

Musica in-Absentia UNLIKELY METAMORPHOSES

For one or two pianos

Luigi Bruzzone / Paolo Ferrari





Musica in-Absentia

UNLIKELY METAMORPHOSES

For one or two pianos

Luigi Bruzzone / Paolo Ferrari

- 
- | | |
|--|-------|
| 1. Metaphysical interrogation1, 2 pianos* | 7'49" |
| 2. Metaphysical interrogation2, 2 pianos* | 9'30" |
| 3. 'A-waiting' (from <i>Ab-Fragmente im Spiegel</i>
for flute, P. Ferrari), 1 piano** | 53" |
| 4. For the Absence of Pain1 (anti-pain), 1 piano** | 3'44" |
| 5. For the Absence of Pain2 (anti-pain) double piano § | 5'45" |
| 6. Through the Sound of Bells, 2 pianos* | 4'21" |
| 7. In-the-Neighbourhood-of-Stockhausen
(Sonata XIII for piano), 1 piano** | 4'03" |
| 8. In-the-Neighbourhood-of-Stockhausen
(Sonata XIII for piano) 1 piano§§ | 3'42" |
| 9. Human/not-too-Human (from <i>Ab-Fragmente im Spiegel</i>
for flute, P. Ferrari), 1 piano** | 2'30" |
| 10. As if going through a-light-void (from <i>Ab-Fragmente im Spiegel</i>
for flute, P. Ferrari), 1 piano** | 2'46" |
| 11. Doubling in-Absentia of <i>As if going through a-light-void</i>
1 piano§§ | 3'08" |
| 12. In-the-Neighbourhood-of-Rachmaninoff (P. Ferrari), 1 piano** | 2'17" |
- 



13. In the cheerfulness of tango, 1 piano**	2'05"
14. Quasi-allegro (P. Ferrari), double piano***	58"
15. Bossanova classic, 1 piano**	1'56"
16. On the north-eastern Tide of Brasil, 2 pianos*	3'15"
17. Variants on the north-eastern Tide, 1 piano**	2'41"
18. As-a-wavelike-Motion (from <i>Über das Ausklang</i> , P. Ferrari), 1 piano*	1'48"
19. Fado in-Absentia. Setting off towards the boundary line, 2 pianos*	5'23"
20. Almost-without-voice (from <i>Ab-Fragmente im Spiegel</i> for flute, P. Ferrari), 1 piano**	2'52"

Total time 71'25"

* L. Bruzzone, P. Ferrari

** L. Bruzzone

§ L. Bruzzone, P. Ferrari in-Doubling

*** C. Balzaretto, P. Ferrari in-Doubling

§§ P. Ferrari in-Doubling

I brani sono composti da Luigi Bruzzone e Paolo Ferrari e pubblicati da **I Cuochi Music Publishing s.n.c.**
Immagine di copertina: Paolo Ferrari, *I sentieri dell'infinito*, 2013



Del gesto e del tempo in-musica

Un gesto si riflette nell'altro (fuori-di-sé): dell'altro assume forma e verità. Allora s'acquieta e ammette che la musica sia, nell'attimo in cui si manifesta. Quell'attimo è già passato. E la musica resta ancora un poco, prolungando il tempo del suo cessare.

Paolo Ferrari

Alle cose non importa il nostro sguardo. Alle cose non importa del nostro tocco. A ogni appuntamento doppiamente ci mancano e doppiamente ci sfuggono, le cose. Noi siamo qui solo per nominarle. Fatte di tempo, le cose disegnano le virtù di un altro tempo e di un altro ordine. A comporre inedite geometrie dell'altrove. Una musica dell'Assenza.

Marco Dotti (scrittore e critico letterario)



MUSICA IN-ABSENTIA

Un approccio all'idea della musica e al suo farsi nel concreto, il ritmo e il contrappunto *in-Assenza* che esplorano ulteriori vie del rapporto tra suoni e l'ascolto: dal jazz radicale e dalla musica colta contemporanea alla scoperta di differenti trame ritmiche e intrecci sonori. Improvvise e imprevedute linee melodiche che si levano e subito si spengono per aprirsi al silenzio e a una nuova emergenza, supportate da linee di base che appaiono ora un dolce continuum, un moto ondeggiante, ora si frastagliano generando pieni e vuoti d'una discontinuità controllata, talvolta sull'orlo d'un abisso, in cui perdersi senza possibilità di soluzione. Ma poi ecco il tutto con differenti modalità ricucirsi in nodi focali là dove l'orecchio e l'intero corpo dell'ascoltatore hanno appreso ad allertarsi, coinvolti in stati dell'emozione e del pensiero non consueti. *In-absentia*, perché "non c'è giudizio" nel fraseggio musicale; sospeso e ugualmente compiuto: lo sviluppo dell'idea contiene al suo interno una meta che, nel passo irrisolto della risposta immediata, si mostra idonea a una completezza non definita con certezza assoluta. La *Musica in-Absentia* è così nominata quale oggetto estetico-musicale con un proprio gesto specifico dipendente da certi sistemi filosofici e da processi neuropsicologici denominati *Assenza* o *in-Assenza*. Tali processi determinano un ambito complesso in concordanza con le proprietà di un *a-sistema* e danno origine a un linguaggio. Questo *a-sistema* è una condizione formale ed energetica con capacità di modulazione e trasformazione estremamente rapide, così da mettersi nella relazione simultanea (e complessa) con sistemi ad esso adeguati. Da ciò derivano i cosiddetti *Raddoppi in-Assenza* che sono caratteristici delle composizioni – sia musicali sia artistiche – dell'*a-sistema*. È una musica per lo più atonale – con frequenti incursioni nella





tonalità. I suoi componenti quali l'armonia, il ritmo e in generale l'agogica sono cangianti di volta in volta, a seconda delle decisioni compositive del momento (improvvisazioni o composizioni dell'istante) o a seconda delle decisioni interpretative degli esecutori nel caso di partiture scritte. *L'a-sistema in-musica è assente* in quanto non tende alla risoluzione delle differenti intenzioni – modalità centripete o tensioni centrifughe, che la musica assume di volta in volta –, ma resta per lo più in un *equilibrio instabile*: fa emergere uno stato di enigmaticità, di domanda sospesa sopra una terra feconda di forme e colori o sopra un abisso che si apre misterioso al confine d'un buco nero al centro dell'universo. Nel suo fondamento sta un *vuoto attivo*, un *antisuono* cosiddetto che opera nel modo intellettuale ed emozionale della facoltà d'ascolto di chi ad esso partecipa. Quanto più è profondo e mirato l'ascolto, tanto più è attivamente ed energeticamente valido il sentimento musicale (in quanto sistema complesso che è congruente con la Teoria dei Sistemi Complessi). Luogo della profondità e del piacere dell'ascolto e del pensiero: il *silenzio in-musica* si fa suono e permea la superficie e il cuore delle cose nella loro differenza e vicinanza, dove si gioca la *chance* della probabile (o improbabile) metamorfosi/evoluzione. Musica che emerge anche al di fuori dei meccanismi consueti della Composizione dell'Istante o della Partitura scritta, per aprirsi all'atto della realtà/contemporaneità, anche con l'ambizione dichiarata di mutarne il senso ed esaudire le aspettative d'un atto ulteriore: soltanto a posteriori questa si svelerà a un ascolto preciso, nell'attimo in cui è già pronto a portarsi in un altrove insieme con chi nell'accoglierlo l'ha cercato e sollecitato. *Assenza (in-Musica)* è *a-sistema* capace d'oscillazione, pronto alla mutazione rapidissima a seconda di chi ne sia l'interprete, sia esso musicista dell'istante o compositore per scrittura, ovvero soggetto pronto ad ascoltare e a vivere, tramite questa musica dal fraseggio imprevedibile, l'emozione cangiante in una metamorfosi continua, non prevedibile a priori.

Paolo Ferrari (musicista-scienziato)

Definire la Musica in-Absentia è compito arduo. La sua stessa esistenza si colloca in un ambito che antecede le categorie di esistenza e di pensiero comunemente riferite a Homo sapiens. È infatti una musica altra che, a un ascolto libero da preconcetti, rende possibile un salto induttivo nell'assenza anticipatrice, un tempo non-tempo che precede (antecede) il tempo ordinario e che, grazie a ciò, è in grado di svilupparsi nella temporalità ordinaria. È proprio questa particolare relazione tra due differenti dimensioni temporali che può costituire un trait d'union tra le categorie di un pensiero ordinario e quelle di un'entità che si apre all'assoluta necessità di un piano astratto (assente) attraverso cui





comunicare e costruire una propria conoscenza: assumendo il ritmo quale fattore discriminante (prima per quanto riguarda l'organizzazione delle misure e poi del tempo) tra musica in senso classico e Musica in-Absentia, si può notare che le formule ritmiche – come cellule fondamentali capaci di un alto o basso numero di linee di sviluppo – non hanno più ragione d'essere, e così neanche un'organizzazione fissa. Astruendo e ponendo il proprio pensiero su un livello assente, Paolo Ferrari lo allontana da qualsiasi possibilità di de-finizione che passi attraverso un supporto materiale come lo spartito, e quindi qualsiasi segno utilizzato finora per organizzare il tempo della musica è percepito come inadatto, non avendo questa musica un ritmo nel senso tradizionale del termine. Esiste un distacco dalla fissità dello spartito che privilegia l'improvvisazione, o più esattamente la *composizione globale* (evento creativo ad alta concentrazione). Questa include il gesto e l'espressione in grado di porsi – per un certo tempo – in un determinato spazio e tempo, plasmandosi in base all'esecutore (che è al tempo stesso compositore). Musica che nasce e si manifesta sempre in lente, calme progressioni in quanto non ricorre a formule ritmiche usuali, ma piuttosto a una sorta di *implosione* di tali formule, prendendone in considerazione un numero quasi infinito, si da poter accogliere ogni elemento esterno che entri in relazione. L'alta capacità di anticipare (e includere) altri pezzi di musica porta alla luce una struttura linguistica di nuovo tipo: il *Raddoppio in assenza*. La Musica in-Assenza si distende sull'altra musica come un velo dalle dimensioni talmente ampie da rendere vana qualsiasi preoccupazione (d'ordine temporale e ritmico) circa il suo adattamento all'oggetto raddoppiato di cui invece assume limiti e confini, non come elementi statici, ma in costante evoluzione.

Vittorio Zago (compositore)



PRELUDIO FILOSOFICO ALLA MUSICA IN-ASSENZA

L'ascolto musicale è fenomenologicamente una specifica modalità intenzionale. L'aspetto "formale" della musica è indipendente o addirittura in contrasto con la "rappresentazione", l'espressione di eventi mondani. Anche quando la musica ha il potere di armonizzare l'anima (Platone), essa opera un incantamento simile a quello del sole per il prigioniero nella caverna: il canto (*odé*) è un incantesimo (*epodé*), un *carmen*. Piccole percezioni passano inavvertite, non il loro effetto (Leibniz). Il genio della musica spalanca sotto i piedi della ragione l'abisso del nulla nel quale essa annaspa (Kant). Il suono (*Klang*) fa emergere l'interno delle cose altrimenti nascosto (Herder). Il sentimento individuale viene trasceso (W.H. Wackenroder): la musica dà accesso a un nuovo mondo, che non ha niente in





comune con quello sensibile (E.T.A. Hoffmann). Anzi, la musica è letteralmente 'un altro mondo' allorché cogliamo dietro la superficie dei fenomeni la realtà della *voluntas*, volontà al contempo sospesa dall'esperienza musicale medesima (Schopenhauer). La seduzione della musica conduce per contrasto ad un'infinita lontananza, in una sospensione esistenziale (Kierkegaard). È grazie al tremore che avviene il passaggio dalla spazialità all'idealità temporale: il vibrare oscillante del suono esige un particolare soggetto: "Per l'espressione musicale è ... idoneo soltanto l'interno completamente privo di oggetto, la soggettività astratta come tale. Questo è il nostro io interamente vuoto, l'io senza altro contenuto" (Hegel). Arte "intimamente utopica", la musica affranca la soggettività, la mette in questione e la sospinge alle "cose ultime", all'Apocalisse. Eppure "nessun suono va se noi non lo accompagniamo": nella forma musicale deve costituirsi un nuovo io. Presagio di ciò che deve ancora accadere, la musica è nostalgia di una terra inesplorata e di un futuro (E. Bloch). Perché la 'verità' della musica affonda le radici nella sua capacità di sospendere la realtà empirica e di porsi in autonomia, presupposto della liberazione dalla servitù del 'rispecchiamento. "L'uomo che si lascia defluire...in una musica che non gli assomiglia più in nulla, lascia contemporaneamente rifluire in sé la corrente di ciò che egli non è e che aveva ristagnato dietro lo sbarramento del mondo degli oggetti concreti" (Adorno). Ascoltare non significa dunque un semplice udire, comporta attenzione alla cosa musicale stessa, irriducibile all'ordine mondano, implica la dimensione del silenzio quale condizione dell'apparire dell'Altro. Indagando il suo statuto ontologico, la musica si rivela un quai-niente, fondata su "segni del nulla" (V. Jankélévitch). In effetti non veicola né significati né sentimenti, "la musica ci comunica se stessa!" (Wittgenstein). Dopo questa vertiginosa rassegna di filosofia della musica che sembra introdurre la Musica in-Assenza, individuare i suoi fondamenti, non resta che ascoltarla nella sua peculiarità, nella sua diversa presenza, nella nuova relazione con l'ascoltatore che sappia accompagnarla.

Luciano Eletti (filosofo)

La musica dell'assenza non ha bisogno né del cuore né del cervello per esistere. Essa risuona in un centro profondissimo dell'essere che può anche essere nulla. È un vuoto, un'assenza che è totale presenza ... Il suono della musica dell'assenza risuona da solo pur essendo in totale connessione profonda col compositore. Ma entrambi spariscono per lasciare il posto all'espressione pura, a un respiro vasto che fa parte dell'universo vuoto che accoglie questa nuova espressione vuota, puro evento musicale...

Lisetta Carmi (musicista e fotografa)





Uno, due, infiniti piani per anticipare la musica che viene, anticipando, a ogni battere e levare, l'ascolto. Bruzzone e Ferrari fanno anche questo, nelle loro Metamorfosi. Diverse, attese e disattese, a carte sempre scoperte ma sempre cangianti nel prisma sonoro tra Stockhausen e il samba. Metamorfosi inaspettate e atipiche, si direbbe. Persino improbabili, ma avvincenti nel loro essere unlike & unlikely.



Marco Dotti (scrittore e critico)

UNA BREVE STORIA DELLA MUSICA IN-ABSENTIA

La *Musica in-Absentia* ha origine presso il Centro Studi Assenza di Milano, associazione culturale-scientifica fondata e diretta da Paolo Ferrari. Associazione multidisciplinare, si occupa di diverse espressioni del pensiero o dell'agire umani: dai temi scientifici e filosofici del cervello-mente – compresi quelli della cura – a quelli artistico-architettonici e musicali. La stessa struttura artistico-architettonica, nata nel 1981, dove gli studiosi e i ricercatori dell'associazione operano, mostra nel cuore del suo progetto e nell'evidenza dei suoi spazi pluriarticolati e stratificati – a mo' di cervello con le sue differenti forme e strutture, e le numerosissime vie d'interrelazione e integrazione dei cosiddetti oggetti simbolici – la complessità particolare d'un sistema oscillatorio e mutante (*a-sistema in-assenza*). Questa musica nasce attorno agli anni '80, sulla base delle leggi dell'*a-sistema (complesso)* in-Assenza all'interno del vasto percorso scientifico, filosofico, artistico-musicale proposto fin dagli anni '70 da Paolo Ferrari e la sua équipe, nell'ipotesi d'un differente livello dell'attività pensante superiore umana (*Homo-abstractus*). La Musica dell'Assenza si è arricchita negli anni di nuovi sviluppi e interpretazioni, con l'intervento di personalità musicali di notevole spessore, ciascuna apportatrice dal proprio campo specifico di varianti nonché di una più ampia sensibilità musicale. La musica si avvale così di partiture classiche con scritture specifiche, oppure di Invenzioni quali 'Improvvisazioni-Improvisi', con l'inserimento in particolare di elementi jazz che, nell'insieme della Musica dell'Assenza, formano il cosiddetto 'jazzassenza'. Alcuni dei musicisti sono stati inoltre invitati, secondo le proprie caratteristiche in rapporto al pensiero musicale (interpreti particolari e improvvisatori di diverso genere di area jazz o pop) alle Lezioni dell'Assenza e più tardi ai Seminari scientifici e filosofici condotti da Paolo Ferrari con l'intervento di diversi studiosi. A partire dai primi anni Duemila vi partecipa Luigi Bruzzone, con le sue particolari attitudini all'approccio musicale.

P. F.





Paolo Ferrari (Biella 1943). Artista-scienziato, musicista e umanista, laureato in medicina e studioso delle attività nervose superiori, in particolare dell'assistenza in-Assenza, da lui per primo indagato. Fonda nel 1981 a Milano il Centro Studi Assenza. Collabora con musicisti di area classica, jazz e pop con i quali sviluppa nuovi procedimenti interpretativi e compositivi. Nel Teatro del Centro Studi Assenza, dove mensilmente tiene Seminari filosofico-scientifici, nascono i concerti di Musica in-Assenza:

Invito alla musica (2003). Per 2 pianoforti in-Raddoppio, voce femminile e percussioni.

Circa l'Ausklang in-Assenza. Il finire-del-suono/Evoluzione! (2004). Pezzi per 2 pianoforti in-Raddoppio, voce, percussioni.

Buoninfinito in-Musica. L'attività del suono e del silenzio in-Assenza (2005). Concerto per-pianoforti [1 pf; Doppio pf (2 pf in-Raddoppio)] et- percussioni.

Mozart e il suo doppio. (In-Raddoppio asimmetrico e assente) (2006). Concerto per l'inaugurazione della 1a Stagione concertistica di Vermezzo (MI).

Dal finito alla pluralità dei buoni-infiniti. Il Jazz radicale da Brooklyn NY incontra la Musica in-Assenza a Milano (2006). Concerto per 4, con L. Bruzzone (pianoforte), J. McCutcheon (batteria), P. Ferrari (pianoforte), L. Sanguedolce (sassofono).

Legando/slegando le fragili ossa del secolo nuovo. Pensieri e forme in-musica sulle rive dell'inattuale (2008). Serata con flauto, due pianoforti, percussioni e voce recitante.

Ponte New York-Milano (2010). Concerto for 2 pianoforti, sassofono e percussioni con Luigi Bruzzone (pf), Paolo Ferrari (pf), Lorenzo Sanguedolce (sassofono) e Ugo Brancato (percussioni).

Da più di vent'anni tiene mensilmente Seminari teorici. Vi intervengono, in diverse fasi, Lisetta Carmi, l'antica maestra di pianoforte, in questa circostanza interprete di partiture per pianoforte dell'autore, e Luigi Bruzzone come pianista instant-composer della espressività jazz inserita nell'area specifica in-assenza. Nel 1999 vince con Vittorio Zago il I premio al Concorso Internazionale di Composizione "Città di Pavia" con *In-abstracto complexus: l'alterità della musica*. E nuovamente con Vittorio Zago vince il 4° Concorso Internazionale "Alice Bel Colle" nel 2005. Autore di *Astratta Commedia* (Premio Navarro 1998 per il teatro), ne compone anche la musica per la messa in scena (2001). Come artista-scienziato si occupa delle nuove interrelazioni tra architettura, arte, scienza, musica e territorio con la realizzazione di installazioni site-specific mirate alla qualità del vivere-pensare. Ha pubblicato articoli, saggi scientifici e opere letterarie, esordendo nel 1978 con *Paolo e il suo compagno senza morte* (Ed. Apollinaire). Recente la pubblicazione del saggio-poema *Homo Abstractus* (O barra O edizioni, 2012).

Luigi Bruzzone (Savona, 1954). Viene avviato allo studio del pianoforte fin dall'età di 4 anni dal padre, che era insegnante, Direttore e organista della Basilica di Finale Ligure. In seguito, presentato dal cugino pittore Emilio Scanavino di Genova, prosegue gli studi di musica classica con Lisetta Carmi, pianista concertista allieva del Maestro Thei di Genova. Giovanissimo, comincia a suonare in svariati gruppi nelle più diverse formazioni curandone gli arrangiamenti musicali. Inizia poi l'attività di pianista in un locale di Calice Ligure dove, oltre ai musicisti liguri, incontra Chet Baker e Archie Shepp. Esperienza che lo porterà a fondare a Salice Terme un rinomato locale di jazz e musica brasiliana dove suona con i migliori jazzisti





italiani e con As Moendas, il gruppo fondato da Vinicius De Moraes e Toquinho. Da oltre dieci anni è impegnato in concerti nei teatri, locali e piazze dei comuni più importanti della Liguria. Collabora con musicisti tra i quali Fofò Pelizzari, Luciano Milanese, Aldo Zunino, Francesco Licitra. Oltre a proseguire nell'attività concertistica, svolge da circa otto anni con Paolo Ferrari un'intensa attività di studio e di ricerca della Musica in-Absentia. Partecipa regolarmente ai Seminari durante i quali improvvisa intorno a una partitura in-Absentia precedentemente scritta e interpretata: in tal modo, tramite la musica variata, si fa generatore ulteriore delle differenti ipotesi teoretiche espresse durante lo svolgimento del Seminario.



Fotografia di Lisetta Cerri

Paolo Ferrari (Biella 1943). Artist-scientist, composer, humanist, doctor in medicine and expert in the higher nervous activities, mostly as far as the asystem in-Absence is concerned, that he first discovered and studied. In 1981 he creates Centro Studi Assenza in Milan. He works with musicians of different areas, ranging from classical music to jazz and pop music. With them he investigates the new interpretative and compositive in-Absence method. Hence, in 2003, the first of a series of concerts takes place in the Theatre of Centro Studi Assenza where scientific-philosophical Seminars are regularly delivered on a monthly basis:

Invito alla musica (2003) for 2 pianos in-Doubling, female voice and percussions.

Circa l'Ausklang in-Assenza. Il finire-del-suono/Evoluzione! (2004). 2 pianos in-Doubling, female voice and percussions.



Buoninfinito in-Musica. L'attività del suono e del silenzio in-Assenza (2005). Concerto per-pianoforti [1pf; Doppio pf (2 pf in-Raddoppio)], et-percussioni.

Mozart e il suo doppio. (In-Raddoppio asimmetrico e assente) (2006). On occasion of the first concert season at Vermezzo School of Music (Vermezzo.).

Dal finito alla pluralità dei buoni-infiniti. Radical Jazz from Brooklyn, NY meets Musica in-Absentia in Milan (2006). L. Bruzzone (piano), J. McCutcheon (battery), P. Ferrari (piano), L. Sanguedolce (sax) in concert.

Legando/slegando le fragili ossa del secolo nuovo. Pensieri e forme in-musica sulle rive dell'inattuale (2008). Flute, 2 pianos, percussions and voice in recitative.

Ponte New York-Milano (2010). Concert for 2 pianos, sax and percussions with Luigi Bruzzone (pf), Paolo Ferrari (pf), Lorenzo Sanguedolce (sax), Ugo Brancato (percussions).

Over the years, Lisetta Carmi, his old piano teacher, has intervened as interpreter of his written music, in the seminars he has held for over twenty years on a monthly basis, and later Luigi Bruzzone as instant-composer of a jazz expression to be delivered into the specific in-absence musical area. Ferrari and Vittorio Zago win first prize at Concorso Internazionale di Composizione "Città di Pavia" (1999) with *In-abstracto complexu: l'alterità della musica*. In 2005, again the two composers win the 4th International Competition "Alice Bel Colle" with *In-divenire ulteriore*. As a playwright Ferrari is author of *Astratta Commedia*, (Navarro first prize in 1998) and, in 2001, he also composes the original music for its staging in Milan. As an artist-scientist he studies new architectural, artistic, scientific territorial interrelations by creating Luoghi/Contrade, site specific installations aiming to a quality of living and thinking. He has published scientific essays and literary works, among them, his first novel *Paolo e il suo compagno senza morte* (Ed. Apollinaire, 1978) and his latest essaypoem *Homo Abstractus* (O barra O edizioni, 2012).

Luigi Bruzzone (Savona, 1954). As a child of four years of age he is started to the study of piano by his father, a teacher and later a director in the primary schools, and organist at the Basilica in Finale Ligure. He proceeds in his musical studies thanks to the painter and cousin Emilio Scanavino, who introduces him to Lisetta Carmi, a pianist and concert master, pupil of M^{re} Thei in Genoa. He starts playing very young with many groups of many different forms and for them he carries out the musical arrangements. Later he starts his activity as a pianist in a nightclub in Calice Ligure where he meets musicians from Liguria and also Chet Baker and Archie Shepp. This encounter brings him to create a renowned nightclub for jazz and Brazilian music in Salice Terme. There he plays with the best Italian jazz players and with As Moenedas, the group created by Vinicius De Moraes and Toquinho. For over ten years now, he has been engaged in concerts in the theatres, halls and places of most important towns in Liguria. He works with musicians of the calibre of Fofo Pellizzari, Luciano Milanese, Aldo Zunino, Francesco Licitra. Besides his concerts, over the last 8 years he has been involved in the research and study of Music in-Absentia. He regularly takes part to the Seminars where he improvises piano music starting from a piece of music in-Absentia previously written and performed, and through this varied music, he becomes further generator of the different theoretical hypothesis expressed during the Seminar.





About gesture and time in-music

A gesture reflects into the other (outside-oneseft): of the other it takes form and truth. Then it settles down and admits that music exists, in the moment it manifests itself. That moment has already passed. And music dwells still a bit, protracting its time of ceasing.

Paolo Ferrari

Things do not care about our look. Things do not care about our touch. At every appointment we miss things twice and twice they escape us. We are here just to name them. Made of time, things depict the virtues of another time, of another order. So as to compose geometries still-to-come in a place which is other. A music of absence.

Marco Dotti (writer and critic)



MUSICA IN-ABSENTIA (IN-ABSENCE MUSIC)

An approach to the idea of music and its development in the concrete, to in-Absence rhythm and to counterpoint that explore further paths in the relation between sounds and listening: from radical jazz and contemporary music to the discovery of a different texture of rhythm and interweaving of sounds. Sudden and unforeseen, melodic lines come up and extinguish soon after to open onto silence and to a further emergence, supported by bottom lines that are now like a melodious continuum, a waving motion and then jag and generate full and empty spaces in a discontinuity under control, even on the edge of an abyss where one can lose oneself with no solution of continuity. And then everything recomposes in focal points where the ear and the whole body of the listener have learned to stay alert, absorbed in unusual states of thinking and emotion. *In-absentia*, because "there is no judgement" in the musical phrasing which is suspended as well as accomplished: there is an aim within its development which, pending a passage to an immediate response, manifests itself as fit for an accomplishment not definitely defined. *Musica in-Absentia* or *Music of Absence* takes its name as aesthetical-musical object whose specific gesture depends from certain philosophical systems and neuropsychological processes designated as *Absence* or *in-Absence*. These processes determine a complex domain in accordance with the properties of an *a-system* and give origin to a language. This *a-system* is a formal, energy condition capable of highly rapid modulation and transformation, so as to establish a simultaneous (complex) relation to any other system suiting it. Hence, the so-called *in-Absence Doublings* originate, which characterize a musical or artistic-scientific composition within the *a-system*. *Musica in-Absentia* is mainly atonal





music – with frequent incursions into tonality. Its components such as harmony, rhythm and agogics in general can vary each time, either according to compositional decisions of the moment (in the improvisation or in the instant composition), or to the performer's interpretative decisions in the case of written scores. The *a-system in-music* is absent, as it does not tend to the solution of the different intents – centripetal forms or centrifugal tensions that music takes on each time –, while it mainly maintains an unstable equilibrium: it lets emerge an enigmatical condition, a sort of suspended question either above a fecund soil of forms and colours or above a mysterious abyss, opening itself on the brink of a black hole at the centre of the universe. At its foundations there is an active void, a so-called antisound which operates on the intellectual and emotional mode of the listening capability of anybody involved in it. The profounder and more precise the listening is, the more valid is the musical sentiment in its action and energy (being it a complex system congruent to the Theory of Complex Systems). It is a place of profundity and pleasure of listening and thinking: a silence in-music which becomes sound, while permeating the surface and the essence of things in their difference as well as in their proximity, where the chance of a probable (or improbable) metamorphosis is at stake. This music emerges outside the usual mechanisms of Instant Composition, or written score, to open up itself to the act of reality/contemporaneity also with the declared ambition to transmute its sense and to fulfil the expectations of a further act: only a posteriori will music, upon accurate listening, unveil itself, just when ready to take itself elsewhere together with anybody who, while embracing it, has spurred and looked for it. *Absence (in-Music)* is an a-system capable of oscillation, prompt to quick changes according to the interpreter, either a musician of the instant or a composer, a subject ready to listen to and to live – through this music of unpredictable phrasing –, emotions that change in a constant metamorphosis, never predictable beforehand.

Paolo Ferrari (composer-scientist)

Defining the Music of Absence is a demanding task. Its very existence poses it in a dimension that antecedes existential and thinking categories usually referred to Homo sapiens. This music is, in fact, *other* and only an unbiased listening can enable an inductive leap into anticipatory absence: a time-not time – preceding (antecedent) ordinary time – that, because of this, can evolve in ordinary time. This particular relation between these two temporal dimensions can be taken as a factor of connection between ordinary thinking categories and those of a living entity who becomes conscious of an absolute need for





an absent, abstract level in order to communicate and to construct its knowledge. When taking rhythm as the discriminating factor (first in the organization of measures, and then of time) between traditional classical music and the music of absence, one can notice that rhythmic formulations – as basic cells capable of a high or low number of developing lines –, no longer have a reason to exist, neither does a fixed organization. By a process of abstraction, while posing his thinking on a more abstract level, Paolo Ferrari estranges his musical thinking from any possibility of *de-finition* through a material support such as the score, and so any sign used so far to organize the rhythm of music is perceived as unfit, since this music has no rhythm in the traditional sense of the word. There is a detachment from the fixity of the score and a privilege is given to improvisation or, to be more exact, to *global composition* (a creative event highly concentrated). It involves both the gesture and the expression that are capable of placing themselves - for some time - in a certain space and time, and of moulding themselves according to the sentiment of the performer (who is also composer). This music emerges and manifests itself in slow and calm progressions, as it does not make use of any rhythmic formulations (in their usual meaning). It rather makes use of a sort of *implosion* of these formulations, taking an almost endless number of them into account so as to easily include any musical element introduced from the outside. So a high capability of anticipating and of including other pieces of music brings forth a linguistic structure of a new kind, *Doubling in absence*: the music of Absence lays itself over the other music as a veil of so broad a dimension that any worries about its fitting the object doubled – as far as time or rhythm are concerned – turn out to be pointless, as this music takes upon itself limits and boundaries of the other music, not as static elements, but as elements in constant evolution.

Vittorio Zago (composer)

A PHILOSOPHICAL PRELUDE TO MUSICA IN-ABSENTIA

From a phenomenological point of view listening to music implies an intention. As far as its “formal” aspect is concerned, music is independent, when not even in contrast, of any “representation”, of any expression of worldly events. Also when music has a power to harmonize soul (Platon), it operates an enchantment, just like the sun in the case of the prisoner in the cave: the chant (*odé*) is an enchantment (*epodé*), a *Carmen*. Slight perceptions pass unnoticed, not their effect (Leibniz). The genius of music opens onto a gaping void at the feet of reason, which flounders in it (Kant). Sound (*Klang*) lets emerge the inside of things, otherwise hidden (Herder). Individual emotions are transcended (W. H. Wacken-





roder): music gives access to a new world, which has nothing in common with sensible world (E.T.A. Hoffmann). In fact, music is literally “another world” when we catch the reality of a *voluntas* behind the surface of phenomena, a will that, at the same time, is suspended from musical experience *itself* (Schopenhauer). The seduction of music takes, by contrast, to an infinite distance, to an existential suspension (Kierkegaard). Thanks to a tremor, a passage takes place from spatiality to temporal ideality: the oscillating vibration of sound demands a particular subject: “As far as musical expression is concerned ... only an inside definitely lacking of any object is fitting: abstract subjectivity as such. And this is our Self completely empty, the Self without any other content” (Hegel). “Intimately utopian”, music releases subjectivity, puts it in question and drives it towards “ultimate things”, towards Apocalypse. Yet “no sound goes, if we do not accompany it”: within the musical form, a new self is to come into being. As a presage of what is still to come, music is nostalgia of an unexplored land and future (E. Bloch). Because the “truth” of music plunges its roots in music capability of suspending empiric reality and of becoming autonomous, like a premise to liberation from the slavery of “mirroring”. “Man who lets himself flow away ... into a music which in no way resembles him anymore, lets at the same time flow within himself the stream of what he is not, that had stanced behind the barrier of the world of concrete objects” (Adorno). Listening is not just to hear, it implies an attention to the musical thing itself which, being irreducible to any worldly order, implies the dimension of silence as a condition for the emergence of the Other. By inquiring into its ontological statute, music manifests itself as an almost-nothing, founded on “the signs of nothingness” (V. Jankélévitch). In fact it vehicles neither meanings nor emotions, “music communicates *itself*” (Wittgenstein). After this dizzy philosophical review which is just like an introduction to Musica in-Absentia, and that identifies its fundamentals, we can but listen to this music, with its peculiarity, its different presence and with its new relation to the listener.

Luciano Eletti (philosopher)

The music of Absence does not need our heart or our brain to exist. It resounds in that profundity of being that can also be nothingness. An emptiness, an absence that is total presence ... the sound of the Music of Absence resounds by itself, although in a close relation to the composer: yet the two of them disappear to let this pure expression exist, a deep breath which is part of the empty universe that includes this new empty expression, a pure musical event ...

Lisetta Carmi (musician and photographer)





One, two, infinite planes to anticipate music which is to come, anticipating listening at each beat and upbeat. This is what Bruzzone and Ferrari also do in their *Metamorphoses*. Different, waited for and neglected, always laying their cards on the table and always in a transmutation in a sound prism from Stockhausen to samba. One would say: unexpected, atypical metamorphoses. Even improbable, yet captivating, in their being 'unlikely & unlikely'.

Marco Dotti (writer and critic)



A BRIEF HISTORY OF MUSICA IN-ABSENTIA

Musica in-Absentia or Music of Absence was developed at Centro Studi Assenza, a cultural-scientific association founded and directed by Paolo Ferrari. As a multidisciplinary association, it is engaged in the different expressions of human thought and action ranging from scientific and philosophical brain-mind issues including "care", to artistic-architectural and musical issues. The very same artistic-architectural construction (created in 1981) where scholars and researchers of the Association operate, shows - at its core as a project as well as in its appearance, in its multilayered and articulated spaces, just like a brain with its different forms and structures, including its very many paths of interrelation and integration of symbolic objects - the particular complexity of an oscillating and transmuting system (asystem in-Absence). This music was born in the Eighties in accordance with the laws of the (complex) asystem in-Absence which stems from a comprehensive scientific, philosophical, artistic and musical course of studies which Paolo Ferrari and his group started in the early Seventies, in the hypothesis of a different level in human higher thinking activities (Homo-abstractus). Over the years, in-Absence music profited from new events and new interpretations, with the intervention of personalities of high musical calibre, as each of them developed both variants from their particular musical area and a wider musical sensibility. This music makes use of classical scores that adopt specific signs, as well as of *Invenzioni* such as 'Improvvisazioni-Improvvisi' with the introduction of jazz elements, the so-called *Jazzassenza*. Some pianists and improvisors have been invited to take part, according to their distinctive features in conceiving music (peculiar interpreters from different areas, jazz or pop), to Lezioni dell'Assenza and later to the scientific and philosophical Seminars directed by Paolo Ferrari with the intervention of different scholars. In early years 2000s Luigi Bruzzone was invited to take part to the Seminars with his talented musical approach.

P. F.

Translation by Patrizia Brighi

