

# Denis Dufour: Avalanche

Di Ettore Garzia - 29 Luglio 2022



E' noto il rammarico di Denis Dufour quanto all'importanza della sua produzione strumentale. Per un caso della vita di difficile spiegazione, il compositore francese è sempre stato "classificato" come un autore di musica concreta e il suo lavoro profuso sugli strumenti senza elettronica è stato trascurato. Negli ultimi anni, però, grazie all'insistenza e ad una maggiore pressione divulgativa di Dufour, ci stiamo accorgendo del valore della parte strumentale: *Avalanche*, per esempio, raccoglie il suo sforzo al pianoforte in solo e lo documenta integralmente per la prima volta in un CD grazie a Kairos R..

Sorge, naturalmente, un'immediata domanda sullo stile adottato e ci si chiede se ci sono collegamenti stretti con la parte di composizione

devota all'acusmatica. *Avalanche* è sostanzialmente una suite al pianoforte di circa 56 minuti che Dufour ha scritto tra il 1993 e il 1995 per una commissione al festival Aujourd'hui Musiques a Perpignan, con l'esecuzione e tutto il lavoro di preparazione affidato al pianista François-Michel Rignol. Il compositore mette insieme un bel pò di eventi ed influenze: quel festival lo portò ad immergersi nelle musiche degli Inuits, gli abitanti indigeni dell'Artico, a coltivare un'idea rappresentativa della loro espressione e della loro vita tenendo presente la perenne copertura della neve, a stabilire un raccordo con un pezzo forte della composizione occidentale, qualcosa di collegabile a livello tematico alla realtà degli Inuits; Dufour si è giustamente ricordato della tradizione musicale di Debussy che nel primo libro dei *Préludes* scrisse *Des pas sur la neige*, 4 minuti di perdita di contatto e malinconico afflato che lavorano sulle scale modali e sui blocchi di dissonanza appena importati dai russi, così come ha tentato di rappresentare morfologicamente il "sound art" degli Inuits (la vocalità e il loro modo di comunicare) cercando un appiglio concreto nella musica.

Dufour usa Debussy per la sua *Avalanche* come cellula motivica da sfruttare per modifiche e reinvenzioni, ma l'umore non è impressionista: la suite, musicalmente parlando, viene indicata dagli esegeti di Dufour come memore del sentimento della forma classica romantica, con Schumann richiamato in primo piano, ma gli stessi non sembrano riconoscere più del dovuto a Dufour la particolarità della condotta della reinvenzione musicale, quella che si trova nei canali di un trasformismo delle strutture che è anche prerogativa delle tecniche del secondo Novecento. Niente strutturalismo alla Boulez per intenderci ma nemmeno languidi giri romantici o impressionistici, questo Dufour va interpretato sullo sviluppo della partitura, in grado di mettere a fianco arabeschi, forme scalari o colorazioni puntate sui suoni a certi registri dalla transizione della realtà sonora.

Con un livello alto di virtuosismo, *Avalanche* è una moderna evocazione degli Inuits di cui si fa carico la musica con i suoi segreti, la cui comprensione è tutta nelle mani di chi ascolta. Per esempio, come interpretare in *Aput Aajivitseq (Eternal Snow)* le ribattute veloci su un tasto del registro alto dentro uno schema evolutivo di note e accordi privi di risoluzione e risonanti o la forza della scala nella seconda parte di *Kanigpok (Resting Snow)*? In questi sub-movimenti è vero che c'è un'idioma sentimentale ma c'è anche uno stemperamento della magia che Debussy o i romantici creavano con i loro espedienti sulla tastiera. E allora forse bisogna considerare l'astrattezza delle soluzioni o quanto meno una percentuale della complessità di esse in rapporto alle atomizzazioni che offrivano i serialisti, così come l'avvicinamento di Dufour al numero sei, numero che si distingue in *Avalanche* per simbolismo e riferimento di molte manovre organizzative di ritmo e struttura (*Des pas sur la neige* era il sesto movimento dei preludi di Debussy, i cicli musicali così come le serie ritmiche vengono prodotti con multipli di sei), dovrebbe segnalare la nascita di un'informazione speciale che Dufour ha tratto dall'esperienza sonora. Gli Inuits vivono in un clima misto, tra godimento e apprensione e la musica replica il loro libero sistema, fino ad immaginare che il pianista possa compiere attività simulatorie, nelle parole di Dufour "..."*like certain instrumentalists who you can hear murmuring what they're playing...*": succede nella finale *Itinngaq (Igloo)*, in cui si sente Rignol accompagnare a voce bassa la linea melodica che scorre in mezzo alle ripetizioni e ai grappoli di note incorporei che sostengono molte volte il discorso musicale. E' uno dei modi più potenti che Dufour crea per dimostrare che esistono sintassi trainanti dalla realtà alla musica, oggetti sonori che Schaeffer portò alla ribalta e di cui possono studiare e complicare le relazioni fenomenologiche.

Dufour ha riscritto per pianoforte acustico solo nel 2014 realizzando *Spot* e poi nel 2019 per *Abschied und Lebewohl*, un omaggio a Karlheinz Roschitz (critico e caporedattore del Neue Kronen Zeitung, uno dei giornali

austriaci a più alta tiratura) dove il lavoro è stato svolto ancora con le ingerenze di una mentalità acusmatica: se l'involucro formale pensa "classico", la sostanza della musica è decisamente influenzata dalle disposizioni di uno studio elettroacustico.

### **Ettore Garzia**

Music writer and founder of Percorsi Musicali, a multi-genre magazine focused on contemporary music and improvisation's forms. He wrote hundreds of essays and reviews of cds and books (over 1800 articles) and his work is widely appreciated in Italy and abroad via quotations, texts' translations, biographies, liner notes for prestigious composers, musicians and labels. He provides a modern conception of musical listening, which meditates on history, on the aesthetic seductions of sounds, on interdisciplinary relationships with other arts and cognitive sciences. He is also a graduate in Economics.