

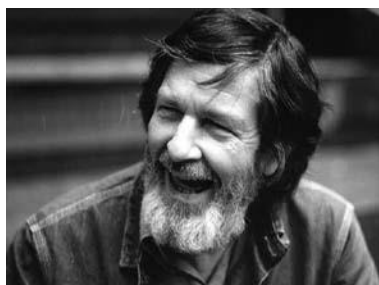
II NOVECENTO: LE TENDENZE - I

Il Novecento musicale è inaugurato dalle avanguardie artistiche attive soprattutto a Parigi e Vienna. I nomi che risaltano di primo acchito sono quelli di Stravinskij e Schoenberg. Ma dopo l'esperienza del "neoclassicismo" e della "dodecafonìa", dopo gli sconvolgimenti della Seconda Guerra mondiale, si aprono nuovi orizzonti non più riconducibili alla tradizione ma nati ex novo dall'emergere di nuove culture. Anche lo "strutturalismo", all'insegna del quale si era indirizzata la scuola di Darmstadt con la presenza di Messiaen, Boulez e Stockhausen si rovescia nell'"alea", cioè nella casualità controllata o assoluta.

La libertà dell'esecutore e lo sviluppo della iniziativa fantastica trovano alimento nella cosiddetta "alea controllata", ossia in quelle composizioni che contengono un progetto di massima che l'esecutore può modificare in base alle proprie scelte stilistiche e personali. Già nel '35 l'americano Cowell nel *Quartetto* per archi aveva consentito agli interpreti la libera scelta nell'ordine di esecuzione. Stockhausen in *Klavierstücke XI* (1956) lascia decidere al pianista fra 19 sezioni, e Boulez in *Domaines* (1968) affida al direttore d'orchestra la scelta di come alternare i sei diversi gruppi strumentali. In *Serenata per un satellite* di **BRUNO MADERNA**, del 1969, si trovano le seguenti indicazioni: "Da un minimo di 4' a 12'. Possono suonarla: violino, flauto (anche ottavino), oboe (anche oboe d'amore - anche musette), clarinetto, marimba, arpa, chitarra e mandolino (suonando quello che possono) - tutti insieme o separati o a gruppi - improvvisando insomma, ma! con le note scritte".



Serenata per un satellite <https://www.youtube.com/watch?v=A4ZtDuAPM14>



Un'alternativa alla stessa "alea controllata" si profila allorché nel '58 vengono presentate a Darmstadt opere dell'americano John Cage, nelle quali la "casualità" viene esercitata in modo opposto, senza alcun controllo ma affidata all'imprevedibile condizionamento della casualità. Rifacendosi al buddismo "zen", Cage fa dipendere l'esecuzione musicale da fattori accidentali o fortuiti, basati ad es. su operazioni di sorteggio. È il caso di *Music of changes* ("Musica dei mutamenti", 1951) per pianoforte. Rifacendosi all'antica arte

divinatoria cinese dell'I Ching, le altezze, le durate e i timbri di ogni singola nota sono stabiliti dal lancio di tre monete. Viene in tal modo eliminato il controllo razionale e in sostanza l'intenzionalità soggettiva, dato fondamentale per la filosofia "zen".

In precedenza, Cage, rifacendosi alle esperienze sulla cordiera del pianoforte effettuate da Henry Cowell, aveva inserito tra le corde dello strumento oggetti estranei (sughero, feltro, gomma, viti, monete, legno, carta) che modificavano l'altezza e il timbro dello strumento, con risultati assolutamente inediti e sorprendenti. Primo suo pezzo per "pianoforte preparato" è *Bacchanale* (1938) nel quale viene "riprodotta" in miniatura un'orchestra africana di percussioni. Similmente, in *Amores* (1943) per 2 pianoforti e 2 percussionisti, pochi suoni di natura pentatonica si ripetono con insistenza creando una sorta di ipnosi "orientale".

<https://www.youtube.com/watch?v=3JyWhfpO3fa>

Altro versante innovativo del secondo Novecento è quello strumentale. Se fino ad ora si erano sfruttate a pieno tutte le risorse "naturali" degli strumenti - si pensi a Paganini e Liszt, ad es. - , ora si fanno indagini tese ad estrarre dagli strumenti musicali le più estreme possibilità tecniche, virtuosistiche ed acustiche. Emblematica di questa ricerca in particolare è l'opera di **LUCIANO BERIO** che tra il 1958 e il 2002 destina le 14 *Sequenze* ad altrettanti strumenti (flauto, voce, chitarra,

fagotto, fisarmonica, trombone, oboe, clarinetto o sax contralto, ecc.). L'esecuzione di questi brani richiede una capacità superiore e in alcuni casi è destinata a specifici personaggi (Gazzelloni per il flauto, Cathy Berberian per la voce, Canino per il pianoforte, Globokar per la tromba, ecc.).

Sequenza X per tromba e risonanze di pianoforte

<https://www.youtube.com/watch?v=ArdzFKv2nCA>

Singolari sono anche le sonorità che vengono talvolta richieste: suoni multipli nei fiati, arditi vocalismi, intervalli microtonali, esaltazione di singoli armonici, tecniche percussive inedite, azioni dirette sulle corde o sugli strumenti al fine di amplificare la dimensione “visiva”, ecc.

Queste pratiche, che rinviano ad effetti anche “materici” del suono trovano applicazione nell’impiego di *clusters* e delle fasce sonore. Al *cluster*, grappolo di suoni contigui compresi entro un certo intervallo, ricorrono ad es. Stockhausen (*Klavierstück XI* per pianoforte, 1956) e **GIÖRGY LIGETI** (*Volumina* per organo, 1962). Specialisti nell’uso delle fasce sonore, denso amalgama di suoni semitonalmente o microtonalmente adiacenti, sono Ligeti (*Atmosphères* per orchestra, 1961; *Lux aeterna* per 16 voci, 1966) e Penderecki (*Threni per le vittime di Hiroshima* per 52 archi, del 1960).

<https://www.youtube.com/watch?v=9XfefKJR0SA> min. 9,05

Alla voce umana, fonte sonora tra le più versatili per la possibilità di controllo diretto, vengono riservate composizioni che ne alterano le consuete modalità di emissione. Ad essa **BERIO** dedica la sequenza *Recital for Cathy* (1972). In altri casi, la ricerca avviene anche a partire dal “suono” vocale allorché il “testo”, privato del suo naturale valore semantico, diventa mero fonema e da esso si estraggono nuovi effetti sonori, ecc. Nel *Canto dei giovani* (1956) Stockhausen prende spunto dalla voce recitante di un bambino e mediante montaggi, filtri e sovrapposizioni la trasforma in “polifonia”. In modo analogo si comporta Berio in *Thema (Omaggio a Joyce)* per nastro e in *Circles* per voce femminile e arpa (1960).



<https://www.youtube.com/watch?v=E6XFo-KII5k>

“Scrittura d’azione”, che dà origine al “gesto” musicale possono essere considerati i *Tableaux vivants* (“Quadri viventi”) per due pianoforti di Bussotti, corredati dalla didascalìa: “Gli interpreti poseranno il testo e riprenderanno a memoria l’esecuzione passata ... smarrendosi sempre più nelle pause del ricordo ...”. Simili partiture “grafiche” si incontrano con una certa frequenza anche in altri compositori del secondo Novecento, tra i quali Petrassi, Clementi e Donatoni.

Citazioni sono frequenti in B. A. Zimmermann e in Berio nella cui *Sinfonia* (1968) sono riportati frammenti di Beethoven, Ravel, Boulez, Stravinskij e Mahler, mentre in *Rendering* (1989) viene ricostruita *l’Incompiuta* di Schubert, e in *Cries of London* per 6 voci si riprendono musiche di Janequin (*Le grida di Parigi*) e di Gibbons. L’inglese M. Davies si rifà ai rinascimentali Taverner e Bull mentre specialista nell’assemblaggio di collage si rivela particolarmente M. Kagel e l’inglese G. Crumb che in *Ancient voices of children* per voce e strumenti (1970) cita Bach e Mozart.

Nostalgie del non più recente passato compaiono in Germania, dove Zimmermann, Hamel, Rhim, ecc. danno vita alla corrente “Neoromantica” o della “Nuova semplicità”. Si riprendono la cantabilità e il gusto per l’espressione.

Con il procedere della “globalizzazione” il panorama generale si arricchisce del contributo di molteplici esperienze provenienti dal rock, dal jazz e dal pop. Novità giungono anche da parte dei minimalisti americani. La caduta del muro di Berlino apre un varco ai compositori dell’ex Unione Sovietica rimasti per lunghi anni ai margini della vita musicale, come Sofija Gubajdulina (1931) e Alfred Schnittke (1934).

Un’altra dimensione è quella “esotica”, “orientale” o “arcaica”. Mentre Messiaen coglie strutture ritmiche dei tālā indiani, **BOULEZ** in *Le marteau sans maître* utilizza percussioni a imitazione del gamelan balinese (vibrafono, xilomarimba e altre percussioni) e Stockhausen dedica molti suoi lavori alla musica “esoterica” e orientale. Per l’Italia va ricordata l’opera di Giacinto Scelsi. Anche Cage è colpito dal mondo orientale e dalle pratiche “zen”.

<https://www.youtube.com/watch?v=7JIaVneYYoM> min. 9,29

Una trattazione specifica meriterebbe la musica per film. Il cinema, nato nel 1895 dai fratelli Lumière, è per diversi anni “muto”. Ben presto il pianoforte entra nella sala cinematografica come componente essenziale di sostegno dello spettacolo. La musica si trasforma da elemento sussidiario a strutturale, superando lo stadio del puro “accompagnamento”: le musiche vengono appositamente scritte per essere eseguite da un complesso strumentale o dal pianoforte. Talvolta si fa ricorso a brani prefabbricati in vista delle varie situazioni e raccolti in antologie. Già nel 1914 si segnalano collaborazioni cinematografiche come *Cabiria* di Pizzetti, e in seguito compaiono brani di Mascagni (*Rapsodia satanica*, 1916), quindi di Antheil e Satie. Nel 1927 si arriva finalmente alla “colonna sonora”, così detta per il fatto di essere stampata sulla celluloida a lato dei fotogrammi. Da allora la produzione di colonne sonore aumenta sensibilmente interessando autori d’ogni provenienza (Saint- Saëns, Milhaud, Honegger, Hindemith, Prokof’ev, Shostakovic, ecc.), mentre tra gli italiani figurano Zandonai, Malipiero, Ghedini, Petrassi e in particolare Nino Rota ed Ennio Morricone.



Il milanese **NINO ROTA** (1911-1979) ha composto musiche per i registi Fellini e Visconti, balletti e opere teatrali. Tra i titoli importanti il dramma lirico *Napoli milionaria* su libretto di Eduardo de Filippo (1945) e l’opera radiofonica *I due timidi* (1950). Si segnalano in particolare le colonne sonore per Fellini, Visconti e Zeffirelli: *La strada*, *Le notti di Cabiria*, *La dolce vita*, *Amarcord*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Il Gattopardo*, e *Romeo e Giuletta*. Ennio Morricone (1928), allievo di Petrassi è

autore di centinaia di musiche per film. Tra queste, capolavori per Sergio Leone (*Per un pugno di dollari*, *C’era una volta in America*), Pierpaolo Pasolini (*Uccellacci e uccellini*), Gillo Pontecorvo (*La battaglia di Algeri*), Marco Bellocchio, Dario Argento, Giuseppe Tornatore (*Nuovo cinema Paradiso*) ecc.

<https://www.youtube.com/watch?v=JSisfR9xyjs>

Autore di molta musica per film è **NICOLA PIOVANI** (1946) per i registi Fellini, Moretti, Monicelli, Bertolucci, Benigni, ecc.

La vita è bella <https://www.youtube.com/watch?v=IhIvV7mjeJM>

Gli anni di Gemma <https://www.youtube.com/watch?v=mVbbU7zJQmI>

All’estero si segnala l’inglese **MICHAEL NYMAN** (*I misteri del giardino di Compton House*, 1982; *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l’amante*, 1989; *Miserere paraphrase* sull’episodio degli italiani periti nel crollo dello stadio di Bruxelles nel maggio del 1985).

The Arrival <https://www.youtube.com/watch?v=M33oxfw7aSO>