

Denis Dufour e la composition de l'écoute

Di **Ettore Garzia** - 18 Dicembre 2021



Certe volte può capitare che nelle nicchie musicali siano carenti di corretta informazione anche i suoi fruitori. Vedi, per esempio, qual è il ragguaglio prevalente nutrito nei confronti di un compositore come **Denis Dufour**, conosciuto per essere stato un tassello cardine dell'elettronica del Groupe de Recherches Musicales (GRM) e della musica acusmatica, ma del quale si è sempre ignorata la parte di compositore strumentale. E' lo stesso Dufour che ci tiene a fare questa precisazione in un'intervista fiume rilasciata nel 2017 a Vincent Isnard (un ricercatore e sound engineer specializzato nelle risorse della percezione auditiva) che costituisce un libro pubblicato da pochissimo in Francia dal titolo ***Denis Dufour entretiens avec Vincent Isnard – La composition de l'écoute***.

Dufour dichiarò che “...sur mes 183 opus composés à ce jour, 96 le sont pour instruments et voix, dont une trentaine avec dispositif de transformation en temps réel ou avec partie électroacoustique fixée sur support audio et 87 sont des compositions acousmatiques. On peut alors s'étonner que, malgré un répertoire instrumental abondant, on me désigne quasi exclusivement comme un compositeur acousmatique. Ma production instrumentale a été ignorée. J'explique ce paradoxe par le fait que je me suis beaucoup occupé de faire connaître l'art acousmaticque...” (pag. 44).

Non è una precisazione secondaria questa di Dufour perché oltre a rischiare di perdere per strada musica strumentale altrettanto bella ma nascosta, si rischia anche di non comprendere le vicissitudini di uno stile che in molte occasioni sembra voler coniugare i due campi (acusmatico e strumentale)*.

Direi che il “mettere a fuoco” è probabilmente la migliore analisi che si ricava dalla lettura globale di *La composition de l'écoute*: perché questo compositore viene considerato un outsider storico? Leggendo il testo non ve ne sarebbero ragioni.

Il dialogo con Isnard è ficcante e dettagliato, è un modo per mettere a nudo tutta la vita del compositore e finalmente il suo pensiero, qualcosa che gli amanti della musica concreta hanno appreso in altri modi, tra commenti di registrazioni e spezzoni di interviste: diviso in 6 parti, Isnard e Dufour sviluppano tutto il periodo dell'adolescenza e dell'apprendimento del compositore, rimarcando come egli sia arrivato un pò più tardi sulla scena compositiva e poi di quanta stima avesse per Schaeffer e per i suoi diretti collaboratori (Malec, Reibel, etc.) che diventarono i suoi insegnanti; stimoli incredibili stavano arrivando da mezzo mondo (le scuole di Colonia, Milano, i centri di ricerca elettronica americani e giapponesi, etc.) ed un evento decisivo fu quando Dufour venne invitato da Francois Bayle nel 1977 ad unirsi nella sperimentazione di un trio di sintetizzatori (il Trio GRM con Cuniot e Geslin), un momento prodromico alle prime manipolazioni sonore e ai primi concerti, quest'ultimi luoghi sui quali Bayle e Dufour

puntavano moltissimo poiché spazi di una gestione interessata a proiettare le proprie creazioni: con Bayle, Dufour condivide la pratica dell'*acousmonium*, un potente sistema di diffusione sonora costituito da decine di altoparlanti di variabili dimensioni, fatte funzionare in uno spazio acustico immersivo.

Il libro ritorna spesso sulla competizione con l'IRCAM, istituzione che Dufour ha frequentato per breve tempo e che ha criticato nelle sue impostazioni; non ci fu mai buon sangue con le politiche e le scelte della famosa organizzazione francese, nata come sostegno ed ausilio alla composizione classica le cui decisioni erano accentrate nelle mani di Boulez soprattutto: Dufour ha criticato molto il "tempo reale", anche se al GRM aveva utilizzato il *Syter*, un suo sistema che sfruttava un principio di interazione numerica, ma bisogna dire che Dufour fu interessato a queste soluzioni solo per pochissimo tempo, in quanto riteneva onerosa la gestione delle macchine dei centri, colpevoli di aver creato diseconomie in termini di costi di mantenimento e di figure tecniche indispensabili per il funzionamento. Su queste basi l'elettronica su supporto fisso risolveva molti problemi, presentando il conto sulla divaricazione del GRM rispetto all'IRCAM: il pensiero di Schaeffer non era infatti legato ad innovazioni tecnologiche che impattassero sulle note musicali e su i loro parametri quanto piuttosto rivolte alla morfologia dei suoni trattata sotto forma di raccolta di dati.



C'è molta storia del GRM che passa in rassegna sotto forma di ricordo intelligente su questo libro e c'è una chiara riconfigurazione della personalità di Dufour, forse sfuggita anche a me, come un compositore che ha cercato di impostare un filo di comunicazione tra lo splendore delle forme classiche (in primis quelle di Jean-Philippe Rameau) e le disposizioni musicali del tempo di Schaeffer: nonostante la difficile interpretazione della sua musica, Dufour ha sempre rimarcato l'adesione ad uno stile classico travasato nel nuovo linguaggio della musica concreta e provato ad immaginare melodie, armonie o variazioni ritmiche nel risultato creativo di una musica complessa; tra gli esempi nel libro, Dufour rivendica la stessa musicalità nel collegamento tra l'*Ouverture de Zais* di Rameau e la *Symphonie pour un homme seul* di Schaeffer, dichiarando che "*...entre ces deux oeuvres on trouve des liens assez étroits aussi bien dans les jeux de contraste que dans la façon d'agencer les éléments, de créer des attentes, de surprendre...*" (pag. 123).

L'intervista di Isnard serve anche per sdoganare alcuni false cognizioni, tra le quali la prima da segnalare è quella relativa ad un primato: il primo tentativo di costruire una concezione musicale basata sulla trasformazione sonora Dufour la individua prima ancora di Schaeffer, in *Rapt*, un film del 1934 del regista Dimitri Kirsanoff con le musiche di Arthur Honegger:

"...Honegger fait rejouer sa partition réécrite à l'envers, c'est-à-dire en commençant par la dernière note pour finir par la première. Ce nouvel enregistrement, lu à l'envers sur la piste son, retrouve alors l'ordre mélodique et harmonique originel, mais avec une matière sonore déroutante, les timbres paraissant aspirés..." (pag. 134);

un'altra precisazione importante arriva invece sulla ricerca musicale, nel trovare la prima associazione di un compositore/musicista con un tecnico, cosa che la gran parte dei testi attribuisce erroneamente a Boulez e alle strutture d'ausilio dell'IRCAM e che invece Dufour conferisce a Schaeffer nel 1958 durante il periodo che ingloba l'*Etude aux objets*, l'*Etude aux allures* et l'*Etude aux sons animés*, sulla base di una esplicita affermazione di Schaeffer fatta qualche anno dopo durante una conferenza a Royaumont:

"...si nous employons une technique de groupe, ce n'est pas par amour de la psychologie ou de la sociologie, et pas davantage par attirance pour quelque mythe de création collective, mais pour entraîner des artistes et des techniciens à une approche objective de l'art..." (richiamo del testo a Schaeffer in *Propos sur les interdisciplines*).

Non è difficile immaginare a quale sensibilità Dufour si sia riconosciuto durante la sua vita artistica e il testo mostra anche una fiorente vena pedagogica nonché un'ottima conoscenza delle tendenze musicali recenti: si tende ad una corretta spiegazione della terminologia usata nella musica elettronica ed acusmatica (in tal senso c'è un glossario alla fine del testo) e alla reputazione che quest'ultima può guadagnarsi ancora nel tempo; in verità ci sono gravi disaffezioni teoriche che vengono presentate ancora oggi da una parte della composizione riguardo alla composizione acusmatica, contrarietà partite proprio dalle affermazioni di Boulez che riteneva (forse con troppa enfasi intellettuale) che l'acusmatica

fosse ricettacolo di anti-modernità e povertà di mezzi: se è indiscutibile che la musica dei concretisti e di Dufour ha sempre rappresentato un'alternativa a tante altre musiche che girano intorno all'elettronica degli ultimi cinquant'anni, è anche vero che sarebbe opportuno un processo di valutazione delle innovazioni tecnologiche, ma non tanto per sviscerare le novità (che in tanti anni sono arrivate certamente numerose anche nei software dell'acusmatica), quanto per capire la loro importanza nell'ambito compositivo. E' su questo che probabilmente si gioca la contrapposizione, perché dal punto di vista della diffusione delle due discipline (acusmatica/concreta da una parte e sistemi IRCAM di elettronica interattiva dall'altra) mi sembra che ancora oggi non ci sia un vincitore.

La composition de l'écoute ha dunque un suo taglio scritturale, si presenta come intervista biografica, riflessione e saggio storiografico e finalmente testo rappresentativo ufficiale, utile per l'introduzione ad un compositore nettamente sottovalutato dalla storia; non è certamente un libro che vuol seguire una carriera artistica, i riferimenti alle sue composizioni che si trovano sparsi nel testo sono naturalmente funzionali alle domande di Isnard e ai ragionamenti proposti, non c'è possibilità di ottenere un raccordo quantitativo e cronologico dell'attività compositiva poiché non è questo lo scopo del libro. Tuttavia c'è la voglia di far comprendere un mondo, di interpretarlo ed invogliare il lettore verso dinamiche differenti d'ascolto, tese al discernimento di inconsuete fenomenologie sonore: per Dufour è ancora possibile allargare il raggio d'azione delle lezioni di Schaeffer e dunque il suo compito diventa allora quello di facilitare l'esegesi della storia, la raccolta delle fonti del repertorio e spiegare lo sviluppo della musica elettroacustica in Francia a partire dal dopoguerra in poi dando delle motivazioni più che plausibili.

N.B. Libro in lingua francese, Editions MF

*al riguardo vorrei porre all'attenzione del lettore il *Concerto* del 1977, una meraviglia dimenticata dal mondo musicale che si pone anche come pietra angolare dei campi d'azione del compositore (in sostanza una sorta di riconoscibile *signature*).

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.