

GUIDO FACCHIN

Lou Harrison
Un Mondo di Percussioni



Indice sommario

<i>Presentazione</i> di RENZO CRESTI.....	IX
<i>Presentazione</i> di CLAUDIO SCANNAVINI.....	XI
1. La mia storia con Harrison.....	1
Lettera di Lou Harrison di ringraziamento.....	8
Altri aspetti della straordinaria vita di Lou.....	9

Parte I

LOU HARRISON E IL SUO MONDO COMPOSITIVO

2. Gli antenati di Lou.....	17
Uno spirito sempre vivo.....	22
Due note su Henry Dixon Cowell, il mentore di Lou.....	25
Le prime composizioni di Lou.....	37
Dal 1935.....	40
Gli studi di Harrison con Cowell.....	44
3. Dal 1936.....	47
4. Dal 1942.....	84
5. Dal 1943.....	99
6. Dal 1945 al 1947.....	107
7. Dal 1950.....	129
8. Dal 1952 al 1956.....	137
A proposito di Harry Partch.....	151
9. Dal 1957.....	160
A proposito di alcuni strumenti a corda cinesi.....	178
10. Dal 1964 al 1967.....	192
Incontro fatale.....	196

Chi era Bill Colving	197
Dal 1967	203
11. Dal 1969	209
12. Dal 1973 al 1983	219
Prime composizioni per percussioni	231
Lou pacifista politico e animatore per unire i popoli	236
Dal 1977	239
Dal 1983	249
13. Dal 1985	253
14. Dal 1988 al 2003	278
Dal 1990	285
Dal 1995	305
Dal 1996	308
Dal 1997	311
La dipartita di Harrison	319

Parte II

PER UNA MAGGIORE COMPrensIONE

15. Lou e il suo mondo artistico	325
Il processo compositivo	325
16. Intonazione e temperamento	342
L'influenza degli armonici sulla musica	342
Il fenomeno fisico armonico	345
17. Il gamelan e le opere Harrison: immaginato, inventato, importato, amato	354
Origini	355
Morfologia e caratteristiche di alcuni strumenti del gamelan	361
Le marionette <i>Wayang</i> e <i>Wayang kulit</i>	365
La bellezza della musica per gamelan in Indonesia	366
Struttura della musica per gamelan	371
La musica per gamelan a San Francisco: la poesia del suo suono	374
L'intonazione, accordatura del gamelan	379
Le opere di Harrison per gamelan	380
18. Musica e politica	383
19. Harrison e il 4-F	390
La nitidezza harrisoniana	395
20. Non solo musica: critica, poesia, tipografia, arte pittorica	402
Vita da critico musicale	402
Recensioni a giovani esecutori	404

Recensioni a varie esecuzioni	404
Vita di poeta	407
Pittura e arti visive	410
21. Alle origini dell'attuale letteratura per ensemble di percussioni	413
22. Harrison House, la casa di Lou e Bill a Joshua Tree... ..	430
... Quella con le balle di paglia	430
L'acquisto della casa a Joshua Tree, influenza della paglia sul clima	430
Le balle di paglia	432
L'umidità di Aptos, la malattia	434
L'evoluzione musicale di Lou	434
La costruzione della casa a Joshua Tree	435
Dopo Harrison: l'eredità, il testamento	444
Eva Soltes, la casa a Joshua, il ricordo di Harrison	447
23. Commiato	449
<i>Bibliografia</i>	456
<i>Ascolti consigliati gratuiti</i>	467
<i>Indice dei nomi</i>	471

Presentazione

*Una documentatissima monografia,
punto di riferimento internazionale per la vita,
il pensiero e la musica di Lou Harrison*

Ho il piacere e il privilegio di essere amico di Guido Facchin da diversi anni e ne ho sempre apprezzato la straordinaria preparazione musicale e la profonda umanità. È testa pensante e di notevole cultura, questo lo rende un musicista eccezionale, nel senso etimologico del termine, che fa eccezione nel panorama della musica odierna, nel quale si nota un'iper-specializzazione e il predominio di un professionismo spesso fine a se stesso. In generale, l'interprete suona un solo strumento che delimita il suo orizzonte musicale e cerca di eseguire correttamente i brani che suona. Il compositore scrive e si guarda scrivere. Il musicologo elabora saggi complessi, nei quali vuol mostrare la sua preparazione che lo qualifica come tale. L'analista s'inerpica in indagini approfondite, dimenticando che esse sono un mezzo per capire la musica e non il fine. Il docente sale in cattedra e spesso pontifica ai propri allievi cosa e come fare, senza reali confronti, dimenticando che è solo attraverso il dialogo che si trasmettono competenze tecniche e culturali. Orbene, Facchin è assai diverso da questi esempi citati. Intanto va ricordato che lui è anche clarinettista e che ha praticato per anni lo strumento, suonando nella Banda Municipale di Venezia fino al 1970, prima di diventare percussionista nell'Orchestra Haydn di Bolzano e successivamente in quella del Teatro La Fenice. Ci si deve soffermare sull'esperienza in Filarmónica, perché formativa di una consapevolezza che la musica ha molte origini e tante finalità, che può esprimersi a vari livelli e che il suo compito è sempre quello di stare in mezzo alla gente.

Erik Satie consigliava ai pianisti di prendere alcuni passaggi col sesto dito! Prendendo in giro i meri esecutori che stanno attenti soltanto e in modo meccanico alla posizione delle mani, tralasciando la Musica! Facchin ha avuto chiaro, fin da subito, che lo strumento è appunto un apparecchio, un dispositivo, un congegno, attrezzo che deve essere *al servizio* della musica, un mezzo e mai un fine, in questo distinguendosi dai tanti esecutori, anche impeccabili nella lettura delle note, che svolgono un compito di bravura, lasciando però un senso di insoddisfazione in chi ascolta perché manca la vibrazione esistenziale, la vita che le note devono esprimere.

Facchin è una mente che sa meditare, mette in moto non una ragione ragionante ma dialogante, non un *logos* ma un *dia-logos*, per il quale il ragionevole, il ponderato, l'accorto e il sensato equilibrano l'algido razionale. Per questo gli scritti di Facchin sono ricchi di stimoli, basati su documenti e descrizioni, su studi e analisi ma comunicati con trasporto e partecipazione emotiva. La sua scrittura risveglia curiosità, non è solo documentaristica ma testimonianza viva di interessi culturali.

Nel percorso musicale di Facchin, il ruolo di insegnante ha avuto un significato particolare, prima è stato docente nei Conservatori di Padova e Vicenza, per la materia Teoria e Solfeggio, imparando assieme ai suoi allievi quanta importanza abbia il saper leggere una partitura, poi, nel 1986, è riuscito a istituire nell'Istituto vicentino la cattedra di Strumenti a percussione, diventandone il titolare. In effetti, il suo cammino artistico lo portava lì, in quanto stava realizzando una nutrita serie di concerti come percussionista, sia in orchestre sia come solista, spesso assieme a interpreti di livello internazionale, e già nel 1974 aveva fondato il Gruppo Percussione 4, mentre nello stesso anno dell'apertura della nuova cattedra di Percussioni al Conservatorio di Vicenza, fondava il Tammittam Percussion Ensemble, col quale inciderà numerosi compact-disc (tra i quali quattro monografici intitolati *Homage to Lou Harrison*) e che rimarrà attivo fino a quando Facchin costituirà, nel 2009, Avalokitesvara, duo di arpa e percussioni con la bravissima Patrizia Boniolo. Per la sua straordinaria attività, nel 2000, gli è stato assegnato il Premio RiPercussioni, dal Centro Veneto Iniziative Musicali, con la motivazione di aver contribuito in maniera fenomenale alla diffusione delle percussioni nel mondo. Mai motivazione fu più veritiera.

Facchin è artefice di varie composizioni, fra le quali le due Suites "Wu Shih" e "The Planets" per Arpa e Percussioni, vincitore del Premio di Composizione Di Giacomo di Messina, brani sempre sostenuti da motivazioni che si percepiscono vere, collaborando anche con artisti, come Gianmaria Potenza, per la scultura sonora *Ninfea*, realizzata alla Biennale di Venezia. È davvero un musicista a 360 gradi, di profonda sapienza e intensa umanità.

Autore di varie pubblicazioni, Facchin è noto a livello internazionale per quel lavoro mastodontico che s'intitola semplicemente *Le percussioni*, in prima, 1989, e seconda edizione, 2000, pubblicate dalla EDT/SIdM, con prefazioni nientemeno di John Cage e di Mauricio Kagel, quindi in nuova mastodontica edizione pubblicata da Zecchini nel 2014 con 4000 foto e 2000 esempi musicali. Questa con l'intestazione Storia e tecnica esecutiva delle percussioni nella musica classica e contemporanea, etnica e d'avanguardia, si allarga a esperienze sonore provenienti anche dagli altri continenti e si avvale delle Presentazioni di Claudio Ambrosini, Giacomo Manzoni e Cristiano Chiarot.

Come si può intuire, Facchin ha molto in comune con Lou Silver Harrison ed è proprio questa affinità umana, culturale e musicale che lo ha spinto a realizzare ben quattro cd sulla musica di Harrison e ora a scrivere questo documen-

tatissimo volume biografico e analitico sul percorso compositivo di Harrison. Un dono che ha voluto regalare a tutta la comunità musicale italiana che purtroppo poco conosce questo geniale americano, inventore e uomo di grande sensibilità. Un bel regalo che giunge in un momento politico drammatico, con feroci guerre e con angoscianti problematiche che riguardano la salute del nostro pianeta, problemi che Harrison sentiva molto forti, essendo un pacifista e un ecologista/animalista convinto.

Harrison, nato il 14 maggio 1917 a Portland, Oregon, imparò ad amare elementi orientali da sua madre, la quale decorava la casa con lanterne giapponesi, tappeti persiani e antichi manufatti cinesi. Insieme all'opera cantonese, a *kîkâ-kîla* hawaiana, al jazz, al *norteño* e alla musica classica europea, la cultura dell'Est americano lo affascinava. Non sarà un caso quindi che negli anni a venire molta influenza ebbe il suo incontro con la musica del mondo asiatico e il mondo del *gamelang*, che lo influenzerà nella sua esistenza. Harrison morì il 2 febbraio 2003. Ci dice Facchin che «dopo la morte di Harrison, Eva Soltes, sua assistente per circa quarant'anni, che lo aveva filmato per due decenni e viveva proprio di fronte alla casa di balle di paglia a Joshua Tree, comprò la casa di Lou dall'amico di lunga data ed ex partner del compositore Remy Charlip. Eva riqualificò la casa, facendola diventare Harrison House, una sorta di monumento alla vita artistica sperimentale, una organizzazione attivista, ambientalista, dedita alla coltivazione di piante protette, inoltre si impegnò a realizzare un programma per diffondere le opere di Lou a livello mondiale».

Nel libro l'autore ha impostato la narrazione biografica su una precisissima scansione temporale, iniziando dagli antenati di Harrison e accompagnando le vari fasi della biografia con foto, cartine geografiche, strumenti, esempi musicali.

Molte delle opere e degli strumenti personalizzati di Harrison sono scritti solo per l'intonazione giusta o naturale piuttosto che per il più diffuso temperamento equabile, il tutto «dopo aver letto *Genesis of a Music* di Partch, che gli aprì un mondo nuovo: quello dei suoni naturali, sebbene avesse già cominciato a scrivere qualcosa con questo tipo di suoni per l'influenza di Henry Cowell. Tra l'altro fu tra i primi ad affrontare i temi dell'omosessualità dato che scoprì di essere gay, mentre frequentava la Burlingame High School. Un abbinamento sempre profondo fra motivazioni musicali ed etiche.

Tutti gli insegnamenti che ebbe con diversi illustri maestri, divennero un pilastro, perché gli offrirono sempre un solido sostegno nel comporre, facendogli nascere uno sviscerato amore per gli intervalli acustici puri, trovando poi spazio in tutti i generi a cui si dedicava. Secondo Harrison, l'arte della composizione attivava l'equilibrio tra spontaneità e abilità, e non avendo mai scelto la comodità di aderire a un unico metodo o stile, Lou è sempre stato perennemente alla ricerca di nuove forme da sperimentare.

Di grande interesse vi sono il capitolo sul *gamelan* con una accurata sua descrizione e dei suoi strumenti, e *le opere di Harrison* con quello che aveva *immaginato, inventato, importato e amato*, e il capitolo *Alle origini dell'attuale letteratura per ensemble di percussioni - Brevi cenni di una parziale intervista, con integrazioni dell'autore*. Una intervista fatta da Tom Siwe a Lou Harrison presso l'Università dell'Illinois nel 1980, e questi sono altri preziosi contributi che Facchin ci regala.

E non da ultimo da ricordare l'orientamento sessuale di Harrison che lo spinse verso il mondo arcobaleno e la comunità LGBT, per dare voce a tutte le minoranze, oltre al molto interessante capitolo 1967, quando Lou ci introduce al suo incontro con quello che sarebbe stato il suo compagno di vita, William (Bill) Colvig, musicista dilettante interessato alla scienza acustica.

Nel paragrafo finale, intitolato *Commiato*, Facchin offre una monografia completa di un compositore poco conosciuto in Italia ma che tanto ha dato all'evoluzione di nuovi e particolari timbri, «che spesso sono stati ricavati da strumenti di uso quotidiano, non rientranti nella lista delle percussioni classiche, ma semplicemente ricavati da oggetti di pubblica utilità, recuperati nelle aree di rottamazione o dagli sfascia carrozze, o ancor più trovati nei negozi di elettrodomestici, ferramenta o vivaisti, dando così un notevole contributo alla tavolozza timbrica dei compositori. Grazie alle sue innumerevoli e innovative composizioni percussive, Harrison è riuscito a dare maggiore divulgazione alla musica d'insieme e da camera per questi strumenti». E non solo, Harrison è riuscito a creare una sorta di particolarissima *world music*, fondendo elementi provenienti da svariate culture. Harrison è stato un personaggio ricco di idee che ha aperto prospettive nuove non solo nel campo dell'organologia ma anche in quello della composizione e soprattutto del rapporto della musica con la funzione sociale. La sua vita è stata un esempio di passione e di amore verso l'umanità, lottando contro le guerre, per un mondo più giusto, dove i diritti di tutti siano rispettati, dove l'ecologia e l'arte facciano tutt'uno.

Grazie Guido Facchin per aver da sempre seguito ed eseguito la musica di Harrison, per essersi così profondamente documentato sulla sua vita e sul suo pensiero musicale, per averci fatto dono di una monografia che diventerà senz'altro un punto di riferimento internazionale per i successivi studi su Harrison e che, intanto, fa conoscere meglio questo straordinario personaggio alla cultura musicale italiana.

RENZO CRESTI

Presentazione

Parafrasando il pensiero dello stesso Harrison, mi piace citare la frase: “... *ciò che viene prima di tutto nella vita è lo stare con la gente...*”.

Queste parole potrebbero calzare a pennello per il lavoro minuzioso compiuto da Facchin sul compositore di Portland, ne analizza la geniale poliedricità che si spinge ben oltre la maestria compositiva, e ne scova le caratteristiche della sua “liuteria strumentale” in fattispecie per ciò che riguarda il variegato mondo delle sonorità percussive.

Un lavoro fatto con l’amore nei confronti del suono e del ritmo, Facchin ha accolto le parole di Harrison, quasi come la sua stessa musica; ne comprende il linguaggio strumentale, restituendoci una figura a tutto tondo.

Ci avvicina ad un mondo quasi lontano nel tempo per la cultura occidentale, ma allo stesso tempo ci offre la futuristica panoramica di un compositore che sembra uscito dalla penna di George Miller, creatore della saga post-atomica di Mad Max. Un Harrison capace di utilizzare strumenti del quotidiano come pentole, lattine, scatole di legno, oggettistica di quarta mano reperite nelle viuzze da rigattieri figli di una realtà a noi assai distante.

Che le percussioni da Varèse in poi, nel ’900 abbiano suscitato il fascino e l’interesse di moltissimi compositori è un fatto. Ma che ogni oggetto potesse diventare fonte di suoni utilizzabili per costruire mirabolanti partiture dai suoni accattivanti e da ritmi articolati e regolati da nuovi lessici, non è dato a tutti compositori del questo secolo.

Gli strumenti ideati da Harrison sono un tutt’uno con la sua musica, come con il suo modo di vivere. La sua stessa abitazione ci appare in linea con la filosofia di poeti come Kerouac. Facchin apre pannelli della vita di Harrison, in cui già in giovane età lo dipinge affascinato dai fenomeni musicali di ogni epoca, che vanno dalla musica tradizionale alle culture più disparate e distanti nel tempo, ma al contempo come uomo di grande sensibilità contemporanea ai fenomeni politici e storici, che influenzeranno in modo determinante la sua carriera di compositore.

Il libro che abbiamo fra le mani ci accompagna ben oltre la conoscenza della musica di Harrison, ma ci spiega forse il perché più recondito di una cultura che poteva esistere solo su questa “Terra Nuova”, dagli stimoli sempre più frenetici, dovuti dall’esigenza di svilupparsi ad una velocità abnorme rispetto i

vincoli e gli avvenimenti che frenavano in quel periodo storico l'Europa. Ma da cui ne traeva i modelli storico-culturali, per riadattarli alle esigenze di un mix socio-culturale senza precedenti sino a quel momento.

Il fenomeno stesso del "rumore" come nuovo mezzo per veicolare una nuova frontiera della musica, è ben distante dai mondi sonori prospettati dai futuristi italiani, quali Russolo e Pratella; infatti la contestualizzazione in spazi ampi e aperti quali deserti e canyon, ne cambia la prospettiva dell'utilizzo donandoci nuove percezioni.

Affascinante e dettagliato ci giunge il rapporto di un giovane Harrison, rispetto il profilo che Il Facchin ci fa dell'uomo-compositore e maestro di vita che fu Henry Cowell. L'influsso avuto sia a livello teorico che morale nella vita del giovane Lou, ne rivela i suoi risvolti compositivi, compreso quello di essere un pioniere degli insiemi di percussione e del ripercorrere da occidentale la ricerca della "scordatura" funzionale; facendoci apparire anche il suo credo per una musica "ibrida", come quello di un autore non dai tratti etnomusicologici, ma affascinato da un suono totalizzante. Lo stesso concetto di "world music" è già dato come assunto, la fusione di forme e ritmi barocchi con nuovi strumenti fa assurgere Harrison a ruolo di papà di un musicista quale Peter Gabriel. Infatti il suo rapporto con il "suono coreografato" da ritmi elaborati con sonorità desuete, ne preconizzano l'estetica.

Le ampie analisi presenti dall'interno del testo, ci aiutano a comprendere ancor meglio la figura di Harrison, anche se poi la musica, per assurdo sfugge alle succitate analisi appena l'ascoltiamo.

Ma forse, è proprio questa la caratteristica che offre il mondo della percussione di questo compositore visto attraverso gli occhi di Facchin, suoni con precise relazioni contrappuntistiche che sfuggono alle analisi musicologiche per le scelte sonore e timbriche, più che per l'apparato compositivo intrinseco.

Ma anche la stima dimostrata da un compositore e teorico quale Schönberg appare coerente all'interno di questa logica di "ritorno al futuro".

Questo fattore ci viene anche disvelato dall'intenso rapporto che Harrison avrà con Cage. Il fattore umano per l'appunto fornito anche dall'incontro con troppe civiltà per poterne scegliere solo una.

Possiamo essere d'accordo o meno sulle sue affermazioni inerenti il sistema temperato, che a suo dire rendevano la musica noiosa e omologabile verso il già conosciuto, ma sembra che certo presente offerto per esempio dalle tecniche del Sound Designer, in qualche modo confermino queste sue dichiarazioni ogni giorno.

Trovo rilevante anche il suo relazionarsi con quello che può essere definito il suono-ritmo coreografato. Suono e movimento corporeo sono da sempre presenti nella vita dell'essere umano, e le frequenti collaborazioni in questo ambito del nostro musicista sono dimostrazione della rilevanza che poteva avere questo tipo di stimolazione per la sua opera. Nel suo caso però, non troveremo le stesse

motivazioni che spingeranno un immenso compositore quale Béla Bartók ad analizzare il gesto-movimento; infatti per Bartók valgono i rapporti con quella che definisce “musica contadina”, ossia le necessità del corpo a riprodurre certi movimenti in rapporto alla fatica prodotta dalla regolarità di una gestualità ripetitiva dovuta al lavoro nei campi. Inoltre il compositore transilvano costruisce attorno al suo sistema compositivo, una fitta relazione con le tecniche compositive elaborative di stampo Beethoveniano, unite ad un evoluto trattamento della sezione aurea nel suo percorso di definizione dei principi formali.

Ma queste differenze, sono fondamentali per comprendere appieno quali siano le motivazioni che nel novecento spingeranno così tanti compositori ad un nuovo approccio rispetto all'utilizzo tardo romantico del fattore ritmo.

Mi attrae soprattutto la visione dell'Harrison uomo, che fa scaturire il suo carattere di combattente per la libertà, che ritroviamo poi nella sua opera. Ad esempio l'invasione da parte di Hitler della Polonia, ci narra Facchin, sarà il motore per la sua *Mass to St. Anthony*, uomo capace di forti pulsioni antifasciste che tramuta in stimolo creativo per mezzo della sua profonda spiritualità. E questo ci fa apparire distanti i poli intorno ai quali si sono andati disponendo altri compositori del secolo precedente, per molto tempo infatti sembrò che Stravinsky e Schönberg rappresentassero le antinomie difficilmente conciliabili che avevano distrutto l'unità del linguaggio della musica. Forse il mondo contemporaneo trova più logico riappropriarsi di quelle radici multiethniche che ci hanno formato nel corso della storia, piuttosto che lasciarsi cullare dalle astratte speculazioni fornite da quel mondo post adorniano, per cui la cultura della seconda metà del '900 ha provato una irresistibile attrazione. Una giusta reazione escatologica alla pura speculazione sul suono.

Il mondo dell'America del dopo-bomba, ci restituisce per l'appunto quegli stimoli a reperire gli anticorpi alla velocità e alla crescita industriale-tecnologica, che hanno però prodotto come reazione, anche una moltitudine di misticismi e movimenti pseudo religiosi.

Il pensiero e la stessa vita del compositore di Portland non credo siano mai stati analizzati così nel dettaglio, come dal profondo e acuto lavoro svolto da Facchin, che ci dona sfaccettature luminescenti sulla sua produzione, e per produzione, mi riferisco anche alla creatività manuale con cui il suono prende vita sotto le sue mani. Con Harrison, gli strumenti dell'analisi tradizionale, vanno spesso a cozzare con un'indagine che non può e non deve più essere solo monodirezionale, in assoluta coerenza con i suoni-ritmi indagati.

La mia storia con Harrison...

Per certi versi, rimane ancora un mistero per me come sia nata l'idea di scrivere un libro su Lou Harrison, ma sicuramente ha una gran parte l'aver suonato moltissima della sua musica, che mi ha sempre affascinato, e l'evoluzione che ha dato agli strumenti a percussione. Ma quello che mi colpì maggiormente fu il suo sistema di comporre utilizzando e organizzando le serie di armonici per ottenere dei suoni puri naturali. Inoltre, volevo promuovere l'ascolto della sua musica e l'interesse verso la sua vita nel nostro paese, poiché esistono scritti su di lui solo in inglese.

Ricordarlo e ringraziarlo della sua musica mi pareva un pensiero più che dovuto, soprattutto in occasione dei vent'anni dalla sua morte, anche perché fino a ora ho avuto la potenzialità di farlo ma non è dato di sapere fino a quando si prolungherà la mia vita.

Ho conosciuto Lou Harrison attorno al 1987, quando nel programma di un concerto inserii *Canticle No. 1*. Non ero a conoscenza di tutta la storia di questo pezzo: sapevo solo che funzionava molto bene! Conoscevo Lou per il fatto che da tempo suonavo il suo *Double Music*, scritto con la collaborazione di John Cage, con il gruppo *Percussione 4* fondato a Venezia nel 1974, uno dei primi gruppi italiani a far musica solo con gli strumenti a percussione.

Canticle No. 1 mi diede la possibilità di scoprire che i contributi di Harrison al repertorio di musica per ensemble di percussioni erano notevoli. Si trattava di composizioni che fornivano una nuova visione di ciò che poteva essere la percussione, sfruttando anche materiali facili da recuperare e poco costosi, come per esempio i resti della demolizione di automobili o trovati nei negozi di ferramenta.

Così, non solo per me, ma anche per i colleghi percussionisti dell'ensemble, si aprì un nuovo mondo sonoro musicale, si creò un'inconsueta apertura verso una musica fatta non solo di ritmi, ma soprattutto di timbri dovuti, in gran merito, ai nuovi particolari strumenti impiegati. E, da quel momento, nulla è cambiato, anzi la profonda passione e l'entusiasmo per la musica di Harrison si sono evoluti realizzando in seguito, una monografia discografica in quattro Cds: *A Homage to Lou Harrison*, con la collaborazione della casa discografica Dynamic di Genova, una registrazione di trentuno delle sue composizioni inerenti, in special modo, alle percussioni. È stato un prezioso e intrigante lavoro di ricerca dei particolari "strumenti" richiesti nelle sue partiture, non certo facili da recuperare per via della modernizzazione dei materiali di fabbricazione.

2.

Gli antenati di Lou

Non si hanno molte notizie certe sugli antenati, e anche sull'origine del suo cognome. Tuttavia la mia ricerca ha prodotto delle vere sorprese, come vedremo più avanti, in special modo proprio sul suo cognome.

Quello che si sa per certo, è che il bisnonno di Lou era Albert Silver (1823-1900), presidente della Silver Manufacturing Company di Salem, nell'Ohio, industria che produceva macchinari per lavori agricoli, falegnameria, trasformazione di alimenti e opere di perforazione, e si era sposato giovane con Mary A. Dunn, figlia di Robert e Helen Chaters Dunn, di Salem, con una felice vita coniugale di mezzo secolo che fu celebrata da "nozze d'oro" nel 1898.

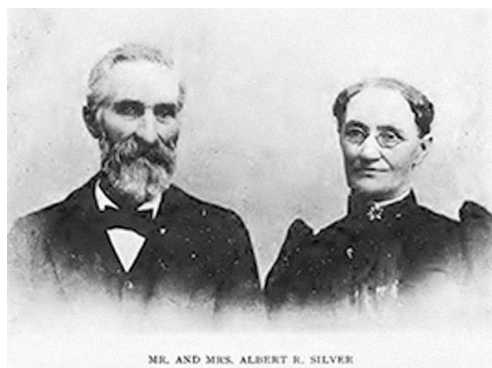


Figura 7. - Signor Albert R. Silver con signora. Fonte: History of Columbiana County, Ohio (Publ. da Biographical Publishing Co. Chicago, Illinois, 1905, pag. 712).

Da questa unione nacquero sette figli, alcuni dei quali sopravvivono ancora e sono importanti nella vita lavorativa e sociale. Emmor W., Charles R. (nonno di Lou), Steel, Esther, Elena, William, Homer M.

Charles Silver sposò Jesse Steele e dalla loro unione nacquero due figlie, Lounette Silver (1882) e Calline Lillian Silver (detta Cal, 1890-1974), che crebbero in un alloggio spartano a Skagway, una città nella frontiera dell'Alaska. Nonostante le circostanze difficili, il padre fece in modo che entrambe le ragazze prendessero lezioni di musica, in un'epoca in cui questa disciplina era un importante segno di

4.

Dal 1942

Nel 1942 Lou aveva cominciato a scrivere una serie di *Canticle* (“Cantici”) il primo fu *Canticle No. 2* for string orchestra, seguito subito dopo da *Canticle No. 3* for ocarina, guitar and five percussionists, e successivamente *Canticle No. 4*, for mixed chorus, *Canticle No. 5* for five percussionists, *Canticle No. 6 (a)*, for flute and percussion, *Canticle No. 6 (b)* for orchestra with saxes. Alternati a questi pezzi, nello stesso anno, scrisse *In Praise of Johnny Appleseed*, *Suite for Percussion*, *Fuga for Percussion* e altre composizioni.

Harrison commenta così il *Canticle No. 3*: “Nel periodo in cui ho composto il mio *Canticle No. 3*, avevo un forte interesse per la storia del Messico e per la bellezza della sua arte, ha avuto influenze da un territorio abitato da alcune delle civiltà più importanti dell’antichità, come i Maya e gli Aztechi. Molta della produzione artigianale del Paese ha trovato ispirazione nelle opere di queste due antiche comunità così come le basi della musica popolare indigena. Da tempo ascoltavo e apprezzavo le bellissime registrazioni del grande compositore Carlos Chávez, con le sue ricostruzioni di possibili musiche precolombiane, con flauti, tamburi a lamelle (*teponaztli*), e dei grandi corni di conchiglia. Ho anche composto un brano per un insieme di percussioni, che speravo potesse servire come accompagnamento per uno studio fotografico del codice di *Quetzalcoatl*.

Quest’ultimo sogno non si è mai realizzato in realtà, perché invece in questo *Canticle No. 3*, l’ocarina riporta alla mente le cose antiche, le piramidi messicane, le incisioni delle caverne, mentre gli accordi della chitarra suggeriscono timidamente un più moderno modo ispanico di accompagnamento. La musica è composta da un certo numero di piccoli ritmi e melodici “accordi” tessuti assieme (si fa per dire) in una forma che è rozzamente A-B-A, e come il brano guadagnava in forza e intensità, si aveva l’impressione che il suo culmine sarebbe stato nel contrasto tra pieni silenzi e pieni suoni, nonostante le interruzioni nella parte centrale. Il finale suggerisce una specie di processione che avanza verso una distanza sublime”.

James Reel in *All Music*, rivista musicale on line, descrive così *Canticle n. 3*, per ocarina (o flauto), chitarra e percussioni:

“L’ocarina, un flauto di terracotta a forma di siluro, ha un tono puro e primordiale che, combinato con le percussioni, conferisce a questa partitura di Lou Harrison un’atmosfera inquietante e rituale primitiva. I cinque percussionisti suonano *tam-tam*, *xilofono*, *rullanti*, *grancasse*, *blocchi di legno*, *temple blocks*, *tom-toms* e *maracas*, così esotici come *teponaztli*, *sistri*, *tamburi dei freni* (sia smorzati che so-

Il motivo principale che spinse Lou a spostarsi a Los Angeles, fu quello di andare a lavorare con Lester Horton (1906-1953), un importante pioniere americano della danza moderna e un genio del teatro. Oltre a essere stato un grande coreografo, fu costumista, pittore, ballerino e insegnante. Era un uomo incredibile, una volta entrati nel suo mondo, si era in un ambiente completamente creativo: gente di tutti i colori, musica di tutte le nazioni. Harrison così si trovò presto immerso nella scena della musica contemporanea della città, inclusa la serie di concerti *Evenings on the Roof* e le lezioni di composizione di Arnold Schönberg. Nel dicembre 1943, Lou ebbe un ingaggio, in un concerto, suonando le percussioni per la ballerina Anna Sokolow, ma che comunque non risolse i suoi problemi di denaro, che divennero rapidamente così acuti, che accettò persino un lavoro come operatore di ascensori al Radio City Music Hall, dove scortava Shirley Temple e Paul Whiteman agli spettacoli in palcoscenico.

Proprio come Harrison aveva ottenuto offerte di lavoro per Cage quando si erano incontrati per la prima volta, Cage ora lo presentò a Minna Lederman, co-fondatrice della *League of Composers*, curatrice della sua rivista, *Modern Music*, con collaboratori come Copland, Cowell, Paul Bowles, Edwin Denby e molti altri illustri compositori e scrittori.

Grazie al lavoro precedentemente svolto al Mills College, Lou venne contattato dal dipartimento di danza dell'UCLA, che lo assunse per insegnare *Labanotation*, e un corso di storia per danzatori. La *Labanotation* consiste in un sistema di notazione dei movimenti del corpo inventata nel 1928 da Rudolf Laban (1879-1958), basata sui quattro elementi essenziali costituiti di un movimento: spazio, tempo, peso e flusso. La notazione viene effettuata su un "pentagramma speciale" che si legge dal basso all'alto.

Harrison, uomo dalle innate energie, impiegò questo periodo di recupero della sua salute per dedicarsi allo studio individuale, esaminando il proprio linguaggio compositivo e cercando una voce musicale distintiva e indipendente, trovando una identità sia nel sincretismo musicale sia nei sistemi di accordatura pura e nel melodismo. Abbandonò il complesso contrappunto che aveva coltivato durante i suoi anni a Los Angeles e, all'inizio del suo periodo a New York, esplorò invece la tavolozza colorata della giusta intonazione come pure il mondo delle musiche asiatiche che lo avevano incuriosito in gioventù.

Lou e il suo mondo artistico

Il processo compositivo

In questo capitolo si sono esplorati i processi compositivi che caratterizzano lo stile musicale di Harrison senza sostare sulla qualità di ogni singola opera. La maggior parte dei brani evidenziati sono quelli che si considerano più coinvolgenti, anche se Harrison riconosceva che le sue composizioni variavano per qualità, e per questo le revisionava spesso. Lou era sempre coinvolto nel processo di valutazione, e nonostante i contrasti con certi critici, ha sempre comunque considerato le osservazioni pervenute come suggerimenti.

Secondo Harrison l'arte della composizione attivava l'equilibrio tra spontaneità e abilità, e non avendo mai scelto la comodità di aderire a un unico metodo o stile, Lou è sempre stato perennemente alla ricerca di nuove forme da sperimentare. Raramente gli mancavano le idee, anzi al contrario, era più spesso costretto a scremarle per poter gestire al meglio il proprio materiale. Aveva assorbito l'incredibile influsso musicale di molti compositori, strumenti e tecniche, senza soluzione di continuità: Händel, Rameau, Cowell, Ives, Ruggles, Schönberg, Thomson, Partch, strumenti a percussione, sistemi di intonazione, canto gregoriano, canzone amerindiana, musica di corte coreana, gagaku, gamelan, opera cinese, musica medievale, musica barocca, moderna, indiana, turca e stili di danza giavanesi. Lou si era cimentato a capofitto nello studio approfondito di ogni sua nuova scoperta, imparando a imitare nuovi stili, plasmando nuove tecniche in base al suo linguaggio personale, e incarnando il suo motto preferito: "Coltiva, conserva, considera, crea".

In un saggio in onore del suo settantesimo compleanno, Virgil Thomson scrisse: "Il vanto di Mozart era che poteva imparare qualunque stile musicale nel giro di una settimana e che al termine di essa era in grado di comporre secondo quello stile abbastanza bene da ingannare gli esperti". Lou Harrison possedeva quella caratteristica di imparare e di produrre componendo. Eva Gauthier (1885-1958, mezzosoprano canadese), trascorrendo alcuni anni a Giava, imparò bene lo stile giavanesi, tanto che quando sentì una delle composizioni per orchestra di percussioni di Lou, espresse l'opinione che fosse l'unica composizione occidentale da sembrare indonesiana. Tuttavia nel mondo ci sono poi opere orchestrali di tutti i generi, comprese dodecafoniche, composte da autori contemporanei sconosciuti, che potrebbero tranquillamente assomigliare a importanti e illustri compositori.

Non solo musica: critica, poesia, tipografia, arte pittorica

Vita da critico musicale

Lou è stato un artista dai mille talenti, poteva improvvisare eleganti prose con la stessa facilità con cui imitava diversi stili compositivi, inoltre stimava molto il ruolo del critico. Aveva ricoperto questo incarico per circa tre anni, con i suoi circa trecento brevi testi al *New York Herald Tribune*, fra il 1944 e il 1947. Considerava il critico come un membro all'interno del triumvirato musicale formato dal compositore, ovvero colui che “architetta il brano”, l'esecutore, colui che “lo rende pubblico”, e dal critico, che “conferisce completezza al progetto”.

Harrison svolse tutti e tre i ruoli e scoprì con sorpresa, che effettivamente le persone leggevano e prendevano sul serio ciò che egli scriveva. Ricordava che un giorno, dopo la pubblicazione sul *Tribune* di una sua recensione ad alcuni brani dodecafonici, Aaron Copland lo aveva fermato per strada e gli aveva ripetuto, lettera per lettera, ciò che Lou aveva scritto nell'articolo, per poi proseguire, alla fine, con una domanda: “Scrivere musica usando tutti e dodici i suoni non è troppo restrittivo per te?”. Lou, guardandolo, rispose su due piedi: “Aaron, sei abbastanza vecchio da saperlo da te”, e così chiuse il discorso.

Questo per dire che Lou, essendo molto positivo, non esitava a scrivere quello che pensava di una esecuzione, non poteva, secondo la sua coscienza, scrivere cose diverse da quelle che sentiva a un concerto, a dispetto di alcuni suoi colleghi che scrivevano quasi sempre recensioni positive. Ricorda che Francis Perkins, uno dei membri storici dello staff del *Tribune*, era solito portarsi un cronometro ai concerti per verificare se l'esecutore rispettava i tempi di durata del brano imposto dal compositore. Le recensioni più taglienti e dure di Lou si riferiscono ad alcune cantanti, ad una di esse seguì persino una lettera di minaccia da parte del marito della cantante, assai furioso contro il critico. D'altra parte, se i solisti non erano all'altezza del loro ruolo, lui certamente non poteva scrivere il contrario. Oltre ai cantanti, anche il pubblico cadde vittima della penna di Harrison, lo riteneva a volte screanzato e senza discernimento. Se la prendeva spesso con le persone maleducate, con il pubblico che alle serate dei concerti arrivava in ritardo, abbandonandosi alla conversazione a proprio piacimento, e spesso indossando orribili vestiti con inverosimili, folli cappelli primaverili, portati come se tutto ruotasse sempre attorno a loro.

E naturalmente non risparmiava nemmeno gli esecutori che mostravano tecniche strumentali di cattivo gusto, senza contare i tempi di esecuzione folli, e quindi poco musicali. Lou ricorda Joan Slessiner, durante il suo debutto al pianoforte alla

Alle origini dell'attuale letteratura per ensemble di percussioni

Brevi cenni di una parziale intervista, con integrazioni dell'autore, fatta da Tom Siwe⁽¹⁾ a Lou Harrison presso l'Università dell'Illinois nel 1980 (da *Percussive Notes* 18,1980. Percussive Arts Society, Inc., Indianapolis).

Le note a piè di pagina sono dell'autore, Guido Facchin

TS = Tom Siwe; LH = Lou Harrison

TS: Voglio dare il benvenuto a tutti voi alla master class di oggi. Il nostro ospite è Lou Harrison, alla mia sinistra, e la riunione di oggi sarà quella di una conversazione con l'argomento fondamentalmente riguardante gli anni 1930 e '40 di Lou, con in particolare i suoi amici e i conoscenti, e le origini dell'attuale letteratura per ensemble di percussioni. Anche perché Lou è da considerarsi una leggenda nell'ambito musicale americano.

Per quanto riguarda la letteratura per percussioni Lou ha contribuito così tanto, che saremo per sempre in debito con lui. Tra l'altro ci sono così tante opere di percussioni nella letteratura del XX secolo che non conosciamo, e compositori di cui abbiamo perso le tracce, come per esempio Johanna Beyer⁽²⁾.

⁽¹⁾ (Thomas) V. Siwe è nato il 14 febbraio 1935 a Chicago, Illinois, è stato percussionista in molte orchestre degli Stati Uniti tra le quali Boston Pops Tour Orchestra, Lyric Opera of Chicago, Contemporary Chamber Players, la Peninsula Music Festival Orchestra, Chicago Little Symphony, Chicago Contemporary Chamber Players, Chicago Symphony Orchestra, Grant Park Symphony Orchestra di Chicago e Champaign-Urbana Symphony. Direttore d'orchestra dell'Università di Chicago Contemporary Chamber Players, dell'Università dell'Illinois Opera Theatre (1971) e dell'American Composers Ensemble. Oltre ad essere insegnante presso varie università americane è stato presidente della PAS (Percussive Arts Society) americana e compositore.

⁽²⁾ Johanna Beyer era nata a Lipsia nel 1888 ed è morta a New York nel 1944. Si era diplomata Deutscher Konservatorien e Musikseminare a Lipsia dopo aver studiato pianoforte, armonia, teoria, contrappunto, canto e danza. Aveva una musicalità eccellente e con una formazione musicale tradizionale solida. Negli Stati Uniti studiò al Mannes College of Music ricevendo due lauree nel 1928. In seguito studiò con Ruth Crawford, Charles Seeger e Dane Rudhyar, John Cage, mentre nel 1934 seguì il corso di percussioni di Henry Cowell alla New School for Social Research. In seguito la Beyer divenne la segretaria di Cowell dal 1936 al 1941 su base volontaria, trasformata poi in una amicizia più intima. La corrispondenza sopravvissuta rivela una relazione tumultuosa, e forse romantica, tra i due compositori. Il suo ruolo come compositrice non ebbe molto fortuna, ma tuttavia ebbe una serie di esibizioni importanti, come quella alla New School for Social Research nel 1933, dove furono eseguite le sue Tre canzoni per soprano, pianoforte e percussioni. Scrisse molta musica tra cui diverse composizioni per strumenti a percussione, e forse il contributo più importante, sebbene non abbia scritto molti brani per percussione, è

Indice dei nomi

- Abel David: 260-261, 265, 267
Abrosini Adriano: 267
Adams John: 261, 285
Adams John Luther: 285, 315
Addy Obo: 395
Ajemian Anahid: 107, 143, 162
Ajemian Maro: 107, 143
Alberti Domenico: 262
Ambrosini Adriano: 13, 83, 138, 172-173, 204, 222
Ambrosini Claudio: x
Amirkhanian Charles: 261, 292, 317, 444
Anderson Cynthia: 13
Anderson Laurie: 244
Andrews Ray: 242
Antheil George: 26, 44
Antonello Michele: 247
Aprahämian Luçik: 218
Ardévol José: 65, 69, 420-421
Assetto Franco: 244
Auric Georges: 126
- Bach Carl Philipp Emanuel: 331
Bach Johann Sebastian: 43, 136, 155, 242, 255, 326, 338, 394, 405
Bacon Ernst: 29
Baez Joan: 186
Balasaraswati Tanjore: 248
Balboni Enrico: 164-165, 168, 172-173
Baldwin James: 105
Ballou Esther Williamson: 154
Barab Seymour: 126, 331, 341
Barber Samuel: 147, 393
Barbieri Fedora: 172-173
Barbour Murray: 424
Barone Joseph: 106, 110-111
Bartók Béla: xiv, 27, 406
Bassan Andrea: 71, 92
Bauersfeld Erik: 302
Beal Tandy: 294
Beals Carol: 39-40, 45-48, 69-70, 90, 143, 384
- Beattie Herbert: 162
Beck Julian: 133, 136, 397
Becker Heinz: 29, 45
Beethoven Ludwig van: 12, 25, 42, 128, 228
Belafonte Harry: 105
Bellon Didier: 71, 86, 92, 138, 164
Bellows Beverly: 205, 232
Benary Barbara: 360
Benton Pauline: 418
Berg Alban: 27, 108, 139, 163, 335
Bergamo John: 260
Berger Arthur: 104
Bernoulli Daniel: 343
Bernstein Leonard: 108, 194, 234, 285, 315, 393
Bertoldi Lorenzo: 311
Beswick Gary: 47, 193-194, 204
Beyer Johanna: 29, 45, 52, 71, 413-414, 427
Bibel Debra Jan: 245
Bird Bonnie: 45, 51, 70, 121, 126-128, 340, 416
Bisi Sofia Teresa: 13, 301
Blake William: 30, 409
Blesch Rudi: 418
Blesh Rudi: 406
Bloch Ernest: 417
Bloke William: 28
Body Jack: 249
Boezio Severino: 295
Bolcati Daria: 204
Boniolo Patrizia: x, 13, 193, 244
Borgo Stefano: 71, 92
Boriskin Michael: 298
Boulez Pierre: 148, 254
Bowles Paul: 29, 99, 103-104
Bowman Andrew: 294
Boxer Barbara: 321
Brahms Johannes: 255-256, 393
Brakhage Stan: 208
Brescia Domenico: 38
Breton André: 103
Breton Nicolas: 128
Brett Philip: 218

- Breul Karl: 301
 Bridges Robert: 409
 Briggs John: 400
 Britten Benjamin: 358-360, 393
 Broughton James: 207-208, 270, 276-277, 295, 399
 Brown Merton: 109, 147, 149
 Brown Richard: 211
 Brown William: 69
 Brown Willie: 313
 Browning Robert: 409
 Brussell Mae: 247
 Buckner Richard M.: 113
 Bullard Beth: 40
 Bulwinkle Mark: 257
 Bulwinkle Belle: 257, 261
 Burlingame Todd: 316, 319-321, 442
 Burman-Hall Linda: 315
 Bussotti Sylvano: 393

 Cage John: x, xiv, 1-2, 5, 8, 26, 28, 30-31, 33, 35, 51-54, 56-58, 61-62, 70, 72-74, 76, 78, 80-82, 86, 97, 99, 103-109, 113, 115, 126, 128, 134-136, 138-139, 141-144, 159, 231-232, 297-298, 313, 331, 336, 343, 393, 407-408, 411, 416-419, 426-428, 451-452
 Čajkovskij Pëtr Il'ič: 306, 392, 395-396
 Campbell Joseph: 98, 103, 118, 120, 129-130, 283
 Cantemir Dimitrie: 310
 Cardwell Adrienne: 13
 Cariaga Daniel: 327
 Carillo Julián: 421
 Caroli Vincenzo: 65, 270
 Carollo Gianluca: 71, 86, 89, 164-165, 172-173, 204
 Carraro Antonio: 92, 138
 Carrington Otis: 38
 Carta Silvia: 172-173
 Carter Elliott: 104, 147, 153, 173
 Caturla Alejandro García: 420-421
 Cernovitch Nick: 139
 Chang Yi-an: 420
 Chapman John: 90
 Charlip Abraham Remy: xi, 117, 127-128, 138, 142-143, 159, 196, 203, 304, 314, 391, 399, 442, 444-445, 449
 Chávez Carlos: 33, 84, 188, 195, 339, 352, 420-421
 Chiarot Cristiano: x
 Chopin Fryderyk: 393, 403-404
 Chou-Wen-Chung: 419-420
 Choy Peggy: 13, 369

 Chronopoulos Georgia: 13
 Cirone Antony: 219-220, 429
 Clark Forrest: 163
 Clark Meredith: 218
 Clay Carleton: 270-271
 Cleghorn Fern: 50
 Cleghorn Jim: 41-42, 50, 283
 Cocteau Jean: 126
 Cognome Nome: 105
 Colbert Jean-Baptiste: 146
 Colella Graziano: 65, 71, 92, 270, 297
 Coleman Dennis: 309
 Colgrass Michael: 415
 Collins Harrison Phil: 321
 Colvig Claire: 197
 Colvig David: 197, 261
 Colvig Donna: 197-198
 Colvig "Pinto": 197
 Colvig Ray: 197, 201
 Colvig Richard: 197-198
 Colvig Star: 197
 Colvig William "Bill": xii, 13, 86, 88, 132, 158, 196-203, 205-206, 208, 210-212, 220-221, 223, 227, 229-230, 232, 239-241, 245, 247-254, 257-258, 260-262, 267, 276, 283-285, 289, 297, 303-306, 313-315, 320, 342-343, 368, 370, 378, 380, 391, 398-400, 411, 425, 430-431, 433-441, 443-445, 447-449
 Colvig Winant: 261
 Confucio: 10
 Conrad Arthur: 141
 Constant Benjamin: 409
 Cooper Howard: 38
 Cooper Martin: 127
 Copland Aaron: 29, 33, 99-100, 108, 147-149, 194-195, 227, 234-235, 285, 315, 330, 393, 402
 Corelli Arcangelo: 170, 393
 Corneille Thomas: 154
 Cornell Joseph: 103
 Corona Francesco: 71
 Coteau Denis de: 236
 Couper Mildred: 343
 Couperin François: 156, 199, 406
 Cousteau Jacques: 136
 Cowell Clarissa: 26
 Cowell Henry Blackwood "Harry": 25-26
 Cowell Henry Dixon: xi, xiv, 8, 10, 25-37, 41-45, 50-52, 54, 57, 63, 68, 72, 81, 90, 95-97, 99-101, 104, 109-110, 118-119, 126, 131, 145, 150, 160, 169, 173, 175, 177, 189, 194, 196, 212, 221, 231, 237-238, 240, 258, 261-262,

- 309, 313, 325, 327, 337, 343, 350-351, 377,
 410, 414-417, 419-426, 428, 450, 452
 Cowell Olive: 419
 Cowell Sidney Robertson: 25, 160
 Craft Robert: 139, 148
 Crane Hart: 33
 Cranko John: 358
 Crapsey Adelaide: 408
 Crawford Ruth: 29, 44, 414
 Cross Joan: 423
 Crossley-Holland Peter: 174
 Cummings Edward Estlin: 68, 259, 409
 Cunningham Merce: 70, 104-105, 107, 115, 129,
 134, 138-139, 142-143, 258, 297-298

 Dahl Ingolf: 199, 450
 Dal Lago Martina: 71, 86, 92, 164, 204, 311
 Daliyo Pak: 251
 Dallapiccola Luigi: 180, 331
 Daniel Oliver: 112, 285
 Daniélou Alain: 118, 151, 174, 424
 Daubert Chris: 442, 444
 Davidson Cowell Clara "Clarissa": 25
 Davidson Gustav: 116
 Davies Annabel: 281
 Davies April: 281
 Davies Dennis Russell: 126, 234, 246, 254, 256,
 279, 281, 286, 311, 321, 329, 338
 De Liso Marina: 83
 Debussy Claude: 30, 348-349, 357-358, 360, 403
 Dee Richard: 13, 169-170, 191, 194, 197, 202-
 203, 208, 212, 232-234, 241, 331
 Del Rey Lester: 11, 110
 Dello Joio Norman: 406
 Denby Edwin: 99
 Dendabrata Elang Yusuf: 250
 Dendabrata Pangeran Haji Yusuf (Elang Yusuf):
 251-252, 379
 Dennison Doris: 53, 62, 416, 427
 Diamond David: 100
 Diamond Jody: 245, 253, 261, 292, 297, 321,
 371, 374, 409, 444
 Disney Walt: 197
 Dixon Jeremiah: 25
 Dobson, ballerino: 40
 Dobson John: 42, 50, 72, 449
 Dong Hwang-Suk: 174, 179
 Doolittle Hilda: 409
 Doria Mariano: 86, 92, 164
 Dorias Mariano: 71
 Doty David B.: 331, 352
 Dowland John: 393
 Drake Francis, sir: 356

 Drescher Paul: 261, 263, 369
 Duncan Robert: 10, 50, 195, 207, 209-210, 283,
 386, 399-400, 409-410
 Dunn Helen Chaters: 17
 Dunn Mary A., bisnonna: 17, 20
 Dunn Robert: 17
 Durey Louis: 126
 Duykers John: 245
 Dylan Bob: 186

 Eddington Arthur: 38
 Edwards J. Michele: 395
 Einstein Alfred: 142, 238
 Eisenhower Dwight David: 161
 Ellington Duke: 406
 Ellis Alexander John: 357
 Erdman Jean: 55-57, 103-104, 118-120, 126, 129-
 132, 143
 Ernst Max: 103
 Euripide: 51

 Fabrizio Margaret: 190
 Falla Manuel de: 211
 Fathy Hassan: 431, 436
 Federov Ivan: 410
 Felciano Richard: 360
 Feldman Morton: 138
 Felton Verna: 22
 Fiore Joseph: 135
 Fisher Margaret: 444
 Flade Tina: 45, 51, 70
 Foley Kathy: 254, 271
 Ford Henri: 108
 Foreman Frank: 200
 Forsythe Cecil: 407
 Fragonard Jean-Honoré: 263
 Franck César: 223
 Franco Francisco: 48
 Frank César: 221
 Frankenstein Alfred: 54, 69, 173
 Freeman Betty: 244, 257-259, 285, 317
 Freud Sigmund: 142
 Fried Alexander: 339
 Fulbright William J.: 249-250
 Fuleihan Anis: 100
 Fuller Buckminster: 135
 Fusati Sandro: 71

 Gaggero Luigi: 204
 Galla Valerio: 86
 Garland Peter: 83, 267
 Gattoni Ester: 204
 Gauthier Eva: 325

- Gelder Bernice van: 47
 Gershwin George: 29
 Ghiotto Giuseppe Zuccon: 297, 311
 Gidlow Elsa: 70, 82-83, 399, 409
 Gilbert William Schwenck: 38
 Giovannini Cristina: 297, 311
 Giteck Janice: 263, 339, 395
 Glanville-Hicks Peggy: 104, 174, 250, 285
 Glass Philip: 40, 62, 238-239, 327-328
 Gluck Christoph Willibald: 12, 193
 Godowsky Leopold: 358
 Goethe Johann Wolfgang von: 253-254, 271
 Goldman Edmund Franco: 124
 Gordon Robert: 210
 Graham Martha: 33, 39, 45, 47, 104, 118-119, 133, 258
 Grainger Percy: 33-34, 160, 358
 Green Ray: 31, 417
 Greenwood Henrietta: 44
 Grimm Jacob: 139
 Grimm Wilhelm: 139
 Grudoff Marion: 404
 Gruenberg Louis: 100
 Guggenheim Peggy: 103
 Guglielmo Giovanni: 138, 204
 Guthrie Woody: 406
- Hàba Alois: 343
 Hagen Uta: 105
 Halma Harold: 100
 Händel Georg Friedrich: 10, 102, 106, 109, 234, 292, 294, 325, 338, 393-394
 Hanson Charles: 13, 68, 200, 249, 284-285, 304-306, 313, 315-316, 319-321, 410, 444, 448
 Hargrave Mary: 407
 Harris Donald: 319-320
 Harris Ellen: 394
 Harrison Clarence Maindenis "Pop", padre: 18-20, 22-24, 35, 146, 150, 185, 189
 Harrison Harry, zio: 22
 Harrison William "Bill", fratello: 18-20, 22-24, 42, 76, 104, 145, 150, 169, 396
 Hart Suzanne: 208
 Hasbrouck Julia: 270-271
 Haufrecht Herbert: 403
 Hawkins Erick: 258-259, 270, 424
 Hawkins John, sir: 393
 Haydn Franz Joseph: 12
 Heliker Jack: 110, 112, 115
 Helps Robert: 395
 Henze Hans Werner: 148
 Hershey Lewis B.: 390
 Hill Kenny: 317
- Hill Lewis K.: 291, 385
 Hindemith Paul: 405
 Hitler Adolf: xiv, 67, 384
 Hogwood Christopher: 394
 Holmes William C.: 394
 Hood Mantle: 174, 367
 Hopkins Gerard Manley: 409
 Hornbostel Erich von: 378
 Horowitz Joseph: 256
 Horowitz Vladimir: 393-394
 Horton Lester: 44-45, 47-48, 70, 99, 195, 383-384
 Hovhaness Alan: 107-109, 134, 179, 238, 258, 297, 333-334, 378, 406, 449, 451
 Hoyt Minerva Hamilton: 430
 Hughes Bob: 8, 169, 173, 196, 207-208, 315, 443-444
 Hughes Robert: 104, 110, 143, 162, 169, 172, 180, 190, 192-194, 200, 205, 208, 278, 306, 331, 338
 Hugues Bob: 293
 Hye-Ku Lee: 174-175, 177, 179
- Ichianagi Toshi: 298
 Ives Charles: 10, 29-31, 33, 43, 97, 100, 106, 108-109, 111-113, 143, 150, 190, 235, 240, 279, 306-307, 318, 325, 338, 343, 406
- Jackson Ralph: 305
 Jacobs Paul: 227, 230
 Jalowetz Johanna: 136
 James Dorothy: 25, 47, 50, 377
 Jameson Margaret: 53, 427
 Jansen Margaret: 62, 416
 Jaques-Dalcroze Émile: 427
 Jarreau Al: 290
 Jarrell Randall: 254
 Jarrett Keith: 254, 256-257, 337
 Jekowski Barry: 287
 Job Lenore Peters: 47, 384
 Johns Erik: 393
 Johnson Helen: 38
 Johnson Lyndon Baines: 50, 207
 Johnston Edward: 127
 Johnston Janet: 436-437, 442
 Jones William: 211
 Jowers Sidney: 189
 Jowers Sudney: 180
 Jowers Victor: 180, 186, 193, 206
 Joyce James: 23
- Kagel Mauricio: x
 Kallberg Jeffrey: 394

- Kashevaroff Cage Xenia Andreevna: 52-53, 62,
 69, 78, 97-98, 103, 105, 416, 426
 Kaufmann Nico: 393-394
 Keats John: 409
 Kelley Daniel: 374
 Kennedy Bruce: 162, 214-215
 Kerouac Jack: XIII
 Kerr Marian: 185
 Khorsandi Jasmine: 13
 Kim Jin Hi: 441
 King Martin Luther jr.: 50, 207
 Kirkpatrick Ralph: 110, 405
 Kirnberger Johann Philipp: 255
 Kobialka Daniel: 172
 Kocmierski Matthew: 242
 Koechlin Charles: 417
 Kohs Ellis: 422
 Kooning Willem de: 135
 Kosman Joshua: 321
 Koussevitzky Natalie: 234
 Koussevitzky Serge: 234
 Kraft Victor: 393
 Kraft William: 163, 168, 230
 Krenek Ernst: 406
 Kunst Jaap: 357

 Laban Rudolf: 99
 Lang Paul Henry: 411
 Law Carol: 317, 444
 Le Corbusier: 411
 Lederman Minna: 99
 Leeds Mervin: 40, 69, 384
 Lenk Jerome: 218
 Lewis Kerry: 234, 240-241, 278
 Lewitzky Bella: 47, 70, 383-384, 391
 Lieberman Fredric: 13, 157, 237, 391, 411, 444
 Lippold Richard: 135
 Liszt Franz: 349
 Litz Katherine: 132-133, 294, 340
 Locke Richard: 312
 Loughborough Bill: 152-153
 Luening Otto: 29, 63, 152
 Lully Jean-Baptiste: 12, 119, 193, 393

 Ma Yo-Yo: 308-310
 MacDowell Edward: 315
 Mahler Gustav: 228, 338
 Mainardi Nicoletta: 311
 Małcużyński Witold: 404
 Malina Judith: 133, 397, 449
 Mamlok Ursula: 450
 Man Wu: 293, 311-313
 Manzoni Giacomo: x

 Mar David: 440-442
 Marcos Imelda: 237
 Marin Eric: 76, 267
 Marinetti Filippo Tommaso: 31
 Martinet Louis: 146
 Mass Lawrence D.: 237
 Massaglia Franco: 297
 McCall Eileen: 81
 McCarthy Joseph Raymond, senatore: 385, 399
 McGowan Edward: 105, 107, 112, 253, 383, 391
 McKay George: 126
 McKayle Donald: 129, 295
 McNutt Maxwell: 33
 McPhee Colin: 29, 73, 174, 358-359, 378
 Meek Joe: 37
 Mellers Wilfrid: 299
 Melnyk Mike: 218, 233
 Mendel Arthur: 405
 Mennin Peter: 194
 Menotti Gian Carlo: 147, 393
 Mersenne Marin: 343
 Messiaen Olivier: 358, 360, 395
 Milhaud Darius: 43, 126, 260, 395
 Milhaud Madeleine: 254
 Millay Edna St. Vincent: 410
 Miller Dayton: 347
 Miller George: XIII
 Miller Leta E.: 13, 23, 48-49, 59-61, 86, 88, 94,
 122-124, 133, 141, 156-157, 194, 210, 237,
 264-266, 270, 279-282, 300-302, 337, 391
 Milton John: 48-49
 Molière (Poquelin Jean-Baptiste): 193
 Mondrian Piet: 103, 195
 Monteux Pierre: 41, 51
 Moore Douglas: 194
 Morris Mark: 286, 308-310, 399
 Morris William: 127, 139-140
 Morrow Irving: 69, 81, 151, 231
 Mozart Wolfgang Amadeus: 12, 78, 325, 349,
 403
 Muir John: 202-203
 Mullen Frances: 102
 Murphy Dennis: 211, 369
 Musorgskij Modest Petrovič: 349

 Nabokov Nicolas: 147-148
 Nancarrow Conlon: 35, 309, 450
 Neal Frank: 105
 Nēsja Thomas H. (Harrison), nonno: 18
 Nielsen Trish: 246
 Nielson Trish: 374
 Ninno Alfredo De: 345-346
 Noguchi Isamu: 103

- North Richard: 251
- Okamura Maile: 313
 Oliveros Pauline: 360
 Olson Charles: 139, 142
 Olson Culbert: 35
 O'Neill Eugene: 302-303
 Oppenheimer Joel: 135
 Oppens Ursula: 337
 Orazio: 409
 Ornstein Leo: 29
- Paiement Nicole: 218, 233
 Palladio Andrea: 411
 Panzner Joe: 320
 Parth Harry: 10, 100, 116, 118, 124-125, 151-152, 159, 233, 238, 245, 309-310, 325, 343, 350-351, 406, 423, 449
 Pataky Veronika: 47
 Pears Peter: 393
 Perkins Francis: 402
 Persichetti Vincent: 118
 Peters Brock: 105
 Phillips Annie: 13, 227, 230
 Piaf Edith: 139
 Picken Laurence: 335
 Pilzer Max: 418
 Pinna Sara: 92
 Pippin Donald: 154, 194
 Piston Walter: 100
 Pitagora: 232, 342
 Plains White: 34
 Platone: 10
 Polansky Larry: 194, 374, 444
 Porta Enzo: 267
 Potenza Gianmaria: x
 Poulenc Francis: 126, 359, 393
 Pratella Francesco Balilla: xiv
 Price Leontyne: 146-148
 Price Paul: 54
 Puccini Giacomo: 148
 Purcell Henry: 109, 119
 Putro Widiyanto S.: 250, 379
- Rachmaninov Sergej Vasil'evič: 403-404
 Raffles Thomas Stamford, sir: 356
 Rameau Jean-Philippe: 10, 12, 325
 Rauschenberg Robert: 135, 138-139, 142
 Ravel Maurice: 256, 393
 Regules Marisa: 403-404
 Reich Steve: 62, 238-239, 328-329, 360
 Rexroth Kenneth: 207, 407
 Reynolds Lloyd: 127
- Rice John: 134
 Richards Mary Carole: 139
 Riegger Wallingford: 29
 Riley Terry: 62, 238-239, 329, 445, 449
 Rivera Sylvia: 398
 Robair Gine: 374
 Robertson Sidney Hawkins: 35
 Robeson Paul: 105
 Roces Kasilag Lucrecia "King": 182, 238
 Rockwell John: 321
 Rodzinski Artur: 403-404
 Roldán Amadeo: 29, 54, 65, 418, 420-422
 Rorem Ned: 104, 147, 199, 327, 394, 449
 Rose Gil: 218
 Rosemüller Johann: 393
 Rosenblatt Esther: 69
 Ross Alex: 321
 Rowe Georgia: 230
 Rubinstein Arthur: 393
 Rudhyar Dane: 29
 Ruggles Carl: 10, 29-30, 33, 44, 106, 108-111, 116, 124, 222, 235, 325, 330, 332, 399
 Russell William: 29, 45, 52, 54, 69, 418, 422
 Russolo Luigi: xiv, 31
- Sabin Wallace: 27
 Sachs Joel: 320
 Saini Nek Chand: 316, 318-319
 Samuel Gerhard: 207-208, 238, 246, 386
 Santana Manuel: 200
 Satie Erik: ix
 Sauveur Joseph: 343
 Scarlatti Domenico: 102, 242
 Schlesinger Kathleen: 175, 422
 Schmidt Daniel: 360, 369, 374, 395
 Schnabel Artur: 403
 Schneider John: 444, 448
 Scholz Carter: 315, 374, 410, 448
 Schönberg Arnold: 8, 10, 12, 29, 42, 45, 68, 97, 99-100, 104, 109, 116, 125-126, 140, 142, 144, 146, 194, 310, 325, 330-331, 417, 450, 459
 Schubert Franz: 393
 Schuller Gunther: 422
 Schulze Cathy: 215
 Schuman William: 100
 Schumann Robert: 393
 Schweigert Adam: 320
 Scio Julie-Angelique: 40
 Seeger Charles: 27, 29, 31, 33, 43, 100
 Seeger Pete: 186, 406
 Seeman Rebecca: 218
 Sessions Roger: 100

- Shakespeare William: 51, 68
 Shankar Ravi: 262
 Shankar Uday: 262
 Shapiro Eudice: 163, 168
 Shapiro Marc: 230
 Shaw Robert: 405
 Shelley Percy Bysshe: 409
 Shennan Jennifer: 250
 Shere Charles: 234
 Shore Dinah: 406
 Silver Albert, bisnonno: 17, 20
 Silver Charles, nonno: 17, 19-20
 Silver Elena: 17
 Silver Emmor W.: 17
 Silver Esther: 17
 Silver Homer M.: 17
 Silver Lillian Calline "Cal", madre: 17-24, 146, 185, 192, 291, 407
 Silver Lounette: 17-20
 Silver Steel: 17
 Silver William: 17, 19, 291
 Simmons Calvin: 247
 Simpson Philip: 219-220, 429
 Sinan Mimar: 242, 252
 Singer Joel: 276-277
 Singer Lea: 394
 Siwe Tom: xii, 413, 429
 Slayback Sherman: 50, 54, 69, 104, 112, 391
 Slonimsky Nicolas: 33, 419, 421-422
 Slye Bill: 318
 Smith George: 303-304
 Smith Leland: 422-423
 Sokolow Anna: 99
 Soltes Eva: xi, 13, 198, 226, 248-249, 258, 261, 268, 270, 320, 434-435, 439, 441-447
 Spiller Henry: 292, 374
 Steele Jesse, nonna: 17-18, 20
 Steinberg Julie: 260-261, 265, 267
 Steward Daniel-Harry: 288, 290
 Stokowski Leopold: 33, 96, 213, 333, 338, 405
 Stone Tom: 241
 Strang Gerald: 31, 100, 417, 450
 Straus Noel: 111
 Stravinskij Igor' Fëdorovič: 41, 43-44, 68, 146-149, 330, 336, 406, 450
 Stricklen Edward Griffith: 27
 Sullivan Arthur: 38
 Sumarna Pak: 379
 Sumarna Undang: 378
 Susilo Harja (Pak Sus): 249, 367
 Sutherland Robin: 230
 Swearingen John: 433
 Swed Mark: 321
 Takemitsu Tōru: 298
 Tanenbaum David: 317-319, 333, 443-444
 Taylor Brook: 343
 Taylor Joel G.: 245
 Tecco Romuald: 279
 Temple Shirley: 99
 Tenney James: 260, 360
 Terman Lewis: 33
 Theremin Léon: 37, 422
 Thomas Allen: 250-251, 379
 Thompson Olive Cowell: 26, 34-35, 42
 Thomson Virgil: 31, 52, 68, 100, 102-104, 106, 109, 116, 121, 124, 143, 145, 147-148, 151, 169, 173, 194, 232, 258, 286, 309, 315, 325, 332, 350, 378, 382, 405, 423, 454
 Thorne Francis: 194
 Tianhua Liu: 312
 Tilson Thomas Michael: 88, 227-228, 230, 307-308, 313, 315, 441
 Tiozzo Antonella: 13, 82, 297, 407-409
 Tircuit Heuwell: 73
 Toch Ernst: 417, 450
 Tommasini Anthony: 228
 Toscanini Arturo: 393
 Tsai-Ping Liang: 178-179, 191-192
 Tudor David: 131-132, 135-136, 138-139, 294, 340
 Tulan Fred: 116
 Turco Lewis: 336
 Turetta Pierpaolo: 222, 230
 Tuyl Marian van: 34, 45, 52, 69
 Twain Mark: 293
 Twitchell Ives Harmony: 111, 150
 Ussachevsky Vladimir: 152, 232, 299
 Varèse Edgard: 28-29, 42, 44-45, 108-109, 418-421
 Varèse Louise: xii, 419
 Verdi Giuseppe: 146
 Vijayan Shalini: 233
 Villa-Lobos Heitor: 109
 Vincenti Eder: 92
 Virgilio Publio Marone: 252
 Vishnegradsky Ivan: 343
 Vivaldi Antonio: 170, 260, 336
 Vonnegut Kurt: 232
 Wagner Richard: 418
 Wagner Russell William: 417
 Wallis John: 343
 Walters Gibson: 220
 Walton William: 44

- Wasitodiningrat K.R.T. (Pak Cokro): 236, 251, 292, 372, 378, 380, 409
 Watts Beat Alan: 145, 208
 Weaver William: 82-83, 104, 112, 391
 Weber Ben: 146-149, 194, 302
 Webern Anton: 28
 Webster Jean: 22, 408
 Weingartner Felix: 128
 Weiss Adolphe: 100
 Welles Florence: 44
 Welles Orson: 105
 Welles Ralph Emerson: 44
 Wenten I Nyoman: 250
 Wenten Nanik: 250
 Whiteman Paul: 99
 Whitman Walt: 33, 253, 409
 Wigglesworth Anne: 146, 149
 Wigglesworth Frank: 63, 109, 137, 146-147, 149
 Wigman Mary: 32, 44
 Wijia I Nyoman: 251
 Wilde Oscar: 32-33
 Winant William: 57, 218, 259-261, 267, 270, 281, 444
 Windha I Nyoman: 361
 Wolpe Stefan: 139, 142-143
 Wong Randall: 232
 Wordsworth William: 409
 Wright Frank Lloyd: 334
 Yasser Joseph: 100
 Yates Peter: 78, 154
 Yeats William Butler: 126
 York David: 278
 Young Don: 318
 Young La Monte: 238-239, 329
 Zamenhof Ludwik Lejzer: 146
 Zausa Fiona: 297
 Zelenz George: 431, 437, 442, 448
 Zinn Michael: 246
 Zucchi Alessandro: 65, 71, 86, 92, 172-173