

“Una domanda ai musicologi”

La tecnologia diviene oggi sempre più accessibile e versatile e rischia proprio per questa sua evoluzione continua di far perdere di vista taluni obiettivi, fra i quali quello di mantenere ‘sostanziale’ il suo utilizzo all’interno del processo compositivo.

Riferendosi alla musica elettroacustica, tali problemi furono peraltro già delineati negli anni Settanta – e successivamente anche negli anni Ottanta e Novanta – sia da un punto di vista critico come quello di Pierre Boulez:

[...] les moyens électroniques fournissent des manières d’agir, de manipuler qui, dans la superficialité de certains procédés, entraînent des conséquences rarement spectaculaires, mais presque toujours circonscrites, d’où la flexibilité et la ductilité sont exclues. Il s’agit bien là, je le souligne, des conséquences qui se produisent si, par une sorte de fascination vis-à-vis du geste de manipulation, on se laisse entraîner au maniement superficiel, laissant de côté la réflexion sur les moyens et les méthodes. Dans ce cas-là, malgré une certaine habileté de manœuvre, le résultat, en tant que composition, fera preuve d’amateurisme et, finalement, d’incompétence. C’est pourquoi il me semble que depuis des années qu’on l’effleure, ce domaine a réellement peu progressé et fait naître si souvent un sentiment d’insatisfaction, d’inaboutissement, de nette infériorité par rapport à la pensée musicale qui s’est exprimée dans le domaine instrumental¹.

Cela explique essentiellement les échecs répétés des productions basées exclusivement sur l’agglutination, d’où le concept d’écriture était fondamentalement absent. Certes, la technique était forcément sommaire, mais le faire l’était encore plus. [...] La technologie d’aujourd’hui laisse encore la place au bricolage [...]²,

sia dal punto di vista di un compositore più vicino al mondo della musica elettroacustica come Jean-Claude Risset:

La musique concrète [...] fournit [...] une variété immense de sons naturels complexes, aux formes diverses, à l’identité forte – mais les modalités de transformation de

¹ P. Boulez, *Leçons de musique. Points de repère III*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2005, p. 95. Lezione tenuta al Collège de France, gennaio-aprile 1978.

² *Ivi*, pp. 626-627. Lezione tenuta al Collège de France, novembre-dicembre 1990.

ces sons restent rudimentaires en regard de leur richesse , aussi risque-t-on de privilégier les effets sonore et l'esthétique du collage. La musique électronique permet quant à elle d'établir des relations plus précises entre les sons – mais ces sons électroniques, très simples, souvent ternes, à l'identité falote, ne peuvent souvent être enrichis que par des manipulations qui dans une large mesure font perdre au compositeur le contrôle de la structure. Ces deux techniques peuvent certes être combinées, mais le dilemme entre richesse du son et raffinement du contrôle demeure³.

Nel 1977 Pierre Boulez fonda l'IRCAM e diversi sono i centri di ricerca e di produzione aperti durante gli anni in tutto il mondo con l'intento specifico di affrontare i problemi posti dalle tecnologie in ambito musicale.

Tutto ciò – storicamente esaurito l'impatto innovativo degli inizi – pone diversi interrogativi sostanziali sugli sviluppi futuri della musica elettroacustica e in generale sul contributo delle tecnologie alla creazione musicale e di quale natura esso possa essere.

Sarebbe molto interessante conoscere le vostre idee in merito alla questione oggi e quale credete possa essere il futuro contributo di tali mezzi al pensiero compositivo contemporaneo e alla produzione musicale elettroacustica sia dal punto di vista del rapporto con il pubblico sia da quello del rapporto con la critica.

³ J.-C. Risset, "Timbre et synthèse des sons", in Jean-Baptiste Barrière (a cura di), *Le timbre, métaphore pour la composition*, cit., p. 241. Lettura presentata all'IRCAM, 13-17 aprile 1985.