

Eugenio Raneri

LA MODERNA MUSICA


Storia della musica dal Settecento al Novecento

Editrice | UNI Service

Eugenio Raneri, *La moderna musica*
Copyright© 2011 UNI Service
Via Verdi, 9/A – 38122 Trento
www.uni-service.it – editrice@uni-service.it

Prima edizione: luglio 2011 – *Printed in Italy*
ISBN 978-88-6178-733-9

In copertina: G. Crumb, *Five Pieces*, M. Kagel, *Transición II*, elaborazione grafica dell'autore

Progetto grafico di copertina: 



www.uni-service.it

Novità - Catalogo - Acquisti on-line

SOMMARIO

11	PRESENTAZIONE	
13	1. LA MUSICA NELL'ETÀ DELL'ILLUMINISMO	
	La teoria musicale. Rameau	13
	Tonalità, contrappunto, temperamenti	16
	Lo "stile galante"	18
	Gli enciclopedisti	22
	Nuovi strumenti musicali	23
	Giornalismo e storiografia	25
	Lo "stile della sensibilità"	27
	Musica sacra	30
33	2. IL SETTECENTO: GENERI, FORME, STILI	
	Melodramma. Riforme, Gluck, operisti italiani	33
	Singspiel e melologo	41
	Balletto	42
	Musica strumentale. L'orchestra	43
	Sinfonia e concerto	46
	Altri generi strumentali	48
	Musica da camera. Boccherini	49
	La forma-sonata	51
53	3. LO STILE CLASSICO. HAYDN E MOZART	
	Lo stile classico	53
	Haydn	56
	Mozart	60
71	4. LA MUSICA TRA I DUE SECOLI. ROSSINI, BEETHOVEN	
	Francia	71
	Rossini	75
	Beethoven	80
89	5. IL ROMANTICISMO IN AUSTRIA E GERMANIA	
	Le origini	89
	Schubert	91
	Mendelssohn	95
	L'opera teatrale. Weber	97
	Schumann	100

107	6. LA MUSICA STRUMENTALE DELL'OTTOCENTO (I)	
	Nuove prospettive	107
	L'orchestra. Berlioz	108
	Musiche cameristiche. Il violino. Paganini	110
	Il pianoforte	112
	Chopin	115
	Liszt	119
125	7. LA MUSICA IN ITALIA NELL'OTTOCENTO	
	Tradizione e rinnovamento	125
	Bellini	127
	Donizetti	129
	Verdi	132
	Altri compositori	138
	Altra musica vocale	140
	Musica strumentale	141
145	8. IL TEATRO MUSICALE IN GERMANIA E FRANCIA	
	L'opera tedesca	145
	Richard Wagner	146
	Grand-Opéra	153
	Opéra-Comique	155
	Operetta	157
	Opéra-Lyrique. Balletto	159
163	9. PAESI EUROPEI EMERGENTI	
	Scuole nazionali	163
	Boemia	164
	Paesi scandinavi	166
	Russia	168
	Altri paesi	174
	Spagna	175
179	10. LA MUSICA STRUMENTALE DELL'OTTOCENTO (II)	
	Brahms	179
	Bruckner, Wolf, Reger	183
	Mahler	186
	Strauss	189
	Musica strumentale in Francia	192

195	11. FRANCIA TRA IMPRESSIONISMO, SIMBOLISMO E MODERNITÀ	
	Tra '800 e '900	195
	Debussy	196
	Ravel	202
	Satie	206
	I Sei	209
213	12. LA SCUOLA DI VIENNA	
	Espressionismo	213
	Schoenberg	214
	Berg	221
	Webern	225
229	13. MUSICISTI DELL'EST EUROPEO	
	Skrjabin	229
	Stravinskij	231
	Janaček	238
	Bartók	240
	Prokof'ev	243
	Šostakovič	246
249	14. COMPOSITORI ITALIANI DEL NOVECENTO	
	Aggiornamento	249
	La "Giovane Scuola"	249
	Puccini	251
	Busoni	255
	"Generazione dell'Ottanta"	256
	Dallapiccola	262
	Petrassi	263
267	15. TRA LE DUE GUERRE	
	Novità e cambiamenti	267
	Hindemith	268
	Orff	270
	Musica e politica	271
	Spagna. De Falla	274
	Inghilterra. Britten	276
	Britten	278
	Francia. Messiaen	280

283	16. IL II NOVECENTO: LE TENDENZE	
	Strutturalismo e alea	283
	Nuove sorgenti sonore	286
	Musica elettronica e computer music	288
	Altre tecniche e tipologie	292
	Lo spazio sonoro. Musica "spettrale". Ultime tendenze	295
299	17. IL II NOVECENTO: LE PERSONALITÀ	
	Italia. Maderna, Nono, Berio	299
	Francia. Boulez, Xenakis	308
	Germania. Henze, Kagel, Schnebel, Stockhausen	311
	Altri paesi	315
	Est europeo. Ligeti, Penderecki, Schnittke, Gubajdulina	316
321	18. AMERICA E OLTRE...	
	Preistoria	321
	Primi compositori	322
	Gershwin e altri	323
	Avanguardie. Ives, Cowell, Partch	325
	Cage	328
	Musica e tecnologia. Varèse	332
	Minimalismo	334
	Nuovi orizzonti	336

LA MODERNA MUSICA

Storia della musica dal Settecento al Novecento

PRESENTAZIONE

Il titolo del presente volume, *La Moderna musica*, si rifà a una significativa locuzione in voga nel corso del XVIII secolo e che bene esprime la consapevolezza che intellettuali e artisti, e anche musicisti, avevano all'epoca circa i cambiamenti in atto, tali erano le novità emergenti rispetto al pensiero "antico", alle posizioni estetiche, stilistiche e formali del passato.

Ed è a partire dal Settecento che si presenta, infatti, l'idea di "modernità", allorché si abbandonano pregiudizi e visioni non più ritenute attuali. Poi, attraversando "classicismo" e "romanticismo", si giunge alle rivoluzioni che hanno trasformato radicalmente i linguaggi artistici fino a rendere quasi irriconoscibile una loro parentela con la tradizione. Da allora è pure cambiato anche il rapporto tra creazione e fruizione: la musica un tempo al servizio di una ristretta cerchia di privilegiati, spesso degradata a puro fatto decorativo o al ruolo esclusivo di suscitare gratificanti emozioni, ha conquistato una dimensione "pubblica", e si pone oggi alla pari con le altre discipline, anch'essa riconosciuta come opera della ragione, dotata di grande forza emozionale e intellettuale.

C'è comunque in questo libro un limite ovvio e palese, l'ottica puramente europea e "classica". In un mondo sempre più globalizzato, venute alla luce etnie e culture dell'intero pianeta, uno studio completo dovrebbe riguardare quest'immenso mosaico, l'America, l'Asia, l'Africa..., superare steccati obsoleti, distinzioni sottili tra "superiore" e "inferiore" e oltrepassare quel "piccolo mondo antico" che ancora trattiene il pubblico entro l'esclusivo recinto dei repertori del passato impedendo di cogliere anche negli scenari contemporanei quanto da sempre è prerogativa della musica, il suo inspiegabile fascino, la sua sostanziale "ineffabilità".

Eugenio Raneri

I. LA MUSICA NELL'ETÀ DELL'ILLUMINISMO

LA TEORIA MUSICALE. RAMEAU

Molteplici sono le trasformazioni che avvengono nell'Europa del Settecento in ambito artistico e culturale. Segno dei nuovi tempi è anche la trasformazione del pensiero teorico musicale. Già con Cartesio si era verificata una prima frattura rispetto all'antica concezione pitagorica secondo la quale la musica era specchio dell'ordine cosmico (musica *mundana*) e interprete di un superiore ordine di valori. Cartesio (*Compendium musicae*, 1618) aveva spostato l'attenzione verso gli aspetti percettivi e sensoriali della musica affermando che l'emozione provocata dalla musica nell'animo umano era effetto non solo della "proporzione" matematica presente nei suoni ma anche della sensibilità soggettiva.

All'alba del '700 il filosofo Leibniz, ribadendo antichi concetti pitagorici, definiva la musica "un esercizio di aritmetica che la mente fa in modo inconsapevole".

Decisiva ai fini del superamento della tradizione fu la scoperta dei suoni armonici da parte del fisico francese Joseph Sauveur (*Principes d'acoustique*, 1703). A ciò seguirono, nei primi decenni del secolo, ulteriori studi dello stesso Sauveur, di Euler (*Dissertatio physica de sonis*, 1727, ecc.) e di altri ricercatori.

Introducendo nuove motivazioni entro la precedente visione astratta, l'indagine sul suono faceva regredire, benché non senza problemi, gli antichi concetti metafisici e opponeva al tradizionale interesse per la natura "matematica" del suono quello "fisico" che stava alla base della percezione.

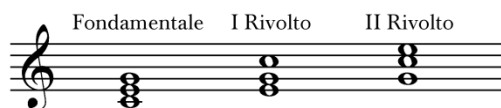


I primi suoni della serie armonica e "triade maggiore"

L'indagine di Sauveur aveva messo in luce per la prima volta il fatto che ogni suono è accompagnato da una serie di suoni superiori concomitanti detti "armo-

nic”, non udibili in condizioni normali e corrispondenti ai multipli esatti della frequenza della vibrazione fondamentale. Prima di Sauveur, il teorico inglese William Holder aveva pubblicato a Londra nel 1694 uno studio significativo dal titolo *A Treatise on the musical grounds and principles of Harmony*.

Fondamentale per lo sviluppo della teoria musicale è stata l’opera del compositore e teorico francese Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Nel suo *Trattato d’armonia* (1722) egli pone a fondamento dell’armonia il “centro armonico” o “basso fondamentale” e, rifacendosi alla recente scoperta dei suoni armonici, identifica nei primi sei suoni della serie l’accordo perfetto maggiore, generato appunto dal basso. In questo e in altri scritti teorici (*Génération harmonique*, 1737, *Nuovo sistema di musica teorica*, 1726) Rameau introduce la nozione di “rivolto” e distingue i vari accordi maggiori e minori e le loro funzioni all’interno del contesto “tonale”. L’accordo quindi, comunque posizionato, anche cioè allo stato di “rivolto”, manteneva intatta la propria “funzione” all’interno della tonalità.



Accordo allo stato fondamentale, di I e di II rivolto

La tonalità, che dal Sei-Settecento sostituisce progressivamente l’antica “modalità”, è costituita da suoni gerarchicamente definiti: tonica (do), dominante (sol), sottodominante (fa), sensibile (si), ecc. Su questa base si sviluppa a partire da Rameau una teoria delle concatenazioni accordali fondata sul rapporto tra i bassi armonici, in particolare tra la tonica (I), la dominante (V) e la sottodominante (IV) e l’armonia diventa il cardine intorno al quale si svolge l’intero discorso musicale.



Scala di do maggiore

La tonalità è il linguaggio caratteristico della musica colta europea dei secoli XVIII e XIX. Fin dal ’700 i teorici si sono preoccupati di analizzare e classificare minuziosamente gli elementi costitutivi della tonalità, in specie le triadi (principali e secondarie), le quadriadi, le cadenze (perfetta, imperfetta, d’inganno, plagale, frigia, evitata), gli intervalli (giusti, maggiori, minori, aumentati e