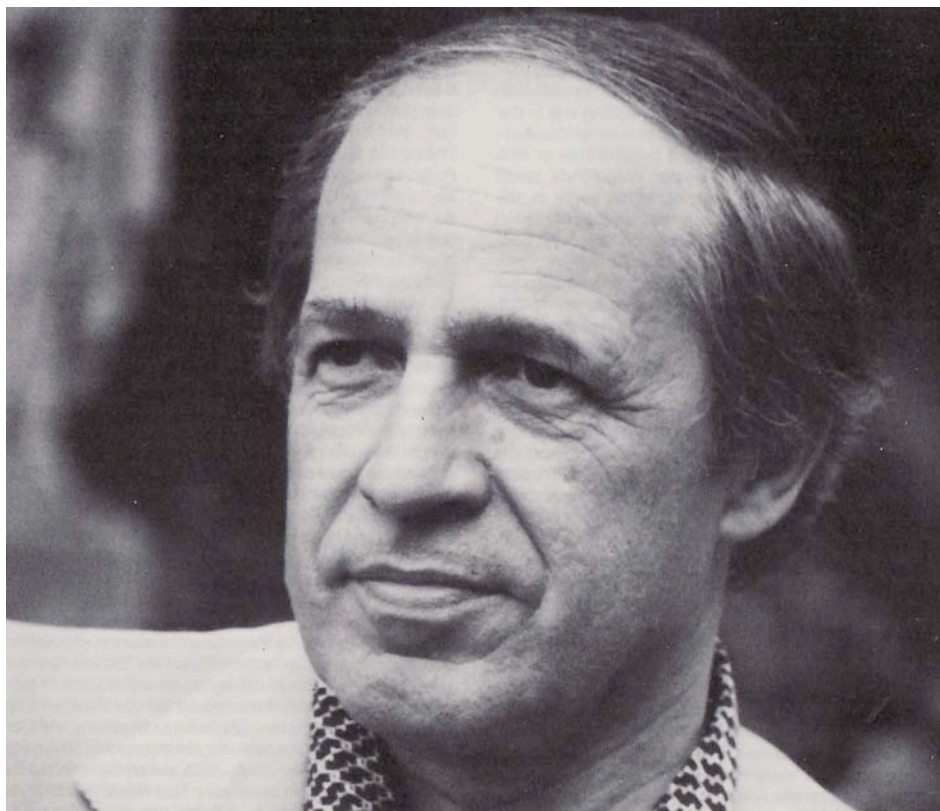


BOULEZ PIERRE

**Compositore, direttore d'orchestra e saggista francese
(Montbrison, Loira, 26 III 1925)**

Avviato agli studi scientifici optò poi per quelli musicali che compì, dal 1943, al conservatorio di Parigi con O. Messiaen e conseguendo nel 1945 il primo premio d'armonia. Nel 1945-1946 studiò con R. Leibowitz la tecnica seriale e la dodecafonia ortodossa.



Più tardi collaborò con P. Schaeffer alle ricerche di musica concreta. Su proposta di Honegger divenne nel 1946 direttore musicale della compagnia di J. L. Barrault, dove è rimasto fino al 1956. Sotto gli auspici della compagnia ha fondato nel 1954 i concerti del "Domaine musical" che ha diretto fino al 1967, pur essendosi stabilito a Baden-Baden come responsabile del laboratorio di ricerche musicali della Sudwestfunk (1958).

A partire dal 1955 ha svolto anche attività didattica, tra l'altro ai Ferienkurse di Darmstadt, all'Accademia di musica di Basilea (dal 1960), alla Harvard University (1963).

Nel 1957 ha intrapreso l'attività direttoriale che l'ha poi visto affermarsi come notevole interprete della produzione teatrale e sinfonica del Novecento.

Tra i suoi autori prediletti Debussy, Stravinski, Bartók, Berg (di cui ha diretto *Wozzech* in "prima" francese). Attualmente è direttore della Filarmonica di New York, dove è succeduto a L. Bernstein. Sostenitore, sulla scia di Leibowitz, dell'assoluta obbligatorietà della tecnica seriale - ogni musicista che non ha sentito la necessità del linguaggio dodecafonico è "inutile" - scrive nel 1952 esplicitando il valore di sconvolgimento portato dal serialismo", Boulez ha propugnato con opere e scritti il coerente svolgimento di tale esperienza, conducendola poi alle estreme conseguenze, laddove l'atto creativo deve inventarsi ogni volta i propri procedimenti rigorosi.

A chiarificazione di quanto detto, occorre fissare il supporto della ricerca sonora e del comportamento speculativo di Boulez. Non la dodecafonia schonberghiana: noto il saggio intitolato *Schonberg è morto* (1952) perché reo di aver composto con un metodo nuovo, ma senza recidere le nerature del contestato modo di comporre tonale. Non Schonberg, dunque, è il serialismo che svolge "funzione generatrice di tutti gli aspetti dell'opera", cioè fatto organizzativo di ogni singolo elemento (serialismo integrale), Boulez dà seguito alle opere degli esordi, iscritte nell'area del serialismo (classico).

L'emancipazione si concreta con la seconda sonata e con la cantata *Le soleil des eaux*. Punto d'arrivo è *Poliphonie X* (1951), alla cui esecuzione a Darmstadt il musicista deve la segnalazione in campo internazionale.

Si tratta del primo riuscito saggio di serialismo tonale e dove la prassi compositiva trasforma incessantemente ogni più piccola cellula sonora, ferma restando la contiguità dei dodici suoni. L'intero spazio acustico è serializzato; dopo le altezze è la volta dei timbri, degli attacchi, delle dinamiche: il processo puntillistico weberiano verso la dissociazione del discorso in suoni isolati è interamente compiuto..

Ma un ulteriore avanzamento viene dalle coeve strutture: il puntiglioso artigianato tecnico ed intellettuale nega ogni realtà che non sia quella meccanica secondo un modo di stare nel mondo tipico di Boulez.

La fase successiva può dirsi schiusa dalla scoperta della musica concreta.

Ma a questa come ai mezzi elettronici non aderirà che parzialmente invece traendone stimoli ed indicazioni proficue altrove. Creativamente prosegue nel disancoraggio dal tronco della tradizione, nella radicalizzazione sperimentale; vi fanno riscontro il consueto rigore procedurale ed il ripensamento di certi portati storici (cosa che puntualmente registrerà anche l'attività saggistica).

Ricercando "le funzioni concettuali primitive che stanno alla base dell'esperienza musicale", Boulez abbandona il concetto di serialità per quello di struttura, cioè organismi con caratteri e proprietà specifici da coagulare secondo una "virtualità formale relativa".

Su queste premesse si matura il suo capolavoro, *Le marteau sans maître* (1953-1955), una delle più significative opere del dopoguerra.

Nuova estetica e nuove dimensioni sonore, i cui ascendenti stanno altrove che in Webern. Stravinski, il grande "reazionario" gli indica la via dell'exasperazione e la frenetica polimorfia metrica - già preannunciata nella *II Sonata*. Ne consegue quella lucida furia che vitalisticamente agisce sull'intelaiatura "discorsiva", appena riducendo il rigore e senza incidere sulla nitidezza formale.

Evidente pure, in questo comporre più libero innestato su una straordinaria consapevolezza creativa, il riallaccio alla tradizione francese (Debussy) e all'esotismo di Messiaen. Da Debussy proviene l'equilibrio assoluto tra logica interna delle strutture, l'immaginazione e il piacere del suono; da entrambi, particolarmente dal secondo, la volontà di un arricchimento del vocabolario sonoro. Boulez attinge alla realtà timbrica extraeuropea ma come allargamento indispensabile, non estetizzante, dei mezzi timbrici "europei". Il "primitivismo" è in realtà sganciamento da un mondo stereotipo. Nel prendere posizione, e non soltanto col ricorrere ad elementi non occidentali, Boulez vuole esorcizzarlo facendo della musica non esclusivamente un fatto estetico ma insieme etico, perché è un modo di essere nel mondo, di far parte integrante dell'esistenza.

L'evoluzione incessante di Boulez prospetta, subito dopo, almeno altre due opere importantissime. La prima è *Pli selon Pli* (1958-1960). Diversamente dal *Marteau* dove la vocalità finiva per divenire un oggetto pietrificato riconoscibile e misterioso, il soprano ha di nuovo spicco.

Né mancano fantasmi tonali, stratificazioni armoniche, rigorosi andamenti metrici: tutti apoditticamente validi della condizione operativa sovraesposta. L'altra opera è la *III Sonata* che con pezzi pianistici di

Stockhausen e Pousseur segna il riverbero europeo dell'influenza di J. Cage e l'apertura all'alea.

La dimensione assolutamente spaziale del lavoro è conseguita con l'intercambiabilità delle sezioni e delle cellule disponibili in una soluzione circolare che recide ogni residuo narrativo del far musica.

Negli anni successivi Boulez ha continuato a svolgere la sua attività creativa sempre nel segno della razionalità, del rigore. Sempre coerente il suo rifiuto delle correnti neo-data, nei confronti delle quali, anche quando sembra condividerne certi atteggiamenti agisce in ogni caso in maniera duramente critica.