

POUSSER HENRI

**Compositore e musicologo belga
(Malmédy, Liegi, 23 VI 1929 – 6 III 2009)**



Dopo gli studi musicali nel conservatorio di Liegi (pianoforte, organo, armonia e contrappunto, 1947-1951), si perfezionò in quella di Bruxelles (1952-1953) per poi completare gli studi di composizione come autodidatta.

Sin dall'epoca degli studi a Liegi svolse attività d'organista e d'istruttore di coro e fece parte del gruppo Variation fondato da P. Froidebise per la valorizzazione della musica contemporanea.

Dal 1950 al 1959 ha insegnato in una scuola musicale belga.

P. Boulez (del quale è stato per qualche tempo allievo) e K. Stockhausen hanno esercitato su di lui, in questo periodo di formazione, un'influenza

determinante, stimolandone anche l'avvicinamento ai fenomeni elettroacustici.

Dal 1953 ha frequentato lo studio di musica elettronica di Colonia e dal 1957, invitato da L. Berio, quello di Milano.

Nel 1958 ha fondato a Bruxelles lo studio elettronico Apelac. Membro di primo piano del gruppo di musicisti d'avanguardia attivi a Darmstadt, dal 1957 svolse attività didattica nei Ferienkurse di quella città.

Come insegnante ha svolto attività anche presso l'Accademia musicale di Basilea (dal 1963) e l'università di Buffalo (USA). Visse a Bruxelles dove tra l'altro fu collaboratore della radio belga per la programmazione di musica moderna. Svolse inoltre un'importante attività di saggista e conferenziere.

Partito dallo strutturalismo weberniano con i 3 *Chants* del 1951, Pousser ha perseguito con assoluto rigore la strada indicata da Webern accentuando al massimo il processo di serializzazione (così da investire ogni parametro musicale) ed il concetto di "spazialità" sonora enunziati dal musicista viennese.

Come Boulez, Pousser nel percorrere sino in fondo la via maestra dell'avanguardia musicale, ha dato un contributo fondamentale alla totale emarginazione della discorsività, alla "dissociazione" dei nessi sintattici, alla geometrizzazione del comportamento sonoro, all'enucleazione materica.

Lo comprova la successione che si stabilisce tra i citati 3 *Chants* e i posteriori *Quintetto* e *Symphonies* (1955). Nel *Quintetto*, la derivazione da Webern è già avviata a conseguenze certe, implicite nell'opera di Webern stesso, e nel contempo si profila un suo primo superamento.

L'esperienza si radicalizza in *Symphonies*, costituito da 7 brevi brani, aforistici alla maniera weberniana, dove il pullulare di minime trame sonore liquida gli ultimi rapporti che stringono in sviluppi temporali il discorso musicale con la serializzazione integrale, l'intenso cromatismo (ormai sganciato dalle formulazioni espressionistiche) diventa un dato tipizzatore del fatto creativo pousseriano, così da differenziarlo dagli altri musicisti di Darmstadt (P. Boulez, K. Stockhausen, L. Nono).

Due le strade che dopo il 1955 Pousser percorre. La prima utilizza ancora i mezzi sonori tradizionali; l'altra i nuovissimi mezzi elettronici. Entrambe fioriscono dalla crisi del post-webernismo, alla luce del nuovo concetto di "forme aperte".

La poetica dell'opera "aperta" è per Pousser quella che promuove

nell'interprete "atti di libertà cosciente": l'interprete (e per estensione l'ascoltatore) è il centro attivo ed ordinatore delle relazioni possibili tra i materiali suggeriti dal creatore.

Tra i primi contributi specifici di Pousser sono le opere "aperte" *Mobile* per 2 pianoforti (1958) e l'elettronica *Scambi* (1957). *Mobile* è un brano "componibile". Il montaggio avviene tra le "macrostrutture" (le 9 sezioni più o meno fisse costituenti il testo fondamentale) e i 3 *Cahiers mobiles* da interpolare.

Tale montaggio e quindi la formazione del prezzo, esige l'intervento degli esecutori ma su ampie indicazioni originali del compositore: la scelta si compie all'interno di una rosa di possibilità che questi ha previsto.

Più avanzato nel senso di questa apertura alla componibilità, è l'elettronico *Scambi*, il cui materiale si può distribuire nel tempo in disposizioni differenti, in un campo di possibilità nel quale occorre scegliere. Il coordinamento cronologico delle 16 brevi sezioni che lo compongono può esser compiuto dal pubblico stesso, dal privato uditore che disponga "d'una installazione acustica" su cui esercitare "a domicilio, un'immaginazione musicale inedita, una nuova sensibilità collettiva della materia sonora e del tempo stesso".

A questi due piani d'opera "aperta" (con mezzi sonori tradizionali e con mezzi elettronici) appartengono generalmente le opere successive, non senza però punte divergenti, testimoni di drammatiche tensioni intellettuali e d'inquietanti interrogativi etici.

Pezzi significativi sono *Ode* per quartetto (1960-1961), sorta di radicale ed esasperata esplorazione del suono, iperbolicamente materica, o al contrario *Madrigal II* (1961) e *Madrigal III* (1962), nei quali s'esterna il recupero di una dimensione compositiva più arretrata e s'assiste alla personale riformulazione del purismo concettuale weberniano.

Un filone meno cospicuo, ma degno di menzione per sforzo sincretico, dell'operoso artigianato musicale di Pousser è quello formato da *Rimes* (1959) e della più recente "action musicale" *Electre* (1968).

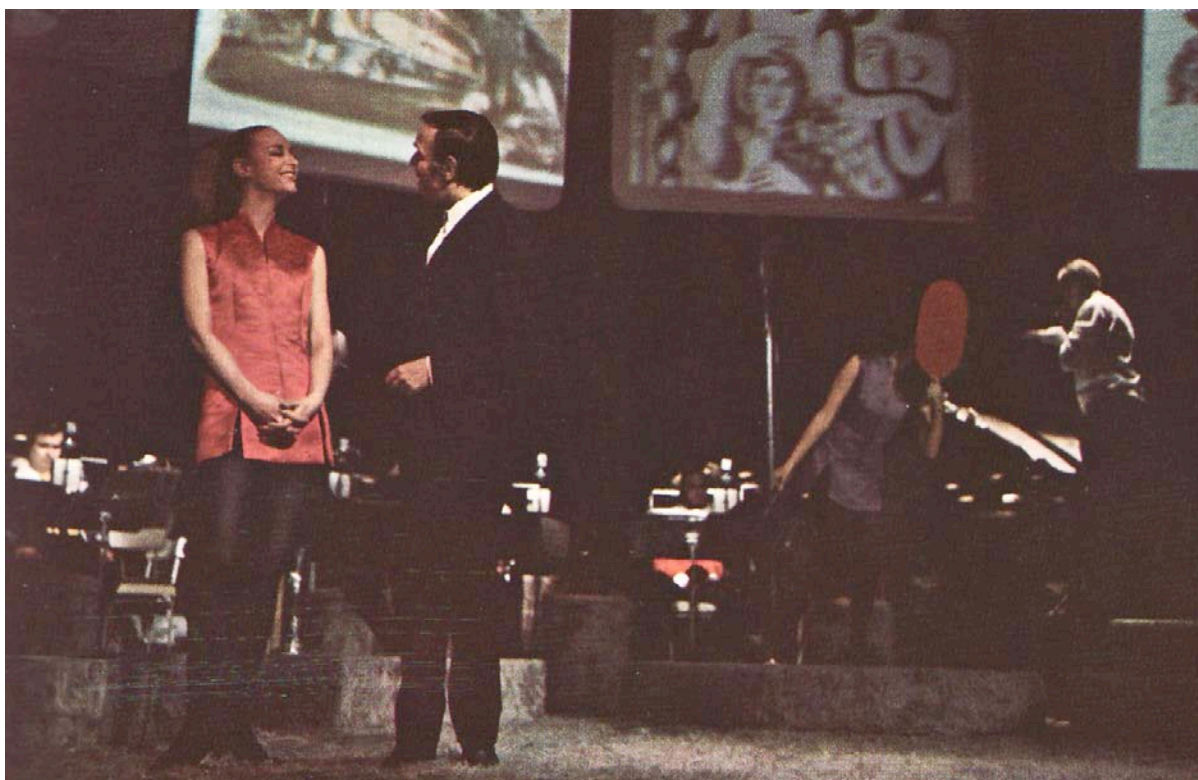
Qui il compositore belga ha dettato personali soluzioni all'urgente problema dell'integrazione (in un unico atto compositivo) delle tecniche strumentali ed elettroniche.

La nuova concezione dell'opera "aperta" ha trovato naturale sbocco nel teatro con *Votre Faust* (fantaisie variable du genre opéra).

L'apertura è motivata dalla parodia faustiana che si demanda nei suoi

punti modali interamente al pubblico. *Votre Faust* è anch'esso un campo di possibilità diverse di svolgimento (meticolosamente previste ed organizzate) che lo spettatore è chiamato ad indicare esplicitando il consenso o il dissenso su quanto va osservando; ma, nonostante le soluzioni che possono scaturire, lo svolgimento dello spettacolo può non differenziarsi da una base oggettiva, o almeno, non in misura uguale alla realtà comportamentale del pubblico.

FOTO DI SCENA PER L'OPERA "VOTRE FAUST"



Nella voluminosa partitura Pousser ha confermato una volta di più la coerenza del suo rigorismo razionalista, anche nell'adesione ad atteggiamenti linguistici di recupero del passato: dati preesistenti e di repertorio, citazioni di Gluck, Mozart, Bizet, Gounod, determinano una sorta d'operazione collagistica componibile il cui scopo è l' "illustratività", l'allusione netta che celermente comunica.

In *Votre Faust*, come nella produzione coeva e più recente, Pousser dimostra d'aver esaurito la riserva speculativa che negli anni Cinquanta

aveva lasciato intravedere. Tanto nel ripiegamento che nell'aggiornamento estetico e tecnico appare irretito dalla lucida ed artigianale operosità, dalla brillante esibizione del mestiere, dal categorico formalismo.

LE OPERE

- *Sept Versets des Psaumes de la Pénitence* per quattro voci soliste oppure coro misto (1950)
- *Prospection* per tre pianoforti accordati in sesti di tono (1952-1953)
- *Séismogrammes* musica elettronica (1954)
- *Symphonies à 15 Solistes* (1954-1955)
- *Quintette à la memoire d'Anton Webern* per clarinetto, clarinetto basso, violino, violoncello e pianoforte (1955)
- *Scambi* musica elettronica (1957)
- *Mobile* per due pianoforti (1957-58)
- *Rimes pour différentes sources sonores* per orchestra e nastro magnetico (1958)
- *Madrigal I* per clarinetto (1958)
- *Madrigal II* per quattro strumenti antichi (flauto, violino, viola da gamba e clavicembalo) (1961)
- *Madrigal III* per clarinetto, violino, violoncello, due percussionisti e pianoforte (1962)
- *Ode* per quartetto d'archi (1960-1961)
- *Trois Visages à Liège* musica elettronica (1961)
- *Caractères* per pianoforte (1961)

- *Votre Faust* (1961-1968), opera su libretto di Michel Butor. Molte composizioni "satellite" sono correlate con quest'opera:
 - *Miroir de Votre Faust* (*Caractères II*) per pianoforte con soprano ad libitum (1964-1965)
 - *Jeu de Miroirs de Votre Faust* per pianoforte, soprano e nastro magnetico (1964-1965)
 - *Echos de Votre Faust* per mezzosoprano, flauto, violoncello e pianoforte (1961-1969)
 - *Les Ruines de Jéruzona* per coro misto e "sezione ritmica" (1978)
 - *La Passion selon Guignol* per quartetto vocale amplificato e orchestra (1981)
 - *Parade de Votre Faust* per orchestra (1974)
 - *Aiguillages au carrefour des immortels* per 16 o 17 strumenti (2002)
 - *Il sogno di Leporello: Parade 2 (de Votre Faust)* per orchestra (2005)
- *Apostrophe et six Réflexions* per pianoforte (1964-1966)
- *Phonèmes pour Cathy* per mezzosoprano solo (1966)
- *Couleurs croisées* per grande orchestra (1967)
- *Mnémosyne* monodia per voce o strumento solo, o coro all'unisono (1968)
- *Mnémosyne II* per strumento ad libitum (1969)
- *Les Éphémérides d'Icare 2* per un solista, concertino a tre parti e quattro quartetti strumentali (1970)
- *Crosses of Crossed Colors* per voce solista, da 2 a 5 pianoforti, sei nastri magnetici e due radiooperatori (1970)
- *Paraboles-Mix* musica elettronica (1972)

- *Vue sur les Jardins interdits* per quartetto di sassofoni (1973)
- *Die Erprobung des Petrus Hebraïcus* opera da camera in tre atti, libretto di Léo Wintgens da Michel Butor (1974). Molte composizioni "satellite" sono correlate con quest'opera:
 - *Chroniques berlinoises* per pianoforte e quartetto d'archi con baritono ad libitum (1975)
 - *Chroniques illustrées* per grande orchestra con baritono ad libitum (1976)
 - *Ballade berlinoise* per pianoforte (1977)
 - *Humeurs du Futur quotidien* per due voci recitanti e orchestra da camera (1978)
 - *Pédigrée* per voce femminile e sette strumenti (1980)
 - *Canines* per voce e pianoforte (1980)
 - *Chroniques canines* per due pianoforti con soprano ad libitum (1984)
- *Tales and Songs from the Bible of Hell* per voci soliste e live electronics (1979)
- *La Passion selon Guignol* per quartetto vocale amplificato e orchestra (1981)
- *La Paganania* per violino solo (1982)
- *La Paganania seconda* per violoncello solo (1982)
- *Déclarations d'Orage* per recitante, soprano, baritono, tre strumenti (sassofono contralto, tuba e sintetizzatore), grande orchestra e nastro magnetico (1988-1989)
- *At Moonlight, Dowland's Shadow passes along Ginkaku-Ji* per shakuhachi, shamisen e koto (1989)
- *Leçons d'Enfer*, teatro musicale su testi di Arthur Rimbaud e Michel Butor (1990-1991)

- *Dichterliebesreigentraum* per soprano, baritono, due pianoforti solisti, coro e orchestra (1992-1993)
- *Aquarius-Mémorial (in memoriam Karel Goeyvaerts)*
 - I. *Les Litanies d'Icare* per pianoforte (1994)
 - II. *Danseurs Gnidiens cherchant la Perle clémentine* per orchestra da camera (1998)
 - III. *Les Fouilles de Jéruzona* per orchestra (1995)
 - IV. *Icare au Jardin du Verseau* per pianoforte e orchestra da camera (1999)
- *La Guirlande de Pierre* per soprano, baritono e pianoforte (1997)
- *Navigations* per arpa (2000)
- *Seize Paysages planétaires* musica elettronica (2000)
- *Les Icare africains* per voci soliste, coro ad libitum e orchestra (2002)