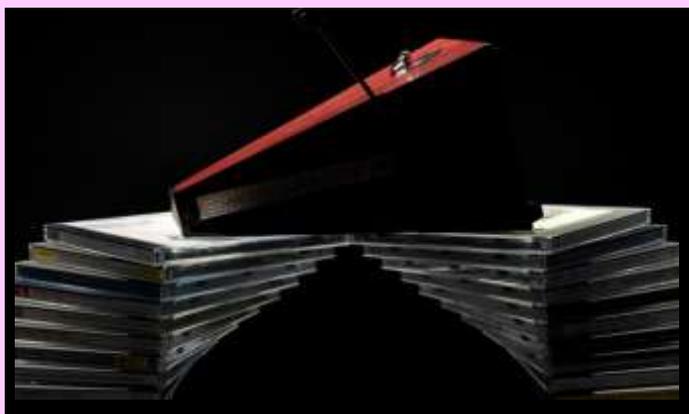
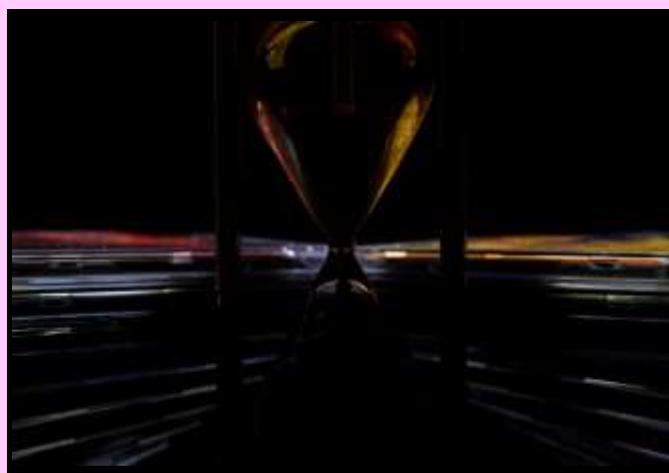


# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

**Edición electrónica**

© *Copyright 2018 by Itamar*

**Dirección Web:** <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

## **EQUIPO EDITORIAL**

### **PRESIDENCIA DE HONOR**

**Edgar Morin.** Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

### **DIRECCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ DE REDACCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
José Manuel Barrueco Cruz  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ CIENTÍFICO**

**Rosario Álvarez.** Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

**Alfredo Aracil.** Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

**Leticia Armijo.** Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

**Javiera Paz Bobadilla Palacios.** Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Xoan Manuel Carreira.** Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario [www.mundoclasico.com](http://www.mundoclasico.com) (1999-...), España.

**Pierre Albert Castanet.** Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

**Giusy Caruso.** Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

**Olga Celda Real.** Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

**Manuela Cortés García.** Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

**Nicolas Darbon.** Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**Cristobal De Ferrari.** Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Román de la Calle.** Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

**Christine Esclapez.** Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

**Reynaldo Fernández Manzano.** Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

**Antonio Gallego.** Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

**Loenella Grasso Caprioli.** Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

**Anna Maria Ioannoni Fiore.** Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

**Adina Izarra.** Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Pilar Jurado.** Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

**Jean-Louis Le Moigne.** Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**María del Coral Morales-Villar.** Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

**Yván Nommick.** Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

**Carmen Cecilia Piñero Gil.** Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

**Antoni Pizà.** Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

**Rubén Riera.** Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Dolores Flovia Rodríguez Cordero.** Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

**Leonardo Rodríguez Zoya.** Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

**Pepe Romero.** Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Ramón Sánchez Ochoa.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

**Cristina Sobrino Ducay.** Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

**José M<sup>a</sup> Sánchez-Verdú.** Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

**José Luis Solana.** Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

**Álvaro Zaldívar Gracia.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*  
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

***ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:***

Universidad de Jaén, España



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,  
Francia

**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,  
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas (CONICET) de  
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y  
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de  
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.  
Coordinadora Internacional de  
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia

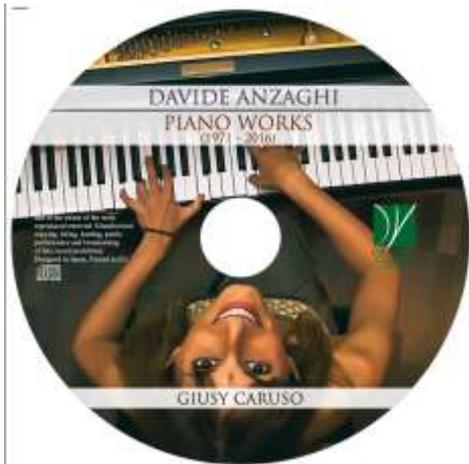


King's College London,  
United Kingdom

Universidad de las Artes de  
Guayaquil, Ecuador



# **Territorios para la Escucha**



**CARUSO, Giusy: *Davide Anzaghi: Piano Works (1971/2016)*, CD, Da Vinci Classics, Milano, 60', 2018.**

Recording: Novenove Studio Milano, February 21-22, 2018

Soud Engineer: Alessandro Boriani

Editing: Andrea Rucci

Programe Notes: Giusy Caruso

Production, desing and art direction by Da Vinci Publishing

“Giusy Caruso, la pianista de la sutileza y el intimismo”. Este era el titular de la noticia del *Buenos Aires Eye*, periódico argentino que resumía así la gira de conciertos ofrecidos por Giusy Caruso, durante el mes de mayo de 2015. La crítica destacó, no sin razón, su toque prodigioso, su histrionismo, su gran talento y esa convivencia de la espiritualidad y la brillantez de su interpretación al piano: “su gallardía y buen aire, especialmente en los gestos y el movimiento del cuerpo, son características que la tornan hipnótica”<sup>1</sup>.

Como subrayábamos en la recensión del CD *Jacques Charpentier: 72 Études karnatiques*<sup>2</sup>, Caruso es una artista polifacética que indaga en las posibilidades sonoras del piano, haciendo que parezcan infinitas. Su investigación se torna una transgresión no solo de las normas: trasciende lo conocido creando una completa y personal forma de interpretar, caracterizada especialmente por el cuidado sutil y decidido del detalle, ora suave, ora tempestuoso. Así mismo, se sumerge en terrenos desconocidos hasta hacerlos suyos, tejiendo una red de saberes en su concepción técnica e intelectual siempre original y magnífica<sup>3</sup>.

Sus interpretaciones al piano nunca dejan a nadie indiferente. Numerosas críticas alaban a la pianista investigadora, docente, filósofa, musicóloga,

---

<sup>1</sup> COSTA, Nicolás: “Giusy Caruso, la pianista de la sutileza y el intimismo”, en *Buenos Aires Eye*, mayo 2015. Disponible en <https://buenosaireseye.com/musica-giusy-caruso-la-pianista-de-la-sutileza-y-el-intimismo-3193>

<sup>2</sup> Véase INIESTA, Rosa: « Jacques Charpentier: *72 Études karnatiques* ©© 2018 Centaur Records, Inc. Artist: Giusy Caruso, Composer: Jacques Charpentier. 3 Cd, Spotify (2017)”, en Itamar. *Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, num. 5, 2019, pp.

<sup>3</sup> Véase CARUSO, Giusy: “Nuove frontiere per la metodologia di ricerca sull’esecuzione musicale: il connubio tra arte e scienza”, en *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte* N. 5, Universitat de València, València, 2019, pp. 69-84.

interesada en el yoga, en las culturas orientales, en la improvisación, en la danza, en el gesto corporal en la interpretación al piano. Caruso declara:

Mi preparación incluye ejercicios de relajación, de respiración, expresión corporal, métodos para fortalecer la capacidad de concentración. Todo lo cual está orientado a mejorar el desempeño sobre el escenario. También me sirvo de muchas técnicas derivadas del yoga.

La cultura india me ha inspirado mucho. Comencé a practicar yoga cuando tenía 19 años, y estudiaba en el conservatorio. Empecé a hacerlo en mi casa, por mi cuenta: mi profesora de piano no me había dicho que lo hiciera. En aquel entonces ya pensaba en mejorar mi concentración, mi relajación y mi manera de ser en el escenario. Advertí que para los músicos es muy importante la comunicación con el público, el estar relajado, los gestos musicales y la postura.<sup>4</sup>

Interesada durante los últimos años en el repertorio de compositores franceses como Maurice Ravel, Olivier Messiaen y Jacques Charpentier, en su último trabajo recogido en el CD que presentamos aquí, desvela una serie de piezas para piano del compositor Davide Anzagli.



Imagen 1. Interior del CD: listado de obras

Davide Anzagli nació en Milán el 29 de noviembre de 1936, ciudad en la que ha vivido siempre y en la que trabaja actualmente como compositor y promotor musical. Desde los inicios de su formación musical, ha sentido un gran interés por la composición, pero fue a partir de 1968, cuando comenzó a desarrollar mayor actividad en este campo, obteniendo gran éxito en numerosas competiciones nacionales e internacionales. Debemos destacar los premios obtenidos en 1970 y 1971, en el Concurso de composición para piano de

<sup>4</sup> COSTA, Nicolás: “Giusy Caruso, la pianista de la sutileza y el intimismo”, *Op. Cit.*

Trevisto, con las obras *Segni* y *Ritografía*, respectivamente, la última de las cuales abre la presente grabación de Caruso. Si en esta ocasión el jurado estuvo formado por F. Donatoni, G. Gorini, G. Petrassi, N. Rota y presidido por Gianfrancesco Malipiero, en 1973, un jurado compuesto por P. Rattalino, L. Rognoni, G. Petrassi, F. Siciliani, C. Togni y G. Turchi le otorga el Primer premio a su composición para orquesta *Limbale*, en el X Concurso Internacional de Composición Sinfónica Ferdinando Ballo, organizado por el Pomeriggi Musicali de Milán. En 1974, *Ausa* para orquesta fue declarada ganadora del Concurso Internacional Olivier Messiaen, quien presidió el jurado constituido por G. Ligeti, W. Lutoslawski, Ton de Leeuw y Xenakis. En 1974, *Egophonie* para orquesta de cámara fue la ganadora del Premio GF Malipiero. Sus obras han sido interpretadas en numerosas ocasiones, no solo en Italia, sino también en todo el mundo<sup>5</sup>.

No obstante, durante los años setenta y la primera mitad de la década de los ochenta, Anzaghi orienta sus composiciones a la experimentación, con el objetivo de renovar su escritura compositiva. Es a partir de 1984, cuando comienza a utilizar referencias a la concepción matemática de Pitágoras y aborda un proyecto poético: reevaluar el papel de la escucha, a través de su concepción compositiva, la máxima efectividad y una excelente calidad artesanal.



Imagen 2. Interior del CD. Giusy Caruso y Davide Anzaghi

Anzaghi busca resultados fáciles de escuchar, a partir de la creación de un “código numérico esotérico de base pitagórica”<sup>6</sup>, que sirve como estructura de

<sup>5</sup> Véase Davide Anzaghi. Sitio oficial: [www.davideanzaghi.it](http://www.davideanzaghi.it)

<sup>6</sup> KUKSO, Federico: “El Código Pitágoras”, en *Knight Science Journalism Fellow at MIT/Harvard*, 2015-2016. Disponible en: <https://fkukso.com/post/96003737120/el-c3%B3digo-pit%C3%A1goras> “Los pitagóricos adoraron a los números como dioses, eran vegetarianos acérrimos, creían en la transmigración de las almas y el parentesco de todos los seres vivos y encontraron en la música la armonía intrínseca del universo. Secta, culto, grupo o escuela del siglo VI a.C., los pitagóricos vieron al mundo con ojos matemáticos e infundieron orden donde había caos, construyendo todo un edificio científico y místico que se desplomó con la aparición de sus máximos verdugos: los números irracionales”.

composiciones de arquitectura simple y comprensible. Su técnica compositiva otorga el consiguiente privilegio al número: “los intervalos se discriminan igual y en forma impar, y solo el último posee un centro conocido”<sup>7</sup>. En cuanto al código de serie pitagórica y su presencia en la producción, declara Anzaghi, curiosamente en tercera persona:

A partir de 1984, el autor inició una fase de composición que, desviándose de la anterior (caracterizada por un aura de dulce sueño), proyectó sistemáticamente los precedentes de composición en una pantalla ideal de geometrías de intervalo, donde los ejes de simetría y las relaciones numéricas gobernaban urdimbres posteriores.

A partir de 1984, se hizo imposible para el autor escribir una nota que no perteneciera a un universo de relaciones que la precedieron y en virtud de la cual esa nota no era solo un sonido o un “solo” sonido, sino que se convirtió en un fonema de una textura lingüística que podía permitir un procedimiento orientado y connotado, ya que es constantemente referenciable a su propio código generativo.

El compositor exploró las posibilidades implícitas en la naturaleza de los intervalos que, distinguiéndose en “par” e “impar”, permitieron dos elaboraciones diferentes. Los intervalos impares (no divisibles por dos dentro de la escala cromática templada) dieron lugar a un centro, equidistante de los extremos. Los intervalos pares, sin centro, podrían dividirse (incluso entre dos) o multiplicarse por números enteros. De esta suposición surgieron múltiples propiedades, que se compusieron en una red orgánica de posibilidades.<sup>8</sup>

**Codice compositivo, pitagorico-seriale** Davide Anzaghi

basato sull'estensione della diminuzione e dell'aumentazione alle altezze e adottato nelle composizioni scritte a partire dal 1984

**Enunciato: la diminuzione e l'aumentazione vengono estese alle altezze oltre che alle durate.**  
Le note bianche romboidali additano talora le note centro degli intervalli, talaltra le note inizio di altri intervalli.

**1** \* Definizione del sistema per il computo degli intervalli  
Esemplificazione del computo  
Gli intervalli non vengono computati sulla base del numero del semitono ma di quello delle note, compresi la prima, della scala cromatica che li costituiscono.  
L'aumentazione vale solo per la note davanti alla quale è posta.

**2** Serie Originale difettiva del SOL b  
(con incremento progressivo di 1 semitono)  
Inversione della Serie Orig. difettiva del RE

**3** Aumentaz. delle altezze: ipotesi melodica.  
Serie Orig. aumentata (rapporto con l'Orig. = 2:1)  
Ipotesi melodica Inversione aumentata (rapporto con l'Orig. = 2:1)

**4** Aumentazione delle altezze: ipotesi armonica.  
Serie aumentata con il rapporto 2:1  
Ipotesi armonica

**5** Intervallo PARI  
Nel sistema temperato e nel caso di diminuzione delle altezze, gli intervalli pari sono tutti divisibili per 2: alcuni sono divisibili per 3 e 4; tutti sono moltiplicabili per qualunque numero intero.

**6** Intervallo DISPARI  
Nel sistema temperato e nel caso di diminuzione delle altezze, gli intervalli dispari non sono divisibili per 2.

**Enunciato: la diminuzione comporta la necessità di dimezzare gli intervalli dispari su base non numerica.**

Ejemplo 1. Primeros enunciados del Código compositivo, pitagórico-serial de Davide Anzaghi<sup>9</sup>

<sup>7</sup> ANZAGHI, Davide: “Poetica minima”, en *Riflessioni*, <https://www.davideanzaghi.it/riflessioni/>

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> ANZAGHI, Davide: “Tecniche”, en <https://www.davideanzaghi.it/tecniche/>

En el ejemplo anterior, mostramos los seis primeros puntos del resumen que ofrece el compositor, de su código compositivo. Además de la base y de las operaciones pitagóricas, Anzaghi construye una “serie” a la que aplica los principios básicos del contrapunto. En una de las reflexiones sobre su poética, aparece un párrafo que muestra una de las contradicciones que asalta el pensamiento creativo del compositor: la concesión, al mismo tiempo, de libertad y de encarcelamiento que ofrece su código:

[...] lejos de afirmar una especie de poética científica, el uso de números es un medio para detener esa pseudosubjetividad que contrabandea la regurgitación por espontaneidad, las lluvias de banalidad por los flujos creativos, la desvergüenza por la urgencia expresiva. También podría oponerse a la pretensión de ser subjetivamente libre y encerrarse en una prisión numérica: de esta manera puede ver mejor los límites de su libertad. Fuera de los encarcelados no se percibiría.<sup>10</sup>

**Serie incrementata e sue trasposizioni** Davide Anzaghi

Ejemplo 2. Primeras aumentaciones de la serie

Caruso interpreta las obras de Anzaghi de modo que la percepción de la escucha muestra la particular poética de su creador, ajustando lo sonoro a su esencia numérica, con una clara concepción del *tempo*, dejando que el oyente perciba el silencio como la nada, como el exquisito estremecimiento que produce la belleza sentida aun sin saber por qué. Caruso penetra, comprende, averigua lo que está oculto, lo apresa y lo deja libre en medio de los juegos matemáticos desnudos, entre sonidos y ausencias. La arquitectura permanece fluyendo entre la sutileza y la voracidad de los silencios, que permiten a los sonidos re-crearse en una atmósfera única.

<sup>10</sup> ANZAGHI, Davide: “Poetica minima”, en *Riflessioni*, <https://www.davideanzaghi.it/riflessioni/>



Imagen 2. Cover Paint: Giovanna Beneduce, *L'inizio del sogno*, Acrylic Gesso on panel, 2012

Sin olvidar en ningún momento su afán investigador, Caruso escribe las “Notas a la grabación”, mostrando la esencia de cada una de las siete obras escogidas.

De *Ritografia* (1971) destaca su carácter extático, su forma indeterminada y la evocación que hace cada signo gráfico de mundos acústicos inexplorados.



Ejemplo 2. Comienzo de *Ritografia*

“La pianista Giusy Caruso interpreta magistralmente los *Due Intermezzi* compuestos por mí”<sup>11</sup>, decía Anzaghi ya en 2013. Los *Due Intermezzi* (1982) “son testigos del desarrollo de una línea artística, recién concluida, que conduce

<sup>11</sup> ANZAGHI, Davide, en <http://www.giusycaruso.com/eng/reviews/>

al Código original de Pitágoras”<sup>12</sup>. En *Intermezzo I*, las constelaciones de sonidos confieren una resonancia brillante a la pieza. En *Intermezzo II*, “los arabescos expresivos diseñan emersiones emocionales fluctuantes e intensas”<sup>13</sup>. Las *Variazioni su un tema esoterico* (1990-1991) se flexionan sobre un comienzo a modo de *toccata*. Después, se apodera una idea interminable de variación, que crea una atmósfera de suspensión continua hasta el final. De la virtuosa y refinada *Tinum* (2012), afirma el autor que esta pieza supone la expresión francesa *en attendant le néant*, es decir, sin esperar nada.

En *Son’Ora* (2014), el autor continúa el mismo drama intenso de *Tinum*. El recurso a los silencios, interrumpido por frases cortas, alude nuevamente a preguntas que se repiten copiosamente en ausencia de las respuestas adecuadas. Dedicada a la pianista Giusy Caruso, esta pieza incluye el uso de pequeños instrumentos de percusión, para ser tocados por la propia pianista y que generan una variedad de timbres y enriquecen el efecto de sonido del piano.<sup>14</sup>

Antes de reflexionar sobre la pieza *Son’Ora*, Anzaghi repiensa los códigos autorreferenciales que, necesariamente, han ido creando los compositores tras el declive del sistema tonal. En cuanto a esta obra, dice:

En el plano esotérico detrás de *Son’ora*, se transmite un código en el que convergen hipótesis filosóficas y ciertos inventos de la técnica compositiva. Este último está representado, solo para dar un ejemplo, por la extensión de la práctica de aumento y disminución, por la tradición de contrapunto reservada solo para las duraciones, en los intervalos melódicos: este último caracterizado por el número de notas que los componen. Ejemplo: el segundo intervalo principal, que consta de tres notas del sistema temperado, puede “incrementarse” duplicando el número de notas constituyentes. [...]. En este punto, interviene la distinción entre intervalos “pares” e “impares”. Los primeros se pueden aumentar y disminuir. Los segundos pueden aumentarse pero no disminuirse. Sin embargo, los intervalos impares tienen un centro, es decir, una altura equidistante de los extremos del intervalo.<sup>15</sup>

“Pitágoras sobrevivió a través de sus discípulos, que se agruparon en lo que hoy se llamaría una secta, un todo organizado que, en vez de arrodillarse ante dioses paganos y practicar sacrificios bárbaros, adoraron a lo más abstracto del plano existencial: los números”<sup>16</sup>. El misticismo matemático que profesaban hacía que solo vieran números: en las flores, en el aire, en la caída de una cascada. Para ellos, el sentido del número era plenamente ontológico, pues lo consideraban como la materia prima del Universo, lo que hizo posible que, más tarde, Galileo asegurara que la naturaleza era un libro escrito en lenguaje matemático: “El

<sup>12</sup> CARUSO, Giusy: “Notas a la grabación”, en *Davide Anzaghi: Piano Works (1971/2016)*, CD, Da Vinci Classics, Milano, 2018.

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> ANZAGHI, Davide: “A proposito di Son’Ora per pianoforte e percussioni”, en *Reflessioni*. Disponible en <https://www.davideanzaghi.it/a-proposito-di-sonora-per-pianoforte-e-percussioni/>

<sup>16</sup> KUKSO, Federico: “El Código Pitágoras”, *Op. Cit.*

enfoque geométrico que le asignaron los pitagóricos a lo existente los condujo a homologar el número con el punto y la línea. Así se entiende su visión numérica del universo: los objetos son la combinación de superficies formadas por líneas a su vez hechas de puntos<sup>17</sup>. A partir de este axioma, se comprende la sugerencia filosófica-pitagórica del código adoptado por *Son'Ora*. No obstante, Anzaghi declara adoptar el código pitagórico que subyace a *Son'Ora*,

negando una tendencia científica de la poética adoptada. La naturaleza no podría ser conocida por “lo que es”. Lo que “es” no sería accesible, excepto como una forma en que opera el perceptor. Por lo tanto, perceptor y percibido (la pieza en cuestión) permanecerían separados y no superponibles. Esta es la dimensión esotérica de la pieza cuya fisonomía solo puede coincidir con la forma en que el usuario la capta.

La inaccesibilidad del código de Pitágoras obliga al compositor de *Son'ora* a invertir todo en invención y eficacia, para que el resultado final tenga una usabilidad autónoma con respecto al código generativo. Deja a este último en la oscuridad de la inaccesibilidad sistémica.

[...] más simple, cualquiera que sea el código adoptado, el resultado final, la música, tiene que ser hermoso. Cualquiera sea la idea de belleza que todos tengan.<sup>18</sup>

The image shows a musical score for the piece 'SON'ORA' by Davide Anzaghi. The score is written for piano (Pt.) and percussion (Perc.). The tempo is marked 'Numinoso' with a quarter note equal to 40 (♩ = 40). The score is in 3/4 time and consists of two systems of staves. The first system includes a percussion staff with notes for Schell Chromes, Hi-hat, and Crótalo, and a piano staff with notes for the right and left hands. The second system continues the percussion and piano parts. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, f), articulation (accents), and performance instructions like 'L.v.' (lento) and 'Cresc.' (crescendo). The title 'SON'ORA' is prominently displayed in the center, with the subtitle 'per pianoforte e percussioni affidate alla stessa pianista' below it. The composer's name 'Davide Anzaghi' is in the top right corner.

Ejemplo 3. Primeros compases de *Son'ora*

*Rondò della notte* (2016) es una de las últimas piezas de Anzaghi. La invención del rondó se guía por el Código de Pitágoras. Las líneas melódicas minimalistas en el registro superior del piano recuerdan a un carrillón “que resuena junto con los toques de un crótalo y una campana [...] para anunciar el aura de una noche sin nombre, sin tiempo y sin fin<sup>19</sup>”.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> ANZAGHI, Davide: “A proposito di *Son'Ora* per pianoforte e percussioni”, *Op. Cit.*

<sup>19</sup> CARUSO, Giusy: “Notas a la grabación”, en *Davide Anzaghi: Piano Works (1971/2016)*, CD, Da Vinci Classics, Milano, 2018.



