raccolta di saggi e documenti a cura di Enzo Restagno e pubblicato anni or sono da EDT; il saggio della musicologa Ingrid Pustijanac, sulla riflessione teorica e sulla prassi compositiva in Ligeti; quello di Alessandra Morresi, scritto per analizzare il primo libro degli *Studi* per pianoforte e, in ultima istanza, il testo di Donatella Meneghini sulla forma e l'unità tematica nei concerti solistici composti da Ligeti. Il resto della bibliografia è costituito da testi in lingua inglese o stranieri, principalmente monografie riguardanti la figura del compositore oppure brevi saggi con analisi più o meno particolareggiate di singole opere, come ad esempio Levy e Kerényfy. *Musica Ricercata* ci comunica un mondo di bellezza sempre fresco e nuovo, frutto di una precisa ricerca e di uno sforzo immaginifico, come Ligeti dimostra in queste sue parole molto emblematiche con-

tenute in *Metamorfosi della forma musicale*:

“Tecnica ed immaginazione si influenzano a vicenda in un interscambio costante. Ogni innovazione artistica nel mestiere compositivo feconda l’intero edificio spirituale, ed ogni cambiamento in questo edificio richiede una revisione del processo compositivo.”

Emanuele Stracchi