

A cura di: **Alessandro Pogliani**

Noi s'era abituati a pensare a Maderna come a un direttore d'orchestra che avrebbe potuto essere un grande compositore. Fra cento anni si parlerà di Maderna come d'un grande compositore che faceva pure il direttore d'orchestra.

Massimo Mila – Maderna musicista europeo (Einaudi, 1976)

MADERNA

- o *Noto vino pugliese rinomato per la sua gradazione alcolica.*
- o *Combinazione di più numeri al gioco del lotto ("Terno, maderna e cinquina").*
- o *Compositore veneto post-dodecafonico.*
- o *Salace imprecazione ("Eh, la maderna!") dei soffiatori di vetro di Burano quando l'opera gli esplode in faccia.*

Paolo Villaggio – Come farsi una cultura mostruosa (Bompiani, 1972)

Oggi, 13 Novembre ricorre il quarantennale della morte di **Bruno Maderna**. Oggi potrebbe quindi essere il giorno giusto per scoprire o riscoprire le sue pionieristiche avventure sonore, rispolverando la sua "**Musica Elettronica**" (Stradivarius, STR 33349; si trova anche su Spotify e Deezer). L'album raccoglie gran parte dei suoi lavori elettronici, realizzati dal 1956 al 1962: non è solo un documento di grande valore storico, ma rappresenta ancora oggi una straordinaria esperienza di ascolto-



Bruno Maderna (21.4.1920 – 13.11.1973) è, tra i nomi cardine dell'avanguardia musicale del secondo dopoguerra, una delle figure meno ricordate, anche (e soprattutto) in Italia. Enfant prodige (già a sette anni apprezzato violinista, a 12 anni dirige l'Orchestra della Scala), maestro e animatore tra i più stimati dei Corsi estivi di composizione per la Nuova Musica di Darmstadt (dove dal '46 al '70 sono passati tutti i nomi/numi tutelari dell'ultramodernità musicale), richiestissimo direttore d'orchestra, Maderna è stato soprattutto (purtroppo solo nei ritagli di tempo di una vita troppo breve: muore a soli 52 anni) un grande creatore di musica. Dotato di un'enciclopedica cultura musicale, onnivora, anarchica, Maderna ha firmato stupendi brani orchestrali (un suggerimento d'ascolto su tutti: *Quadrivium, Aura, Biogramma* – Orchestra Sinfonica della NDR, dir. Giuseppe Sinopoli, Deutsche Grammophon, 2531 272), ma ha realizzato anche tanti lavori per la radio, la televisione e il cinema, come ad esempio la splendida colonna sonora del bizzarro italo-thriller del 1968 "La morte ha fatto l'uovo", regia di Giulio Questi.

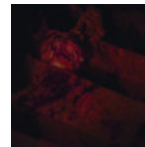
Nei primi anni Cinquanta Maderna è tra i primi compositori che cominciano a fare esperimenti di "musica senza strumenti", attratto dalle potenzialità messe a disposizione dagli sviluppi della tecnologia. Nel 1952 scrive *Musica su due dimensioni*, per flauto, percussioni e nastro magnetico: il primo lavoro al mondo in cui vengono utilizzati contemporaneamente strumenti tradizionali e suoni sintetici registrati.

Nel 1955, insieme a Luciano Berio, Maderna fonda lo **Studio di Fologia Musicale di Milano della RAI**, esperienza che si colloca come terza via, mediana e mediante, tra le due scuole di pensiero che si stavano coagulando in Europa: il *Groupe de Recherches de Musique Concrète* di Parigi (diretto da Pierre Schaeffer), incentrato sulle manipolazioni di suoni reali registrati su nastro magnetico, e lo *Studio Radiofonico della WDR* di Colonia (diretto da Herbert Eimert, e dove emerge il genio di Karlheinz Stockhausen), dove si lavora sul concetto



Wilderness Of Mirrors

Il nuovo album del fondatore di Room40



Hear Hums Malaise

Il nuovo album del terzetto statunitense: gli spettri del malessere



Chapelier Fou Deltas

Il nuovo album del musicista francese



Matmos The Marriage of True Minds

Nono album in studio del duo di San Francisco



Hessien Your Empire, In Decline

La nuova collaborazione fra Tim Martin e Charles Sage

Notizie correlate

News

16 dicembre 2015 [Video]: Matmos – "Ultimate Care II Excerpt Five"

15 dicembre 2015 [Album Streaming]: Tidelines – "Dream EP"

14 dicembre 2015 [Streaming]: Mára – "The Gift of Life"

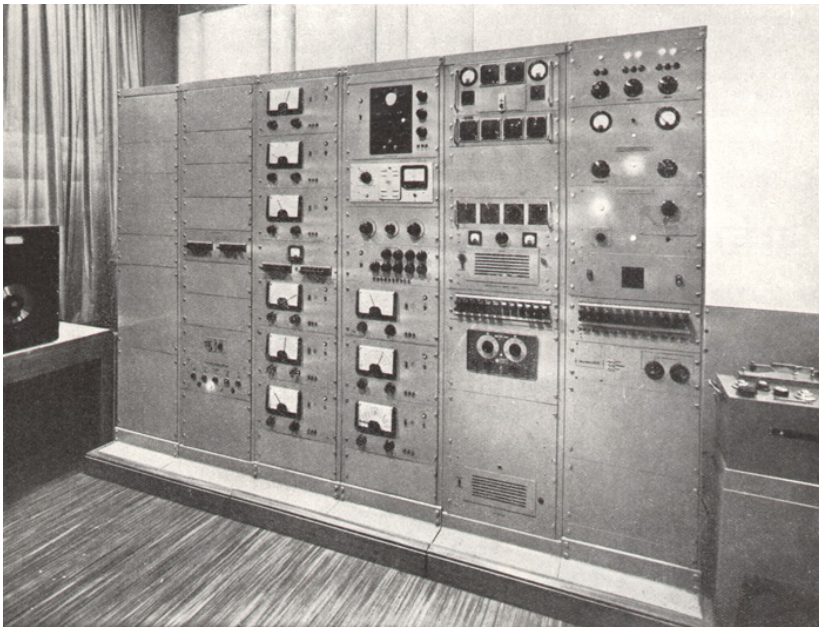
[Album Streaming]: Samurau – "Things left unsaid"

Live Report

25 dicembre 2015 Live Report: Disappears + His Clancyness – Milano

Il racconto del live milanese di Disappears e His Clancyness

di elettronica pura: suoni generati dal nulla attraverso l'uso di macchinari elettronici.



Sembra incredibile oggi, ma negli anni '50 e '60 Milano è stata uno degli epicentri mondiali dell'elettronica. Ai tempi lo Studio di Corso Sempione 27 era probabilmente il centro tecnologicamente più avanzato al mondo per la creazione e la manipolazione del suono. Nove oscillatori, generatori di rumore, filtri, modulatori ad anello... i macchinari ingombranti richiedevano necessariamente un lavoro d'équipe: ci volevano almeno due persone per maneggiare contemporaneamente le apparecchiature elettroniche e per poter creare, sviluppare e organizzare i suoni (lo Studio è stato chiuso nel 1983, trent'anni fa: altro anniversario passato pressoché sotto silenzio...).

E' questo aspetto artigianale, fisico, concreto che colpisce all'ascolto di "**Musica elettronica**". Quasi tutti i pezzi qui raccolti sono stati realizzati allo Studio di Milano, con il supporto di Marino Zuccheri (responsabile tecnico dello Studio e vero e proprio alchimista sonoro: coadiutore -> coautore di tutto quanto è uscito da quella magica stanza). Fare musica elettronica era come inanellare collane di palle di neve. Un altro elemento che emerge, evidente se si confrontano questi pezzi con lavori coevi, è la loro espressività poetica: anche quando, come nelle prime tre track dell'album, si tratta di musica elettronica pura "alla tedesca", rispetto ai freddi (ma affascinanti) esperimenti di Heimerl e Beyer (1952) e al rigore del serialismo matematico degli Studien di Stockhausen (1953 e 1954), qui lo sviluppo del suono è lirico, quasi melodrammatico.

La prima delle "realizzazioni elettroniche di Bruno Maderna e Marino Zuccheri" del disco è **Notturmo** (1956), un capolavoro di sintesi. Tre minuti e mezzo di rumore bianco filtrato, distillato in inaudite scorribande nello spettro sonoro che oggi aspettano solo di essere campionate ed inserite in un brano EDM. Il brano parte quasi cantabile, ma presto si lancia verso l'ignoto. Lo spazio è esplorato su due dimensioni: non sinistra-destra (la registrazione è mono), ma davanti-dietro, con un effetto di grande impatto emotivo, ancora stupefacente dopo quasi sessant'anni. **Syntaxis** (1957) rappresenta un passo ancora più avanti, mettendo sul piatto un maggiore e finora inaudito assortimento di suoni e di rapporti tra essi (una nuova sintassi per parole nuove). Qui i canali stereofonici vengono utilizzati per una conversazione brillante e sorprendente, sintagmi-artefatti in costante tensione fino al crescendo finale, che si interrompe improvvisamente dopo undici minuti. Di **Continuo** (1958), Massimo Mila (in *Maderna musicista europeo*, Einaudi, 1976) ha detto: "*il magico inizio, quasi soffiato, e screziato di efflorescenze notturne, resta tuttora uno dei più alti momenti di poesia che la musica elettronica abbia raggiunto*". E' evidente l'attenzione allo sviluppo della struttura complessiva: uno svolgimento in continuità, appunto, di una magma sonoro che prende lentamente forma e forza fino all'improvviso ritorno negli inferi a circa due terzi del brano, dopo di che altre onde, più brevi ed increspate, si ripropongono e si infrangono. Poesia, appunto.

Dopo questi tre gioielli di elettronica pura, l'album passa in rassegna lavori dove si concentra l'originalità della "terza via" italiana, volta a cercare il dialogo tra le diverse "dimensioni" della musica concreta e della musica elettronica. In *Musica su due dimensioni* (nella versione rivista del 1958) il flauto (strumento a cui Maderna ha dedicato ampio spazio nella sua produzione musicale) dialoga con il nastro magnetico in una sorta di contrappunto/sfida a chi nuota più lontano, giocando con il caso ("alea controllata") ma anche con i limiti fisici dell'esecuzione e della percezione. "*Sentiva il pezzo di musica come un oggetto concreto, con un principio e una fine, o meglio ancora come una creatura, un organismo vivente, che nasce, esiste e muore*". (M. Mila)

In **Dimensioni II, Invenzione su una voce** (1960), l'elettronica viene applicata alla voce umana (quella di Cathy Berberian, la mezzosoprano moglie di Berio, che interpreta un testo fonetico di Hans G. Helms), qui utilizzata puramente come fonte sonora, modellata ed espansa dal nastro magnetico. Probabilmente concepita come prosecuzione della *Musica su due dimensioni*, l'*Invenzione su una voce* confluirà in *Hyperion* (prima rappresentazione 1964), vera e propria "opera aperta" in continuo divenire, pensata per essere ogni volta montata ed eseguita in maniera diversa. Del 1961 è **Serenata III**: un ulteriore intervento di alterazioni, trattamenti, loop su fonti sonore reali (in questo caso marimba, soprattutto, e flauto) con tecniche proprie della musica concreta "alla francese" (ma avendo in mente anche la "tape music" di Otto Luening, tra i fondatori nel 1958 del Columbia-Princeton Electronic Music Center). **Le rire** (1962), che doveva avere come sottotitolo "ritratto di Marino Zuccheri" (omaggio al deus ex machina dello Studio di Fonologia), deve il suo nome all'osservazione di un allievo e amico di Maderna (il musicologo Luigi Rognoni) secondo cui la definizione di Bergson del comico come di "qualcosa di meccanico applicato sul vivente" era perfetta per definire il brano in questione. Il pezzo (il più lungo dell'album, 16 minuti) è un ulteriore esempio di quella via eclettica e sincretistica (oltre la musica concreta, oltre l'elettronica pura) propria delle elaborazioni prodotte a Milano: qui si utilizzano, senza preclusioni o gerarchie, materiali sonori misti, siano essi naturali (la voce, l'acqua, il metallo) o generati elettronicamente, per un risultato notevole dal punto di vista espressivo (anche *Le Rire* verrà poi utilizzato per *Hyperion*).

Riascoltare **Musica Elettronica** è sempre un piacere nuovo, tante sono le scoperte sonore che si possono fare durante i circa 75 minuti dell'album, ma a me mette anche un po' di tristezza, nel constatare quanto poco conosciuto sia ancora Bruno Maderna e il suo lavoro al di fuori di una ristretta cerchia di appassionati. Nessuno dei pezzi di elettronica pura di Maderna compare in alcuna delle varie (e pregevolissime) raccolte divulgative sulla storia della musica elettronica oggi in circolazione (*Ohm: The Early Gurus of Electronic Music*, i 2 volumi - 2 CD cadauno - di *Forbidden Planets*, i 4 volumi di *Electronic Music Sources*, i 7 volumi - 15 CD in totale - della *Anthology of Noise & Electronic Music ...*). E' un vero peccato che questo ricco patrimonio di esperienze

elettroniche (pure e combinate) non abbiano trovato importanti eredi in Italia. Se le scuole francesi e tedesche hanno generato storie di successo, pur con risultati del tutto difformi da quelli dei maestri (Jean Michelle Jarre ha studiato con Schaeffer, nel curriculum di Can e Kraftwerk figurano le frequentazioni dei corsi di Stockhausen), in Italia non è rimasto nulla di memorabile.

Nota a *piè di porco* (per sollevare e spostare questo mio contributo in zone più sicure): non sono un musicologo, non sono un tecnico. Vi prego di cogliere questo intervento come frutto della passione, e non come mela della conoscenza: più da agitatore che da persona informata dei fatti. Un piccolo contributo affinché il nome di Maderna non rimanga un mantra conosciuto solo dagli iniziati. Nativi digitali, bedroom musicians italiani: studiate la storia, *per la maderna!*

Bruno Maderna: Syntaxis (1957)



Like 71

Articolo precedente: Pink Moon – Nick Drake **Articolo seguente:** Il CBGB e il caso.

Rivista musicale a cura di:
Nicola Orlandino

Cookie Policy
Staff
About Us

Questo blog non rappresenta una testata giornalistica in quanto viene aggiornato senza nessuna periodicità. Non può pertanto considerarsi un prodotto editoriale ai sensi della legge n. 62 del 7.03.2001.
Leggi tutto.

Developed by I MM and designed by Aesse