

CONSERVATORIO DI MUSICA DI SANTA CECILIA
DI ROMA

ELETTROACUSTICA E SISTEMI ELETTROACUSTICI II
Pasquale Citera
BIENNIO DI II LIVELLO IN MUSICA ELETTRONICA
paxxx06@gmail.com

Breve analisi del terzo tempo del QUARTETTO PER ARCHI N°2 di GYÖRGY LIGETI

Dipartimento di Nuove Tecnologie e Linguaggi Musicali

Il Quartetto per archi n°2, così come altri pezzi scritti durante lo stesso periodo, mette in rilievo la nascita di una nuova estetica, dopo la visita di Ligeti allo Studio di Musica Elettronica a Colonia, dove frequenta i capostipiti della musica contemporanea, Stockhausen e Boulez, tra gli altri. Essendo la manifestazione di un nuovo linguaggio e di un nuovo vocabolario musicale, il Quartetto per archi n°2 è considerato, tra le opere di Ligeti, il più importante tra i suoi lavori da camera.

GYÖRGI SÁNDOR LIGETI, compositore ebreo ungherese, considerato uno dei più grandi compositori di musica strumentale del XX secolo,¹ compone il Quartetto per archi n°2 tra il febbraio e l'agosto del 1968, dedicandolo al famoso quartetto LaSalle che lo eseguì alla prima il 14 Dicembre 1969 a Baden-Baden. È composto da cinque movimenti. ALLEGRO NERVOSO - SOSTENUTO, MOLTO CALMO - COME UN MECCANISMO DI PRECISIONE - PRESTO FURIOSO, BRUTALE, TUMULTUOSO. ALLEGRO CON DELICATEZZA.

Dura approssimativamente 21 minuti. Viene composto quattordici anni

dopo il primo quartetto dal quale differisce totalmente. Ligeti infatti, nel 1956 si trasferisce a Colonia per osservare da vicino lo sviluppo della nascente musica elettronica. Scrive nello studio di Colonia, *Glissandi* e *Artikulation* e da quella esperienza e dai suoi esperimenti, il pensiero musicale di Ligeti ne uscirà profondamente influenzato ponendo molta attenzione alle micro variazioni di altezza, la *microfonia* e cercando di riasssemblare, con strumenti acustici, *texture* elettroniche. Nel panorama musicale del secondo dopoguerra del XX secolo l'alter ego di Ligeti è Krzysztof Penderecki. Anche lui, compositore di

¹http://it.wikipedia.org/wiki/György_Ligeti

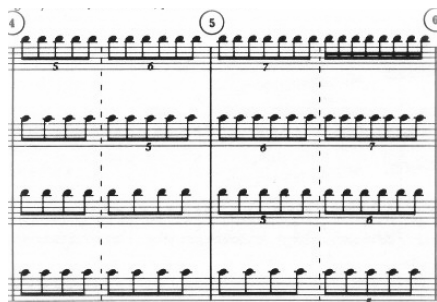
musica per lo più strumentale, fa proprio il suono ed il concetto elettronico, realizzandolo però con gli strumenti acustici. La differenza sostanziale tra i due è data dal fatto che Penderecki cerca le grandi masse di suono tramite l'utilizzo di numerosi elementi orchestrali (archi in special modo) e scrittura massiva controllata da limiti minimi e massimi (in elettronica prenderebbero il nome di *maschere di tendenza*) mentre invece Ligeti è praticamente l'opposto. Ovvero organici piccoli, staticità armonica apparente ma evidenti micro movimenti armonici.

In una intervista del 1978, Ligeti afferma che il Quartetto n°2 è probabilmente l'opera strumentale che riflette le sue idee nel modo più chiaro, dove si possono trovare tutte le varie tecniche che ha usato.²

Prendiamo in esame il solo terzo movimento. La descrizione recita *Come un meccanismo di precisione*. Ed infatti la caratteristica principale di questo movimento è la meccanicità di ogni "voce". Bisogna innanzitutto ricordare che Ligeti, nel 1962 compone *Poème symphonique* un brano per cento metronomi, ideato e scritto durante la sua breve frequentazione del movimento *Fluxus*. Il brano richiede dieci performer, ognuno responsabile di dieci dei cento metronomi. I metronomi sono posizionati su di una piattaforma, con la massima carica e regolati a diverse velocità. Dopo qualche minuto di silenzio, a discrezione del direttore, con un cenno si fanno partire tutti i metronomi mentre i performer lasciano il palco. Il

brano finisce di solito con un solo metronomo che batte il tempo per la carica rimasta. Il risultato, come evidente, è una nuvola di piccoli impulsi dapprima indistinti ma che invece, con la fine della carica dei metronomi più veloci, via via risaltano ritmi e periodicità.

Il terzo tempo del secondo Quartetto non è nient'altro che uno studio sul movimento meccanico, in cui le parti suonano creando un *continuum* granulare.³ Prova ne è l'assenza di armonia durante tutto il movimento. I quattro strumenti suonano a distanza di tono o semitono, senza evidenti movimenti ascendenti o discendenti. Le sezioni sono armonicamente statiche. (fig.1)



L'unico parametro che sembra aver peso è il ritmo, anche quando vi sono dei minimi cambi di intonazione. Adirittura Ligeti prescrive l'uso della sordina per evidentemente togliere ancora più corpo al suono e lasciare solo l'impulso iniziale. Per una maggiore riuscita del senso meccanico che il compositore vuole figurare, divide le battute in 4/4.

Il movimento è diviso in tre parti ben

²"It is perhaps my Second Quartet which reflects my ideas most clearly—where you would find all the different techniques I have used". Richard Steinitz. *György Ligeti: Music of the Imagination* (Boston, Massachusetts: Northeastern University Press, 2003), 181-182.

³[http://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartet_No._2_\(Ligeti\)](http://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartet_No._2_(Ligeti))

distinte più una coda.

Prima parte

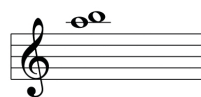
Come per *Poème symphonique*, anche questo movimento inizia con due battute di silenzio assoluto. Già in altri punti del Quartetto, prescrive lunghe pause che servono per caricare ulteriormente di tensione o per lasciare scorrere quella precedentemente accumulata (fig.2)

Come un meccanismo di precisione

Inizio del III tempo e battuta 63 del IV tempo

Da battuta 2 fino a battuta 10, con un'armonia palesemente che serve

da pretesto (fig. 3) gli strumenti pizzicano meccanicamente accelerando per frazionamento delle figure ritmiche. Senza cioè che il tempo globale cambi.



Bicordo dell'incipit

Il tutto continua accelerando notevolmente fino a battuta 10 dove le figure ritmiche si dimezzano ed anche il tempo globale rallenta un poco. Quel che cambia è l'intensità che aumenta considerevolmente, con numerosi pizzicati *sfff*. L'intensità decresce man mano che la densità cresce. Infatti l'accelerando ritmico, ripreso da battuta 13 è sempre più serrato fino ad arrivare a battuta 30 dove l'intensità si è ormai ridotta al minimo e l'accelerando è arrivato al massimo possibile, risultando uno sfondo che richiama una granulazione di fattura elettronica (fig.4)

Una veloce scala di raccordo apre la seconda parte.

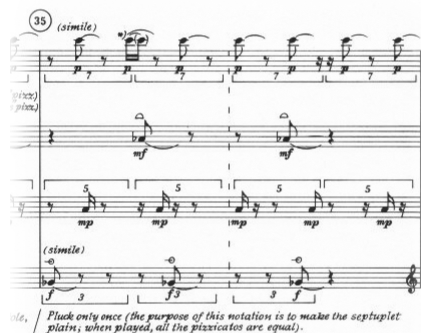
Seconda e terza parte

La seconda parte è ugualmente modulare come la prima ma, a differenza della precedente, cambiano tutti i parametri musicali. Non più pizzicato ma gettato, non più altezza fissa ma variabile, nessun accelerando ma al contrario un tempo fisso che rende il gettato ancor più meccanico. (fig.5)



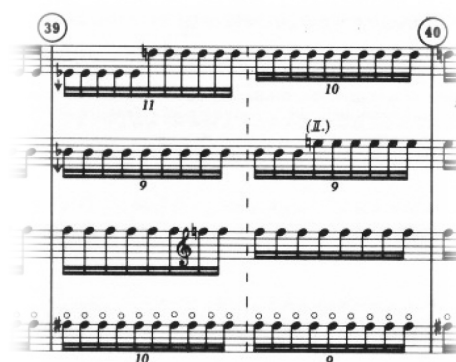
La seconda sezione ha vita breve ovvero dalla battuta 31 alla 34 dove, dei fortissimi pizzicati introducono la terza parte che in realtà non serve che da raccordo tra la seconda parte e la coda.

La terza parte è la parte più rarefatta del movimento. Le dinamiche sono apposte per contrasto, (fig.6)



la densità è molto bassa e le altezze tornano ad essere praticamente fisse. Questa sezione potrebbe indicare metaforicamente il congegno meccanico che si rimette a punto. Rapidamente, nelle due battute seguenti, la densità aumenta fino ad arrivare a battuta 38 dove inizia la coda.

Vale a dire di nuovo come l'inizio, gli strumenti pizzicano con un ritmo ossessivo che, per le variazioni interne delle cellule ritmiche, dà la sensazione che il tempo oscilli. (fig.7)



Dalla battuta 43 gli strumenti diventano sincroni e, come per i metronomi di *Poème symphonique*, si spengono in maniera disordinata, sfumando. Due battute di silenzio assoluto chiudono questo movimento.

Sembra quasi che suggerendoci la frase *Come un meccanismo di precisione*, Ligeti abbia voluto, in questo quartetto, inserire un movimento che ricreasse con strumenti acustici, quel che succede nel suo poema per cento metronomi. Quelle poliritmie tanto care alla musica minimale di Reich e Riley che, assieme agli aspetti ritmici della musica africana dei pigmei conquisteranno l'attenzione di Ligeti pochi anni dopo.

22/02/2013