

Musica Classica Tedesca

**nel contesto culturale, sociale
e politico Europeo**

Fabio Giovannetti

La Musica Classica Tedesca

La musica è un linguaggio universale. Non esiste musica senza una società, e non esiste società senza bisogno di musica. Questo linguaggio ha permesso agli uomini di esprimere le proprie emozioni, e ha scandito numerosi rituali collettivi.

La musica è tuttavia anche un gioco, almeno nella sua concezione popolare. Esiste quindi da sempre una musica istituzionale, legata alle cerimonie più alte e solenni, e una musica popolare, che risponde alla necessità di un gioco collettivo.

La musica classica a partire dal medioevo si riferisce ad ambedue: se da un lato è un prodotto istituzionale, dall'altro ha sempre inglobato elementi popolari, collettivi, che tutti potessero riconoscere. Il fascino della cultura popolare ha consentito alla musica accademica di rinnovarsi continuamente, evitando di inaridirsi sopra regole e numeri scolastici.

Per questo motivo la musica è di tutti, e per tutti.

In questo breve compendio di storia musicale abbiamo voluto inserire una panoramica di sei periodi fra cui Rinascimento, Barocco, Classicismo, Romanticismo, Novecento storico e Contemporaneo.

Si rammenteranno principalmente compositori tedeschi e italiani, in quanto istituto culturale italo-tedesco, ma senza per questo dimenticare accenni ad altre nazioni, perché non esiste popolo che non abbia contribuito alla storia della bellezza.

Buona lettura!



Autori:
Testi:
Fabio Giovannetti
Grafica:
Nicoleta Tatunaru

INDICE

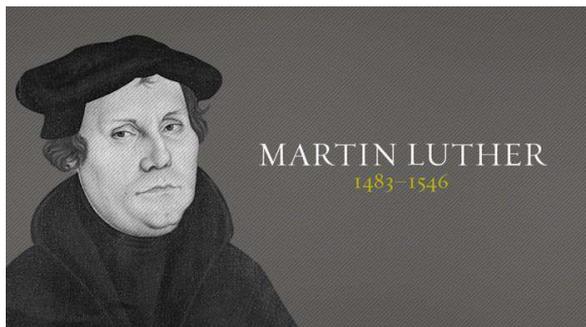
RINASCIMENTO	1-3
Qui troverai appunti utili riguardo a Lutero, ai cambiamenti che ha apportato nella musica e al rapporto fra Italia e Germania. Alla fine ti saranno indicati anche alcuni brevi ascolti della musica di questa epoca.	
BAROCCO	4-8
La vita musicale delle capitali europee (Parigi, Roma, Londra) diventa sempre più spettacolare e organizzata in questo periodo. In fondo alla lettura ci sono ascolti da non perdere!	
L'ETÀ CLASSICA	9-13
Se vuoi conoscere più da vicino le storie di questi musicisti austriaci, non ti resta che continuare a leggere	
ROMANTICISMO	14-19
La generazione romantica ha creato un legame con il pubblico che non esisteva prima. Qui puoi leggere e ascoltare molti aspetti del periodo più importante della musica tedesca	
NOVECENTO	20-23
La Germania diventa per la cultura italiana un modello.	
CONTEMPORANEA	24-26
Dopo le due Guerre Mondiali nasce un mondo nuovo	

La Musica Classica Tedesca

Nel 1517 il monaco agostiniano Martin Luther pubblica un formale atto di accusa alla Chiesa di Roma, dopo essersene recato in pellegrinaggio l'anno precedente. Reo di *deformazione* dottrinale e ambiguità morali, il Cattolicesimo Romano viene duramente condannato. Conseguenza di ciò è una vera e propria secessione politica fra il Papa e i principi elettori di Sassonia.



Lutero, scomunicato, fugge dalla sua città e redige nuovi testi per la liturgia da *reformare*. Fra questi testi compaiono per la prima volta i *corali*, brevi canti orecchiabili da eseguire durante la Messa. La musica in chiesa, per Lutero, non deve essere più eseguita soltanto da un coro di professionisti, ma da tutta l'assemblea comunitaria.



Le melodie non devono sovrapporsi troppo, affinché il testo sia comprensibile (cfr. riforma polifonica e del contrappunto). I canti dovranno essere in tedesco (e non più in latino) per essere facilmente intesi; la Bibbia stessa sarà tradotta per i fedeli, che ne avranno per la prima volta libero accesso.

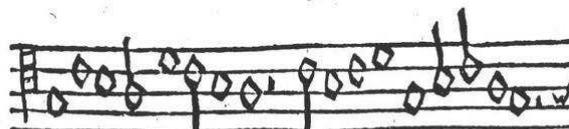
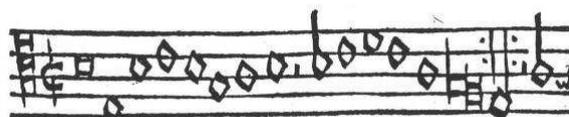
In Lutero non vi è soltanto accesa critica anticlericale e morale, ma un intero programma di riforma del culto ed una scolarizzazione di base per tutti tramite la Bibbia. Lutero, nei suoi scritti affermò: *“Bisogna che il maestro di scuola elementare sappia*

cantare e insegnare a cantare, altrimenti lo considero una nullità”. Lutero è dunque teologo, ma anche traduttore e autore di musica nella Riforma Luterana.

Come conseguenza dello scisma all'interno della Chiesa tedesca, Papa Paolo III Farnese rispose nel 1548 convocando il *Concilio di Trento*, già allora città di frontiera fra lingua italiana e tedesca. Lutero morì nel 1546.

Es dancke Gott vnd lohe dich, das volck yn gutt
thatten. Das landt bringt frucht vnd bessert sych/
deyn wort yst wol geratten. Vns segen vater vnd
der son/vns segen Gott der heylig geyst. Dem alle
welt die ehre thun/für yhm sych fürcht allermeist
Nu spreche von herten Amen.

Der. cxxix. Psalm De profundis.



aus tieffer not schrey ich zu dir herr Gott erhöre
mein ruffen. Dein gnedig oren ker zu mir vnd mey
ner bit sye offen. Den so du wilt das sehen an/
wie manche sund ich hab gethan.
Wer kan herr für dir bleiben

Fra la Riforma di Lutero e la *Controriforma* di Trento vi furono molti elementi di affinità e intesa, ma il movimento protestante dei principi elettori si oppose per vantaggi di autonomia fiscale e politica. E così, in seguito alla *Pace di Augusta* (1555), fu sancita una chiara e definitiva divisione della Germania fra cattolici e *protestanti*.

Il Concilio di Trento si concluse nel 1563, senza riuscire a ricomporre del tutto la frattura fra Nord e Sud Europa, ma dando impulso ad una profonda e rinnovata spiritualità, sia da un lato che dall'altro.

La scrivania di Lutero alla Wartburg



Possiamo dire che una volta terminata la fase più dura del conflitto (1590 circa), fra Italia e Germania vi sono numerosi contatti culturali e musicali. Primeggia Venezia, centro di irraggiamento della polifonia sacra policorale e strumentale, ma anche di esperimenti teatrali, sulla scia di Roma e Firenze, che condurranno Monteverdi a comporre il suo celebre *Orfeo* (1607). Nasce così il *melodramma*, il primo abbozzo di opera italiana.

Numerosi compositori luterani tedeschi come Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz e Michael Pretorius, cresciuti nella scuola organistica del Nord, scendono nella cattolica

Venezia per imparare dai grandi didatti di allora (Merulo, Andrea e Giovanni Gabrieli, Cipriano de Rore, Legrenzi). Questo scambio di saperi e conoscenze tecniche della musica non è soltanto professionale, ma anche artigianale - si pensi alle liuterie di Gaspare da Salò a Brescia e di Nicola Amati a Cremona che danno impulso alla produzione di strumenti ad arco come il violino. La condivisione di esperimenti fra liutai italiani e tedeschi è alla base della nascente musica strumentale. Si crea un rapporto continuo fra Nord e Sud, in cui gli artisti viaggiano fisicamente e mentalmente oltre le barriere di un'epoca segnata anche - ma non solo! - dalle *guerre di religione*.

Se Pierluigi da Palestrina e Gregorio Allegri sono rappresentanti del travaglio artistico di Roma prima e dopo il Concilio, impegnati a rinnovare uno stile musicale grandioso e spettacolare in qualcosa di più sensibile alle esigenze di essenzialità e semplicità, la musica a Venezia, Ferrara, Bologna, Mantova e Cremona corre su binari più liberi: c'è spazio e tempo per fare musica in coro, a due cori, con strumenti, con voci e strumenti, addirittura giocando con effetti acustici moderni *stereo*, scoprendo la potenzialità del teatro come racconto di storie in musica non necessariamente legate da vincoli religiosi.

A Venezia, dove il mercato editoriale è florido, grazie a veri e propri imprenditori di cultura come Ottaviano Petrucci da Fossombrone (1466-1539), la musica strumentale si estende a strati più ampi di popolazione, e gli artisti italiani si aggiornano sulle tendenze del Nord (si pensi alla pittura a olio fiamminga) e viceversa. Il Seicento si apre con la *Guerra dei trent'anni* (1618-1648),

espressione di contese politico-religiose fra numerose potenze europee (Francia, Spagna, Austria, Boemia, Sacro Romano Impero, Svezia) che si risolve in una drammatica guerra.

La *Pace di Westfalia* (1648) - frammenta la Germania politica in più di 300 entità statali. Si chiude definitivamente il sogno del Rinascimento.



Musica del Rinascimento

In questa sezione presentiamo autori tedeschi, ma anche italiani del periodo rinascimentale e alcuni ascolti per evidenziare il fatto che già all'epoca esisteva un impatto reciproco dagli sviluppi musicali tra tutte le zone transalpine.

Compositori (Nord Europa ed Italia)

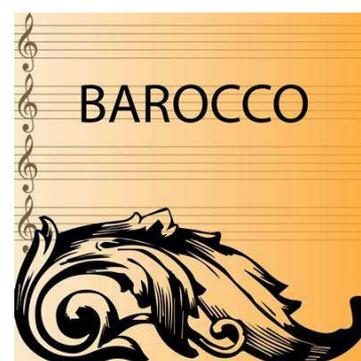
Fiandre	Heinrich Isaac (1450-1517)	Innsbruck/Firenze
Germania	Martin Luther (1483-1546)	Wittenberg
Fiandre	Orlando di Lasso (1532-1594)	Roma/Monaco di Baviera
Germania	Hans Leo Hassler (1564-1612)	Venezia/Dresda
Germania	Heinrich Schütz (1585-1672)	Venezia/Augsburg
Germania	Michael Praetorius (1571-1621)	Turingia/Brandeburgo
Italia	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	Roma
Italia	Andrea Gabrieli (1533-1586)	Venezia
Italia	Luca Marenzio (1553-1599)	Brescia
Italia	Giovanni Giacomo Gastoldi (1550-1622)	Ferrara
Italia	Claudio Monteverdi (1567-1643)	Mantova/Venzia
Italia	Gregorio Allegri (1582-1652)	Roma

Ascolti (Nord Europa ed Italia)

Heinrich Isaac	Innsbruck, ich muss dich lassen
Martin Luther	O Haupt voll Blut und Wunde / Ein feste Burg ist unser Gott
Hans Leo Hassler	O Haupt voll Blut und Wunden - à 5
Johann S. Bach	Passione secondo Matteo: O Haupt voll Blut und Wunden - à 4
Palestrina	Sicut Cervus, e Credo dalla Missa Papae Marcelli
Gastoldi	Amor vittorioso, Caccia d'Amore
Marenzio	Solo e pensoso, da Petrarca
Allegri	Miserere
Monteverdi	"Toccata" da Orfeo, Tancredi e Clorinda oppure "Io mi son giovinetta"

La Musica Classica Tedesca

Il termine *barocco*, di provenienza incerta, caratterizza tutta la tarda “Età Moderna”. Il riferimento al Barocco è tipico delle arti visive (pittura, scultura e architettura), ma viene esteso anche ad altre arti o discipline: musica, teatro, letteratura. Elemento comune fra le arti di questa epoca è la *predisposizione alla sorpresa, alla teatralità e agli effetti ottici*. Fino a qualche anno fa pendeva un giudizio negativo, secondo il quale esso non era che pomposa esagerazione voluta dalla Controriforma, ma oggi il Barocco viene giustamente rivalutato in tutte le sue forme.



In musica non esiste un vero e proprio “passaggio al barocco”. Esiste semmai una lenta evoluzione di stili. Nel Rinascimento, in tutto il Cinquecento, è la musica vocale a farla da padrona. Con la differenza che, nella prima parte del secolo, si predilige la *polifonia* e quindi l'utilizzo di cori composti da quattro, cinque o otto voci.

Alla fine del secolo, invece, si preferisce tornare a qualcosa di più semplice: una voce sola che canta, più uno strumento che accompagna. Si chiama dunque *Monodia accompagnata*.



Questa tendenza è tipica delle corti, dove si canta (e si balla) spesso musica profana: poesie, canzoni, villanelle, frottole, madrigali e tanto altro. Si cantano l'amore licenzioso, i combattimenti eroici e si ride della società.

Il barocco, se proprio deve “nascere” da qualche parte in musica, nasce nell'accompagnamento di queste canzoni.

È lì infatti che si inizia a parlare di *basso continuo, accordi e armonie*. Spieghiamo meglio: Il basso è la melodia più grave che sostiene le altre. Da esso si generano gli accordi, cioè tre note suonate contemporaneamente, che ancora oggi si utilizzano per accompagnare le canzoni al pianoforte o alla chitarra. La successione di questi *accordi* genera l'*armonia musicale*, ossia una frase che ha un inizio ed una fine.

Il Barocco è il periodo di transizione fra la *musica antica*, composta da scale teorizzate nel medioevo, e quella moderna – o *tonale*. La musica antica aveva scale con otto modi, quella moderna soltanto due (maggiore o minore). Insomma, cambiano le regole del gioco, cambia forse l'orecchio dei nostri antenati.

Jean-Philippe Rameau e Johann Sebastian Bach vivono questa transizione e ne scrivono copiosamente.



Il Barocco musicale si esprime in forme quali il teatro musicale, la danza, la musica strumentale, la musica vocale ed anche musica vocale e strumentale insieme.

Se Monteverdi è colui che porta a compimento cento anni di riflessioni sul teatro, creando il *melodramma* (Orfeo, 1607), il Seicento è il secolo in cui si forma l'*Opera italiana*. Autori come Carissimi, Rossi, Stradella, Domenico e Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora, Antonio Caldara, Vivaldi creano un *circuito di produzione e consumo* di opere per il teatro.

È una forma di colto intrattenimento per l'aristocrazia dell'epoca che investe nei teatri, li ingrandisce, vende abbonamenti. I soggetti delle opere

sono perlopiù a carattere storico o mitologico (Orfeo, Euridice, Edipo, Giulio Cesare, Tito, Tancredi, Clorinda).



I costi sono elevati, i cantanti osannati, *i castrati* (ragazzi evirati che uniscono alla voce acuta di una donna la potenza sonora di un uomo) i veri "influencer" dell'epoca.

La passione del Barocco per le grandi coreografie di Roma e Versailles, vere capitali della moda e delle feste, influenza tanto la scultura (si pensi a Bernini e Borromini), quanto il teatro e la danza.

A Roma, Maria Cristina di Svezia – regina in esilio convertita al Cattolicesimo – è organizzatrice alla sua corte di enormi ricevimenti, feste, concerti e danze.

In questa cornice brilla la stella di **Arcangelo Corelli**, talentuoso violinista bolognese trasferitosi a Roma, sponsorizzato dai Cardinali Ottoboni e Pamphilj. Corelli lavora per Maria Cristina, organizza concerti esibendosi al violino come solista insieme alle prime orchestre composte da archi (violini, viole, viole da gamba, contrabbassi). È autore di musiche che si diffondono presto in tutta Europa.



In Francia, il gusto italiano è dominante dal Cinquecento. Alla corte di Luigi XIV, il *Re Sole*, esiste una legge che vieta al compositore del Re l'utilizzo dei 24 violinisti, che devono suonare solo per lui.



Un giovane fiorentino sprovvisto di mezzi ma dotato di grande personalità, **Giovanni Battista Lulli**, riesce a diventare dapprima valletto di corte, poi valletto personale del Re, e infine compositore personale di Luigi XIV. Francesizza il suo nome in Lully; la sua ascesa è rapida ma giustificata: riorganizza i 24 violini, vi aggiunge oboi e corni, scrive musiche di scena. Si occupa di teatro, danza, macchine, coreografie, effetti ottici. È un coordinatore maniacale, a tratti dispotico, la sua ascendenza sul Re è forte.

Le spese sono folli, ma il risultato è notevole: la corte di Versailles produce spettacoli magniloquenti e impareggiabili.

Il Barocco è il momento storico in cui la musica viene stampata in tutta Europa. Il costo della carta diminuisce, il pubblico dei dilettanti si appassiona e spende volentieri per imparare a suonare brani facili. A Lipsia, Dresda, Bologna, Londra, Roma, Venezia, Napoli, Amsterdam, la borghesia è in ascesa: la musica interessa anche a medici, avvocati, banchieri, insegnanti,

burocrati. Non soltanto a Re, Principi, Vescovi e le relative corti o accademie. Tutti desiderano avere in casa uno strumento musicale, esattamente come oggi abbiamo televisione e PC. La conseguenza di ciò è un boom di editoria musicale. Si diffonde *la musica strumentale*.

Le forme della musica strumentale sono quasi tutte italiane: *sonate, fantasie, toccate, canzoni da sonar, sinfonie, concerti, oratori, misteri, preludi, intermezzi, fughe*. Vi sono anche forme francesi, antiche e moderne, legate alla danza: *ciaccone, suite, rondò*. In Germania ha molta fortuna il genere della *Passione*, del *canone* e della *fuga*.



Dalla Spagna trionfano *passacaglia* e *folia*. Dalle isole britanniche arriva la *giga*, forse dai caraibi la *sarabanda*, una danza esotica e sensuale.

Fra i grandi della musica strumentale, oltre al già citato Corelli, si ricordano **Benedetto e Alessandro Marcello**, **Tomaso Albinoni** (scrissero tutti molti concerti per oboe), **Antonio Vivaldi** (scrise più di 500 concerti per violino,

oltre a raccolte per tromba, fagotto, oboe, violoncello, opere teatrali e il celebre *Gloria*), Girolamo Frescobaldi, Alessandro e Domenico Scarlatti, Bernardo Pasquini (padri del tastierismo italiano), Giuseppe Tartini, Francesco Geminiani, Michelangelo Rossi, Giuseppe Torelli, Alessandro Stradella (prolifici autori e didatti del violino e di tutta la famiglia degli archi).

In Germania il contatto con la cultura italiana è immediato: il tradizionale *Singspiel* tedesco lascia spazio all'Opera italiana; nei teatri di Dresda, Lipsia, Monaco, ma anche a Vienna prevale il gusto italiano.



Fa eccezione **Amburgo**, città nella quale **Georg Philipp Telemann** prima e **Carl Philipp Emmanuel Bach** poi (uno dei figli di Johann Sebastian) si interessano di teatro secondo uno stile più personale. Amburgo è nel Settecento città vivace, governata da un ceto mercantile illuminato disposto ad avviare la creazione di una cultura tedesca moderna, tanto che negli anni '70 del Settecento Lessing vi inizia a parlare di *Teatro Nazionale Tedesco* (*Hamburgische Dramaturgie*). Telemann è autore prolifico, sia vocale che strumentale. Vicino allo *stile*

francese, i suoi concerti recepiscono la grande voglia di far musica che anima il primo Settecento. Scrive per flauto dolce, flauto traverso, oboe, archi.

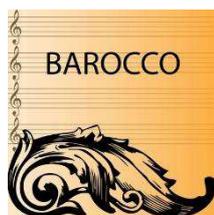
Le sue musiche sono ammirate sia da J.S. Bach che da Händel. **Johann Sebastian Bach e Georg Friedrich Händel**, nati nello stesso anno in zone simili della Germania, incarnano due tendenze praticamente opposte: il primo è un musicista autonomo, artigiano, impiegato come organista presso le istituzioni locali, padre di una famiglia numerosa di circa 20 figli e dedito alla composizione sacra rivolta a Dio.

Non ha particolare interesse alla tendenza dell'epoca, il teatro italiano, ma ama dell'Italia la cultura strumentale, tanto da ricopiare di notte i concerti di alcuni italiani (Vivaldi e Albinoni in primis). Il secondo è un cosmopolita, viaggia a Roma, si fa ammirare dalla critica, si getta nella rissosa concorrenza del teatro londinese, faticando non poco a trovare la sua collocazione.



Prende la cittadinanza inglese, elimina la *Umlaut* dal cognome e si fa chiamare Handel. Londra è il luogo che lo consacra nel 1741 con il *Messia*.

Da lì a poco, Londra sarà sinonimo di Händel, poiché egli scriverà – oltre alle opere per il teatro – inni di incoronazione per la Regina d'Inghilterra e *inni sacri per la Chiesa Anglicana*. In suo onore viene eretta una statua, prima ancora di morire.



Musica Barocco

In questa sezione presentiamo autori tedeschi, ma anche italiani del periodo del barocco e alcuni ascolti per evidenziare il fatto che già all'epoca esisteva un impatto reciproco dagli sviluppi musicali tra tutte le zone transalpine.

Compositori (Nord Europa ed Italia)

Germania	Johann Pachelbel (1653-1706)	Norimberga
Germania-Danimarca	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	Helsinborg/Lubecca
Francia	Jean-Baptiste Lully (1632-1687)	Firenze/Parigi
Germania	Georg Philipp Telemann (1678-1767)	Eisenach/Lipsia/Amburgo
Germania	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Eisenach/Weimar/ Köthen/Lipsia
Germania/ Inghilterra	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	Halle/Roma/Londra
Inghilterra	Henry Purcell (1659-1695)	Londra
Francia	Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	Parigi
Italia	Arcangelo Corelli (1653-1713)	Bologna/Roma
Italia	Tomaso Albinoni (1671-1751)	Venezia
Italia	Antonio Vivaldi (1678-1741)	Venezia/Vienna
Italia	Domenico Scarlatti (1685-1757)	Napoli/Madrid
Italia	Benedetto Marcello (1686-1739)	Venezia
Italia	Nicola Porpora (1686-1768)	Napoli/Venezia/Vienna/Dresda
Italia	Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)	Napoli

Ascolti (Nord Europa ed Italia)

Johann Pachelbel	Canone in re magg.
Georg Ph. Telemann	12 fantasie per flauto TWV: 40:2-13
Johann Sebastian Bach	Concerto Brandeburghese no.2 Clavicembalo ben temperato
Johann Sebastian Bach	Erbarne dich mein Gott o Als vierzig Tage nach Ostern waren
Georg Friedrich Händel	Alleluja o All we like sheep dal Messia
Georg Friedrich Händel	Zadok the priest
Antonio Vivaldi	Le quattro stagioni oppure Gloria
Tomaso Albinoni	Concerto per oboe in re min. op.9 no.2
Domenico Scarlatti	Sonata per clavicembalo in re min. K1
Arcangelo Corelli	Concerto Grosso in sol min. "fatto per la notte di Natale" op.6 no.8
Giovanni Battista Pergolesi	Stabat Mater per soprano, contralto, archi e organo in fa magg

La Musica Classica Tedesca

Musica *classica* o musica di *Età Classica*? È una domanda lecita, perché quando ci si riferisce alla musica di Haydn, Mozart o Salieri non soltanto ci imbattiamo in un periodo abbastanza delineato nel tempo e nello spazio, ma in qualcosa che finisce per essere una definizione di tutta la musica “classica”, cioè colta. Questo errore, o metonimia, è legittimato dal fatto che la musica del periodo classico è generalmente la più conosciuta, ascoltata e divulgata. Per quale motivo? Essenzialmente perché si tratta di una musica ben strutturata, facile da ascoltare e ricordare (anche se non sempre così semplice da suonare!). Autori come Mozart o Gluck ci propongono un modo di fare musica che abbiamo interiorizzato come base, o fondamento, di ciò che viene dopo. Niente del Romanticismo, delle Scuole Nazionali, o del Novecento si può capire senza fare riferimento a questi compositori e alla loro epoca, il Settecento.



Come si è visto nel periodo storico precedente, l'Europa è già un continente moderno: esistono giornali, romanzi, gazzette, opuscoli, libri di musica e di tanto altro in italiano, francese, inglese, tedesco. Culture locali, cioè nazionali, si sviluppano mentre la lingua della cultura alta, il latino, viene abbandonata.



I ritrovi per giovani sono i caffè e i bar, le sale da ballo e da concerto. Si fuma il tabacco, si assaggia la cioccolata. I giovani più abbienti viaggiano molto, e le accademie offrono sempre più opportunità di studio all'estero.

L'Età dei Lumi, o Illuminismo, è progresso culturale, scientifico, tecnologico. Non si tratta di un movimento unitario, ma di tanti piccoli movimenti che incidono fortemente sulle culture locali, dal Portogallo alla Russia di Caterina la Grande, dal Regno Unito di Giorgio II all'Italia del nord (Milano) e del sud (Napoli).

La Francia è l'epicentro di un terremoto culturale particolarmente forte. Le esuberanze trasgressive di Versailles, i balli sfrenati, l'androginia, le spese folli del secolo precedente vengono ridimensionate. L'erario francese si impoverisce, e la grande borghesia – sempre più organizzata – inizia a rumoreggiare. Si tentano alcune riforme, si risparmia. Almeno fino a quando, nel 1789, la convocazione degli Stati Generali di Luigi XVI degenera in caos. Inizia la *Rivoluzione Francese*

Se la parola d'ordine del Barocco è *assolutismo*, e quindi gli artisti gareggiano per compiacere i Re e le Regine con opere teatrali sfarzose, danze variopinte e coreografie immense, la nuova parola d'ordine che

traspare dall'epoca illuminista è *Riformismo*, o *Assolutismo illuminato*, e dunque *ordine*, *progresso*, e *semplicità*.



La via maestra è indicata tanto dalla Francia quanto, e forse di più, dall'Austria. L'impero austriaco poggiava solide basi economiche, votate ad un governo pragmatico di aristocratici cattolici colti che non disdegnavano la collaborazione al Governo della grande borghesia illuminista, e anzi, si consorziarono attraverso numerose fratellanze massoniche.

Il risultato dell'unione in Massoneria fra Aristocrazia e Alta Borghesia (burocrati, economisti, medici, avvocati, banchieri) generò comunque un Assolutismo, ma temperato da politiche d'avanguardia e da una grande attenzione al rapporto con il mondo fuori dalle corti. Non deve stupire che i musicisti del Settecento come Salieri, Gluck, Haydn e Mozart vivessero con entusiasmo l'ingresso nel mondo progressista delle società segrete.

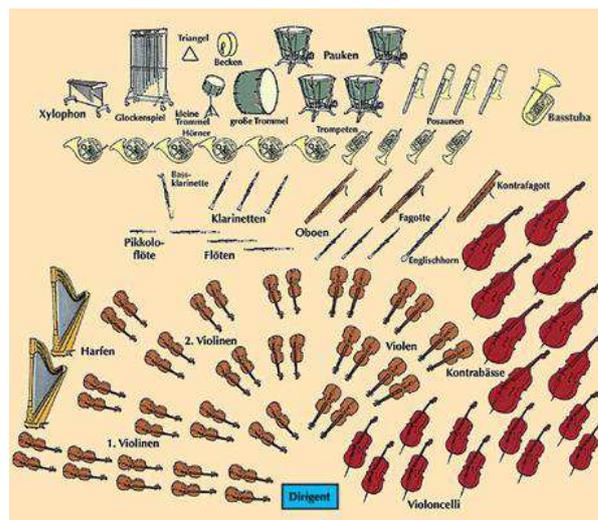
La musica classica rispecchia questa situazione. Non è né troppo antica, né troppo moderna. Le mille sperimentazioni del barocco portano i compositori italiani (Sammartini,

Scarlatti, Boccherini), tedeschi (Johann Cristian e Carl Philipp Emmanuel Bach, Abel, Wagenseil) e boemi (Druschetzky, Stamitz) verso una forma più strutturata e rigorosa delle loro musiche.

Il grande **Franz Joseph Haydn**, austriaco di nascita, italiano di formazione, ma anche sensibile a tutto il mondo mitteleuropeo, codificherà in modo più netto questa formula "magica" che i musicologi chiameranno molto tempo dopo **Forma-sonata**, utilizzandola continuamente nella sua straordinaria avventura.

La musica classica prosegue i due binari tracciati dal Seicento: l'Opera (italiana e francese) e la musica strumentale.

In Germania e Austria si iniziano a formare piccole orchestre, specializzate nella musica strumentale anche fuori dalle corti. Ciò che Bach e Händel non potevano avere, viene invece messo a disposizione di Gluck, Haydn, Salieri, Stamitz, Mozart.

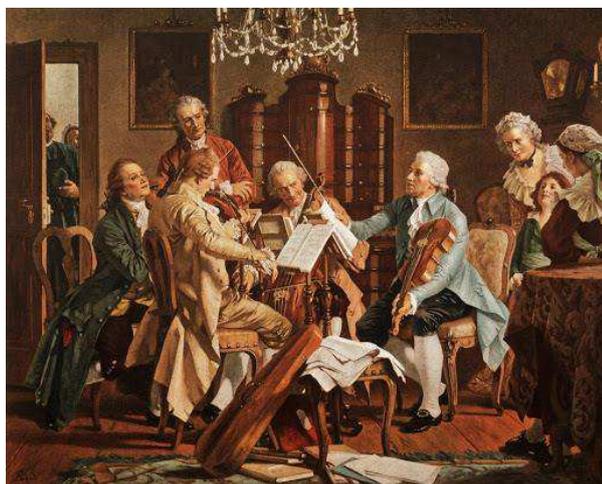


A Mannheim nasce la prima orchestra di prestigio della storia, si tratta di una formazione stabile, ben pagata e composta da circa 50 professionisti.

Molti italiani scrivono apposta per loro, Mozart ne resta incantato, **Johann Stamitz** la dirige da Primo Violino (si chiama anche *Spalla d'orchestra*) con precisione e affiatamento.

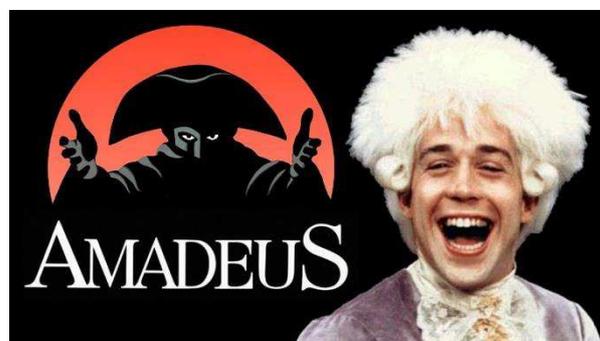
Gli strumenti che la compongono sono archi, ma anche fiati (flauti traversi, oboi, fagotti, corni e trombe). Ancora poco impiegato è il clarinetto, strumento che viene fuori poco a poco fino a fiorire negli anni del primo Ottocento. Ciò che colpisce gli ascoltatori, Mozart compreso, non è la quantità, ma è la cura del suono, il *piano* e il *forte*, e la capacità di suonare come una squadra ben collaudata.

Haydn all'epoca è un giovane senza soldi, con alle spalle un passato da corista precario nel Duomo di Santo Stefano a Vienna. È un buon violinista, ma soprattutto è un osservatore attento. Impara in fretta i segreti della musica strumentale italiana, e viene assunto ad Eisenstadt come musicista di corte.



Il suo mecenate, il principe Esterhazy, vede in lui grandi capacità e, mettendogli in mano una buona orchestra di trenta persone, gli chiede di scrivere musica su misura per il suo organico. Nascono così le prime *Sinfonie*, brani strumentali presi in

prestito dall'opera italiana che Haydn trasforma in qualcosa di autosufficiente e compiuto. Durano circa dieci minuti ed esaltano con ritmi vivaci e allegri violini, viole, violoncelli, oboi e corni. La fortuna di Haydn non è immediata, ma costante. Nel frattempo, a Vienna l'Opera italiana viene aggiornata e rivista. **Christoph Willibald Gluck** lavora con gli italiani, e si guadagna la fama di *riformatore del Teatro*. Di lui sappiamo che fu un bravissimo compositore e innovatore, ma anche un direttore esigente (si parla di più di trenta prove prima dei concerti!).



In quegli anni, nel 1756, nasce a Salisburgo un giovane prodigio, **Wolfgang Amadeus Mozart**. Portato in tournée a Milano, Londra, Parigi, Roma, Monaco, il bambino di Salisburgo incanta alle tastiere tutta l'aristocrazia europea. Seguito dal padre, e dalla sorella, Mozart sviluppa precocemente la capacità di comporre musica. Il padre ferma la sua attività per seguire i suoi studi e fargli da agente.

Nel 1778 Mozart ventiduenne viene sorpreso a Parigi da due tristi notizie: sua madre muore, la fidanzata Aloysia Weber gli è infedele. Constatato che l'ambiente parigino non lo ha riconosciuto con particolari ricompense e commissioni, Mozart rientra in patria. Viene licenziato a Salisburgo, cerca un impiego a Vienna.

Ad un certo punto smette di scrivere sinfonie, si direbbe per mancanza di mercato. Infatti Gluck lo stima, ma la Vienna culturale dell'epoca non ha orchestre fuori dalla corte, e gli preferisce l'Opera italiana.

Riesce comunque a entrare a corte, e inizia a comporre opere di discreto successo. Il pubblico lo applaude, lo paga discretamente, ma l'aristocrazia lo snobba, rivolgendosi ad **Antonio Salieri**. Il matrimonio con Costanze Weber, sorella di Aloysia, è felice.



A Praga nel 1787 fa rappresentare con grande successo l'opera "Don Giovanni". Finalmente il sodalizio con gli italiani funziona, il grande pubblico inizia a conoscerlo. Tanto che un impresario londinese, Johann Peter Salomon, che lo segue da tempo, lo vorrebbe a Londra per una tournée nel 1791, ma Mozart si ammala. E muore poco dopo, a soli trentacinque anni.

Haydn, buon amico di Mozart, ne riconosce il talento. Invitato a Parigi, scopre di essere famoso presso la borghesia parigina con le sue sinfonie. Il pubblico infatti ne chiede altre. Ma nel 1789 scoppia la Rivoluzione Francese. E salta tutto. Salomon, che voleva portare a Londra sia Mozart che Haydn, perde il suo giovane pupillo. Allora punta tutto su Haydn, e

ne ripropone la formula: scrivere 12 Sinfonie, le *Londinesi*, per il nuovo pubblico, il pubblico borghese. È un trionfo, di critica e di pubblico. Anche i suoi grandi oratori (*La Creazione, Le Stagioni*), ispirati a quelli di Händel che aveva ascoltato a Londra, trionfano a Vienna. Accanto a Gluck, anche Haydn - dopo un peregrinare di settant'anni - viene finalmente accolto con i meritati onori a Vienna. Si gode la pensione, dedica le ultime energie all'insegnamento, assecondando l'astro nascente di **Beethoven**, muore nel 1809.

Questo intreccio di biografie e musica serve a mettere a fuoco una cosa essenziale, e cioè che la musica classica si fa a Vienna (*Scuola di Vienna*). Vienna è la città dove italiani e austriaci fondono i propri stili e creano una scuola, destinata a influenzare tutta la storia della musica.

Luigi Boccherini, violoncellista lucchese, studia e suona a Milano da **Giovanni Battista Sammartini**, ad un certo punto si reca a Vienna. Forse vi ascoltò Mozart. Prenderà poi servizio stabile in Spagna, dove vivrà tutta la vita. Le sue musiche sono ricche di invenzione, melodia e ritmo. Oggi è giustamente rivalutato.

Un altro toscano, ma di Firenze, è **Luigi Cherubini**. La sua fama è legata a Parigi, città nella quale divenne compositore di teatro e poi direttore del Conservatorio. Beethoven lo ammirava, ritenendolo il più grande della sua epoca. Eppure, la vita dello stesso Cherubini non può non rimandare all'Austria: i suoi studi furono finanziati dal Duca Pietro Leopoldo, governatore austriaco illuminato che fece della Toscana il giardino dell'Impero d'Austria, e che divenne Imperatore sotto il nome di Leopoldo II d'Asburgo-Lorena.



Musica Età Classica

In questa sezione presentiamo autori tedeschi, ma anche italiani del periodo classico e alcuni ascolti per evidenziare il fatto che già all'epoca esisteva un impatto reciproco dagli sviluppi musicali tra tutte le zone transalpine.

Compositori (Nord Europa ed Italia)

Germania	Johann Stamitz (1717-1757)	Rep. Ceca/Mannheim
Austria	Christoph Willibald Gluck (1714-1787)	Vienna
Austria	Franz Joseph Haydn (1732-1809)	Vienna/Eisenstadt/Esterhaza/ Parigi/Londra
Austria	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	Salisburgo/Vienna/Praga
Austria	Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Bonn/Vienna
Italia	Giovanni Battista Sammartini (1700-1775)	Milano
Italia	Luigi Boccherini (1743-1805)	Lucca/Milano-Vienna/Madrid
Italia	Antonio Salieri (1750-1825)	Venezia/Vienna
Italia	Luigi Cherubini (1760- 1842)	Firenze/Parigi

Ascolti (Nord Europa ed Italia)

Luigi Boccherini	Sinfonia in do min. no.17 e La casa del diavolo
Giovanni Battista Sammartini	Sinfonie (a scelta)
Antonio Salieri	Sinfonia in re magg. detta Veneziana
Luigi Cherubini	Ouverture da Demophon <u>oppure</u> Requiem
Johann Stamitz	Sinfonia in mi bemolle magg. op. 11 no.3
Franz Joseph Haydn	Die Schöpfung, introduzione e Concerto per tromba, Tempo I
Wolfgang Amadeus Mozart	Der Hölle Rache da Zauberflöte, Concerto per corno no. 4 K495 ed Ave verum corpus oppure Requiem
Christoph Willibald Gluck	Danza dei beati spiriti per flauto da Orfeo ed Euridice
Ludwig van Beethoven	Sonate per pianoforte: patetica, appassionata e chiaro di luna

La Musica Classica Tedesca

La tabella riassuntiva che abbiamo elaborato (vedi in fondo al documento) opera una divisione un po' insolita, ma probabilmente necessaria per illustrare quanto il Romanticismo musicale sia un percorso lungo, che emerge nettamente già da alcuni aspetti di Beethoven tra Sette e Ottocento, fino ad arrivare lungo gli anni '70 del secolo. La divisione in tre parti si ispira alla storia musicale *tedesca*, in cui la *Frühromantik* è il Primo Romanticismo (1790-1830), *Hochromantik* è il Romanticismo pieno e maturo (1830-1850), *Spätromantik* è il Tardo Romanticismo, la stagione che si lega all'unità della Germania (1871) ma che prosegue fino alla fine dell'Ottocento, in un clima di acceso nazionalismo. Del nazionalismo culturale di fine Ottocento ne è pienamente partecipe anche la musica.

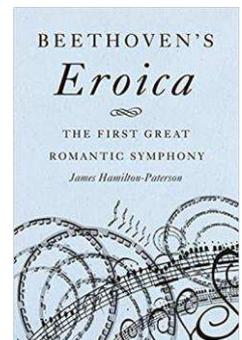


Le *scuole nazionali* indicano uno "stile nazionale" (un *made in...*) che, a partire da certi autori e *caposcuola* russi, francesi, slavi, ungheresi, spagnoli, italiani, inglesi e tedeschi, condiziona grandemente lo sviluppo di quelli successivi. L'abbondanza di termini tedeschi vuol dire una cosa soltanto: che il XIX secolo è il **secolo musicale tedesco**. La musica della Germania diventa un riferimento europeo.

Alla morte di Haydn, **Ludwig van Beethoven** è già un musicista pronto per nuove sfide. La sua musica è certamente piacevole, ma mira a ben altro che alla piacevolezza dei salotti. È un ammiratore della *Rivoluzione Francese*, si ispira ai valori della Repubblica romana. Possiede uno spirito rivoluzionario. Il pubblico si divide su di lui. Diventa presto conosciuto anche fuori dalla corte.



Il personaggio di Napoleone Bonaparte incarna prima un esempio di coraggio ed eroismo, tanto che **Ludwig van Beethoven** gli dedica la Sinfonia n. 3 detta appunto "*Eroica*".



Ma la piega sanguinaria dell'Età Napoleonica lo spinge a rivedere il suo giudizio, tanto che più tardi ne toglierà la dedica. Si dimostra padrone di tutta la musica possibile: scrive per pianoforte, orchestra, coro. Scrive sinfonie, oratori, balletti, sonate, concerti. Non ha familiarità con l'Opera, tanto che a trent'anni si rimetterà a studiare con Salieri, per imparare come funziona il teatro musicale.

A quel periodo risale il suo unico esperimento teatrale, il *Fidelio*. La *Rivoluzione Francese* certamente non arriva a Vienna, anzi, è da Vienna che il *vecchio ordine* vuole ripartire. E poi ci si mette la sordità.

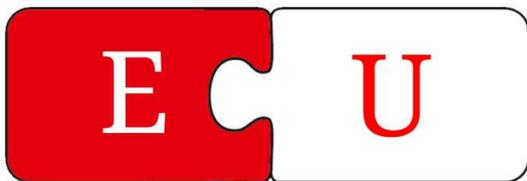
Perde infatti l'uso dell'udito, seppur in modo intermittente; nonostante questo Beethoven continua a comporre.

A Londra stravedono per lui, tanto da mandargli aiuti economici sostanziosi. Nell'ultima sinfonia, la *Nona*, canta i valori della *fratellanza universale* sulle parole di **Friedrich Schiller** che aveva imparato nella *Freie Universität* della sua Bonn.



Dopo aver creato uno stile unico e personale, rompendo significativamente con molte tradizioni dell'epoca (musicali, culturali, politiche), Beethoven scompare nel 1827.

A Vienna, nell'ombra di Haydn e Beethoven, si muove un altro giovane prodigio dopo Mozart. Si tratta di **Franz Schubert** (1797-1828). Rispetto ai due giganti che si fanno conoscere grazie alle loro composizioni sinfoniche, Schubert lavora costantemente sulla *musica da camera*, cioè quella musica che non richiede tanti esecutori. Prende esempio da Mozart, che inizia a scrivere canzoni in tedesco per una voce accompagnata dal pianoforte (*Lieder*).



A cavallo fra musica da intrattenimento (*Unterhaltungsmusik*) e testi complessi (*Ernstmusik*), Schubert raccoglie le sue numerose canzoni in **cicli di *Lieder*** (*Die schöne Müllerin*, *Winterreise*). Lo scopo della raccolta – una sorta di “canzoniere” – è quello di raccontare ai giovani delle storie d'amore ed esperienze di vita. Il Lied è un mezzo certamente *democratico* di

fare musica: come i moderni cantautori, il musicista romantico ha bisogno soltanto di una voce e uno strumento per raggiungere il pubblico.

Non è più musica d'élite, ma musica per la gente. Il Romanticismo è il primo movimento culturale musicale che ha anche scopi politici: porta una visione della società libera dai privilegi dell'aristocrazia, vuole estendere i diritti sociali ed economici, combattendo ogni razzismo e disuguaglianza, e si impegna per favorire una cultura più accessibile a tutti. Non ci stupisce, quindi, che il Romanticismo ha un rapporto strettissimo con la parola, con un *messaggio*.

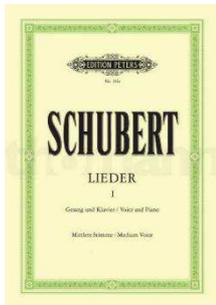


Tutti i compositori tedeschi scrivono *Lieder*, dopo Schubert: Schumann, Brahms, Liszt e Mahler sono i più conosciuti. I testi sono ispirati dai poeti dell'epoca Eichendorff, Novalis, Hölderlin, Tieck, Heibel, Heine, Brentano.



Rispetto alla cultura classica del Settecento, queste poesie sono vere e proprie **liriche**, poesie intime e personali. Il rapporto con la Natura è molto più profondo e diretto: poeti e artisti interrogano fiumi, sorgenti, rocce, la luna e le stelle sul loro destino e su quello dell'umanità: un senso di profonda inquietezza conduce la giovane generazione romantica a parlare di “**Sehnsucht**”.

Travagliate sono anche le biografie di questi geni: Schumann muore a quarantasei anni, Chopin a trentanove, Mendelssohn a trentotto, Schubert a trentuno, Novalis neanche a ventinove.



Romanticismo è anche sinonimo di trionfo del *pianoforte*. Dopo tanti aggiustamenti, questo strumento è finalmente in grado di suonare con tante sfumature di suono, e diventa uno strumento *pop*. Dopo la

scuola italiana di Muzio Clementi e Antonio Salieri, grandi maestri a Londra e Vienna, sono Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Clara e Robert Schumann, Chopin e Liszt a incantare i pubblici entusiasti di tutta Europa. Questi pianisti fanno sognare più di due generazioni, e per questo la loro vita sembra paragonabile a quella di una rock-star. Sui rotocalchi si spreca i commenti, le tendenze sull'eleganza dei loro vestiti, sulla loro musica e sui loro amori, più o meno segreti.

È un altro mondo rispetto a prima: in bene e in male si tratta di artisti veramente moderni. Diventano loro malgrado anche bersaglio di satira e caricature sui quotidiani.



E l'Italia? Quasi tutti i grandi compositori emigrano in Francia e Inghilterra. Si crea perciò un vuoto nella musica strumentale, mentre

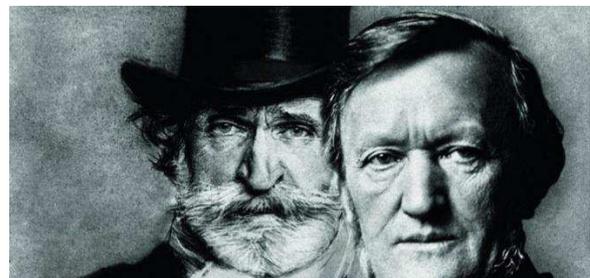
l'Opera cresce sempre di più. Con una differenza, però: dopo cento anni di teatro musicale, in Italia non si fanno più opere con due o tre cantanti, una dozzina di archi e un cembalo, come nel Barocco.

I castrati non piacciono più per motivi di gusto ed etica, si ammettono i cori femminili e maschili, le orchestre si allargano. Lo scambio fra teatro italiano e orchestre austro-tedesche creano un teatro più emozionante, coinvolgente e *borgnese*.

L'opera si divide in opera comica (tratta di commedie) e opera seria (dal gusto tragico), ma è interessante notare come dalla fine del Settecento i generi si mescolano.



I risultati sono davvero originali. **Gioachino Rossini** (1794-1868) è un autore che, pur rimanendo fedele ai principi della musica tradizionale, ammira Beethoven e impara ascoltando le sue innovazioni sinfoniche. Nasce nelle Marche. È educato nella dotta Bologna, dove vi dirige molte opere. A Venezia e Napoli sforna commedie musicali in una sequenza vertiginosa (*La scala di seta, I capricci della sorte: l'italiana in Algeri, Semiramide, Mosé*). Poi si trasferisce in Francia. Anche lui, a suo modo è un personaggio: ama il cibo, il vino, le donne. Ha un impareggiabile senso dell'umorismo. Dopo aver composto *Guillaume Tell* (1832), si ritira dalle scene, non condividendo del tutto la nuova estetica, il Romanticismo.



Giuseppe Verdi (1813-1901) e **Richard Wagner** (1813-1883) sono i grandi del Teatro Romantico.

Spieghiamo meglio. Verdi, continuando la tradizione di Rossini, trasforma il teatro italiano in un teatro in cui le scene sono meglio collegate, e in cui la musica d'orchestra ha un ruolo primario nell'azione drammatica. È infatti un grande sinfonista, pur non scrivendo sinfonie.



Le sue arie celebri (una su tutte Va pensiero dal Nabucco) trasmettono poi anche valori storici e politici, in una perfetta continuità con il Risorgimento italiano. I suoi soggetti di Aida, il Trovatore, Otello, Don Carlos, Traviata, sono tanto esotici quanto riferibili ermeticamente alla storia d'Italia. Sono anche soggetti scenici pensati per un pubblico moderno e borghese. A chi interesserebbe ancora un Orfeo, una Euridice, un Edipo? Meglio una triste storia d'amore sincera e credibile (Traviata), un eroe sfortunato (Otello), un vecchio imbecille (Falstaff).

Wagner accoglie tutto ciò con ammirazione, anche se non lo ammetterà mai. Rivoluzionario come Verdi, ma dalla vita più avventurosa, Wagner decide di portare l'opera dentro la sinfonia. Di Carl Maria von Weber accoglie i fondamenti del Teatro Nazionale Tedesco, impara a usare l'orchestra sui colori di Berlioz, Mendelssohn e Schumann, condivide la passione per il nuovo di Liszt. Wagner compie



numerose rivoluzioni, e forse è più comodo schematizzarne così almeno alcune (se non tutte):

- 1) Scrive da solo i libretti per le sue opere in tedesco, senza alcun librettista.
- 2) Nel segno del Romanticismo tedesco, utilizza quasi sempre leggende e miti nordici
- 3) Interviene a dare una dignità musicale alla filologia germanica e ai suoi eroi
- 4) Scrive di politica, partecipa di persona ai moti rivoluzionari, scrive con filosofi (Nietzsche).
- 5) Scrive opere dalla durata ineguagliabile
- 6) Riesce a fondere musica, danza, recitazione, coreografie (*Opera d'arte totale*) in una cosa sola
- 7) Associa motivi/frammenti musicali ai personaggi per facilitarne l'accostamento (*Leitmotiv*).
- 8) Utilizza armonie a effetto per creare atmosfere dal tempo sospeso (*Cromatismo*).
- 9) Utilizza orchestre dalle dimensioni enormi (circa 100 musicisti).
- 10) Sposta l'orchestra nella zona inferiore, antistante il palcoscenico (*buca o golfo mistico*).

Le sue opere *Tristano e Isotta* (1857-1859) e la gigantesca tetralogia, cioè un lavoro unico diviso in quattro parti singole (*Oro del Reno, le Valchirie, Sigfrido, il crepuscolo degli dei*), così come *l'Olandese volante, Parsifal* e *I maestri cantori di Norimberga* creano un teatro nuovo che rappresenta il culmine del Romanticismo filosofico e musicale tedesco.



Musica del Romanticismo

In questa sezione presentiamo autori tedeschi, ma anche italiani del periodo del romanticismo e alcuni ascolti per evidenziare il fatto che già all'epoca esisteva un impatto reciproco dagli sviluppi musicali tra tutte le zone transalpine.

Musica del Romanticismo (1790-1870)

Preromanticismo (1800-1830)

Germania - Austria	Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Bonn/Vienna
Germania	Louis Spohr (1784-1859)	Braunschweig/Vienna/Kassel
Germania	Carl Maria von Weber (1786-1826)	Eutin/Berlino/Dresda/Londra
Austria	Franz Schubert (1797-1828)	Vienna

Romanticismo (1830-1850)

Francia	Hector Berlioz (1803-1869)	Parigi/Roma/Parigi
Polonia - Francia	Fryderyk Chopin (1810-1849)	Zelazowa Wola/Parigi
Germania	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	Berlino/Lipsia
Germania	Robert Schumann (1810-1856)	Zwickau/Lipsia/Düsseldorf
Ungheria Austria	Franz Liszt (1813-1886)	Vienna/Parigi/Venezia/Roma/Bayreuth
Germania	Richard Wagner (1813-1883)	Dresda/Tallinn/Lucerna/Bayreuth/Venezia

Tardo Romanticismo (1850-1870)

Austria	Anton Bruckner (1824-1896)	Linz
Germania	Johannes Brahms (1833-1897)	Amburgo/Lipsia/Vienna
Austria Stati Uniti	Gustav Mahler (1860-1911)	Vienna/New York/Vienna

Opera Italiana

Italia	Gioachino Rossini (1794-1868)	Pesaro/Napoli/Bologna/Parigi
	Gaetano Donizetti (1797-1848)	Bergamo
	Vincenzo Bellini (1801-1835)	Catania/Ile-de-France
	Giuseppe Verdi (1813-1901)	Parma/Milano

ASCOLTI

Ludwig van Beethoven	“Sinfonia no. 5” <u>oppure</u> “Sinfonia no. 6 Pastorale” e “An die Freude”
Ludwig Spohr, Carl Maria von Weber	Concerti, studi per clarinetto a scelta
Carl Maria von Weber	Ouverture da “Euryanthe” <u>oppure</u> “Oberon” <u>oppure</u> “Freischütz”
Franz Schubert	Erlkönig”, “Die Forelle” e “Impromptu no. 4 per pianoforte”
Gioachino Rossini	Coro finale dal Mosé”, Ouverture da “Il barbiere di Siviglia” o “Guillaume Tell”
Felix Mendelssohn	Suite da “Ein Mittersommernachts Traum”
Frideryk Chopin	Studi e Ballate per pianoforte, a scelta
Hector Berlioz	“Sinfonia fantastica” <u>oppure</u> “Aroldo in Italia”
Robert Schumann	“Sherazad”, “Album für die Jugend” e “Sinfonia no. 4 Rheinisch“
Franz Liszt	“Dante Symphonie” <u>oppure</u> “Concerto per pianoforte e orchestra” no. 2
Richard Wagner	Preludio da “Tristan und Isolde”, “Das Rheingold” introduzione
Johannes Brahms	“Sensucht” per coro, “Serenata no. 1” <u>oppure</u> “Sinfonia no. 1”, Tempo IV
Anton Bruckner	“Te Deum” <u>oppure</u> “Sinfonia no. 4 Romantica”
Giuseppe Verdi	Brindisi da Traviata”, Sinfonia da “Otello”, Marcia da “Aida”
Gustav Mahler	“Adagietto” da Sinfonia no. 5, “Der Gesang der Erde”

La Musica Classica Tedesca

In un periodo di forte **nazionalismo**, il Romanticismo prende molte strade, tanto da sviluppare gusti e tradizioni locali. Si pone così l'accento sulla fierezza delle proprie origini e della propria identità. In questo passaggio la stampa e l'establishment conservatore di fine Ottocento nascondono l'universalismo del messaggio romantico (una società più equa, democratica e liberale) dietro l'esaltazione di sé e della propria patria. Si crea così l'etichetta di una **scuola tedesca** (Johannes Brahms e Richard Strauss), **francese** (Saint-Saens, Massenet, Gounod, d'Indy, Fauré), **boema** (Dvorak, Smetana, Suk, Janacek), **russo** (Rimskij-Korsakov, Cajkovskij, Borodin, Mussorgskij, Kalinnikov, Glazunov), **finlandese** (Sibelius), **norvegese** (Grieg, Nielsen), **spagnola** (Albeniz, Granados, De Falla), **ungherese** (Kodaly, Bartok, Weiner, Wolff), **austriaca** (Johann Strauss padre e figlio, Gustav Mahler e Arnold Schönberg).



In Italia, la situazione è diversa: dopo aver esportato in Europa il meglio della musica strumentale nel Seicento e Settecento, ci si rende conto a metà Ottocento che l'ambiente è povero, stagnante. L'Opera va alla grande, grazie alle qualità di Verdi e Rossini, ma manca una nuova generazione di insegnanti e artisti di spessore europeo.

A Lucca, a Milano e Bologna, i Conservatori di musica reclutano modelli europei per insegnare ai loro studenti non soltanto Rossini, Verdi, Mabellini, Donizetti e Bellini, ma anche Berlioz, Mendelssohn, Liszt e Wagner. Insomma, si cerca un aggiornamento.



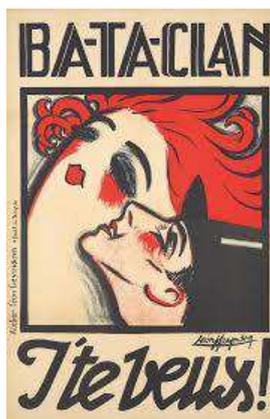
Il risultato è ottimo: dalle scuole di Lucca e Milano escono **Alfredo Catalani** e **Giacomo Puccini**

Quest'ultimo sarà consacrato come grande italiano nel mondo (con tournée in svizzera, USA, Argentina, Brasile) grazie al suo teatro di forte impatto emotivo e al tempo stesso raffinato (*La Bohème, Tosca, Madama Butterfly*), il suo linguaggio musicale modernissimo (*Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi*) e il fascino dell'incompiuta (*Turandot*).



Da Bologna, **Giuseppe Martucci**, che fu anche Direttore della Filarmonica della Scala di Milano, propone ai suoi allievi di pianoforte e composizione la musica di Wagner, ma anche uno studio intenso per il recupero dell'eredità barocca (Pasquini e Frescobaldi).

Suo diretto allievo sarà il brillante violinista **Ottorino Respighi** (1879-1936), che avrà poi modo di studiare in Germania con Max Bruch e in Russia con Rimskij-Korsakov, e diventare il maggiore autore italiano di musica sinfonica.



A Roma **Giovanni Sgambati** si perfezionò al pianoforte nientemeno che con Franz Liszt. Da Empoli, provincia di Firenze, parte l'avventura di **Ferruccio Busoni** (1866-1924), altro grande pianista italiano e interprete di Bach. Figlio di una donna tedesca, Busoni otterrà una cattedra a Berlino, dove sarà maestro di Arnold Schönberg e Kurt Weill.

A Livorno emerge un altro compositore, **Pietro Mascagni** (1863-1945), apprezzato per la sua fortunata "*Cavalleria Rusticana*", ma anche con "*Iris*", opere ancora oggi rappresentate nel mondo. L'opera di Mascagni forma insieme a quelle di Ruggero Leoncavallo la corrente del **Verismo**, che mette la musica al servizio del dramma verista della letteratura italiana, creando un legame con i lavori di Giovanni Verga e Luigi Capuana. Si tratta di un teatro che mette in primo piano le vicende interiori e psicologiche dei lavoratori, dei braccianti e degli strati più umili dell'Italia post-unitaria.

In Francia, alla fine del '800 e partendo da un quadro di Monet "*Impression, soleil levant*", nasce il movimento dell'impressionismo, prima tra i pittori, fissando l'impressione di luce e l'ombra sulla tela, poi tra i musicisti. Claude Debussy e Maurice Ravel "dipingono" le loro opere con timbri sonori delicati e raffinati che sostituiscono la vecchia struttura ormai rigida o un romanticismo ridondante. Dopo la

Prima Guerra Mondiale (1914-1918), **Parigi** è il centro delle **avanguardie europee**. Offre un ricco panorama di innovazioni, come il cinema, il teatro sperimentale, il balletto russo (**Igor Stravinskij**), il music hall e il Jazz (George Gershwin).

In questa città, artisti italiani (Alfredo Casella) e francesi (Maurice Ravel, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Lili Boulanger, Francis Poulenc) formano una corrente che prende il nome di **Neoclassicismo**, a cui aderirà anche Igor Stravinskij.

Si sviluppano tendenze simili anche in Germania (Richard Strauss, Carl Orff, Paul Hindemith). La musica di inizio Novecento è diversa rispetto ai precedenti due secoli, perché ascoltandola, la tonalità si dissolve in armonie sempre più sperimentali, ricche di armonici, e dai contorni indefiniti. Si parla di **atonalità** (o come scrive Schönberg, di *pan tonalità*). A Vienna Schönberg, Berg e Webern creano la Seconda Scuola di Vienna, a imitazione di quella formata da Haydn, Mozart e Beethoven cento anni prima, e daranno luogo all'**Espressionismo** musicale tedesco.

I neoclassici sono mossi dall'esigenza di fare qualcosa di nuovo, ma senza rivoluzionare tutto l'alfabeto musicale come fanno i viennesi guidati da **Arnold Schönberg** (cfr. **la Dodecafonia**). Nella querelle che divide i dodecafonicisti dai neoclassici e dentro una grande varietà di stili si muove la musica di inizio Novecento, un secolo quanto mai bello, ma ahimè tormentato dalle spire di un opprimente "totalitarismo" che ha finito per fare della musica un problema di partito.



Musica del Novecento

In questa sezione presentiamo autori tedeschi, ma anche italiani del periodo del novecento e alcuni ascolti per evidenziare il fatto che già da tanto tempo esisteva un impatto reciproco dagli sviluppi musicali tra tutte le zone transalpine.

Musica del Novecento

Russia	Igor Stravinskij (1882-1971)	Mosca/Parigi/USA
Russia / URSS	Sergej Rachmaninoff (1873-1943)	Novgorod/Mosca/USA
Russia / URSS	Sergej Prokofiev (1891-1953)	Ucraina/Mosca
Austria	Arnold Schönberg (1874-1956)	Vienna/Berlino/Los Angeles
Austria	Alban Berg (1885-1935)	Vienna
Austria	Anton Webern (1883-1945)	Vienna/Danzica/Stettino/Praga
Austria	Alexander von Zemlinsky (1871-1942)	Vienna/Praga/Berlino/New York
Germania	Kurt Weill (1900-1950)	Dessau/Berlino/New York
Germania	Hanns Eisler (1898-1962)	Berlino/USA/Berlino Est (DDR)
Germania	Erwin Piscator (1893-1966)	Berlino/USA/Berlino Ovest (BRD)
Germania	Richard Strauss (1864-1949)	Monaco di Baviera
Germania	Carl Orff (1893-1982)	Monaco di Baviera
Germania	Paul Hindemith (1895-1954)	Francoforte sul Meno/Turchia
Italia	Giacomo Puccini (1858-1924)	Lucca
Italia	Pietro Mascagni (1863-1945)	Livorno
Italia	Lorenzo Perosi (1872-1956)	Roma
Italia	Alfredo Casella (1883-1947)	Torino/Parigi/USA/Roma
Italia	Gian Francesco Malipiero (1882-1973)	Venezia
Italia	Ildebrando Pizzetti (1880-1968)	Parma/Roma
Italia	Giuseppe Martucci (1856-1909)	Napoli/Bologna
Italia	Ottorino Respighi (1879-1936)	Bologna/Roma
Italia	Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)	Firenze/Beverly Hills (USA)
USA	George Gershwin (1898-1937)	New York/Parigi/Los Angeles

ASCOLTI

Igor Stravinskij	“La Sagra della Primavera” oppure “Petruska”
Arnold Schönberg	“Kammersymphonie” oppure “Un Sopravvissuto a Varsavia”
Alban Berg	“Wozzeck”, musiche di scena
Kurt Weill	Suite da “Die Dreigroschenoper”
Hans Eisler	“Regen”, musica per cortometraggi
Richard Strauss	“Also sprach Zarathustra” e “Till Eulenspiegel”
Paul Hindemith	“Mathis der Maler”, Tempo I e “Sonata per oboe e pianoforte”, Tempo I.
Carl Orff	“O Fortuna” e “In Taberna” dai Carmina Burana, Orff-Schulwerk
Giacomo Puccini	“E lucevan le stelle” da Tosca e “O mio babbino caro” da Gianni Schicchi
Pietro Mascagni	Intermezzo da Cavalleria Rusticana
Lorenzo Perosi	“Ave Maria” oppure “Concerto per pianoforte”
Alfredo Casella	“Fox Trot”, Suite da “La Giara” oppure “Concerto Romano”
Gian Francesco Malipiero	“Concerti per orchestra” oppure “Sinfonia del mare” oppure “Armenia”
Ildebrando Pizzetti	“Poema del Fuoco”, musica da film oppure “Assassinio nella Cattedrale”, musiche di scena
Giuseppe Martucci	“Notturmo” oppure “Seconda Sinfonia”
Ottorino Respighi	“I Pini di Roma” oppure “Trittico Botticelliano”
Mario Castelnuovo-Tedesco	“Cipressi” oppure “Appunti per chitarra: Polonaise”

La Musica Classica Tedesca

Le due grandi scuole del Novecento d'avanguardia, Dodecafonia e Neoclassicismo, e i loro illustri paladini, **Arnold Schönberg** a Vienna e **Igor Stravinskij** a Parigi, rappresentano due modi diversi di pensare la musica contemporanea, ma non del tutto opposti. Il forte radicalismo del secolo scorso ha purtroppo interpretato questa contrapposizione artistica in chiave politica, a partire dal fatto che Schönberg l'ebreo viennese, fosse uomo di sinistra, e che Stravinskij, il russo eclettico e istrionico, fosse di destra. Adolf Hitler, divenuto cancelliere in Germania nel 1933, mise alla berlina l'arte d'avanguardia, cacciò Schönberg e la sua scuola negli USA, e si arrogò il diritto di nomina dei direttori d'orchestra e di tutti i programmi culturali del paese. Nell'Italia fascista la situazione fu simile, anche se fu lasciata qualche libertà (o parvenza di libertà) in più: da un lato si fondarono accademie, si sostennero economicamente Enti lirico-sinfonici e festival, ma dall'altra vi fu la presunzione di imporre agli artisti un'agenda rigida, con l'aggravante di aver lasciato schiaffeggiare a Bologna Arturo Toscanini, il più grande direttore d'orchestra del secolo, e di averlo indotto all'esilio.



Con la Seconda Guerra Mondiale termina ogni sorta di collaborazione fra musicisti. Nel 1945, il mondo porta il lutto di cinque anni di guerra totale, nove se si conta anche quelli della Grande Guerra, e di settanta anni di nazionalismi e fanatismi di ogni sorta.

Darmstadt, una piccola città dell'Assia, propone al mondo dei corsi di aggiornamento musicale. Si tratta di un esperimento rivolto a tutti: tedeschi, italiani, francesi, americani, greci, ungheresi, inglesi. Solo la Russia staliniana non vi prende parte.



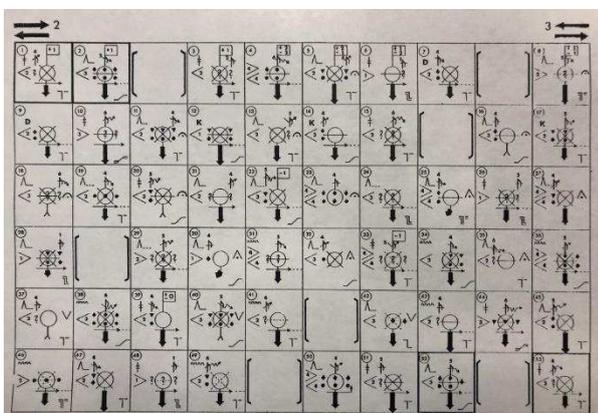
Darmstadt diventa in pochi anni centro di una esperienza interculturale di nuova avanguardia, sostenuta dai progressisti di una "New Left" (nuova sinistra) che si ispira a principi democratici e socialisti, ma fuori dalle logiche del totalitarismo sovietico.

Si porta la musica nelle scuole, nelle fabbriche, in TV. La musica classica esce dall'elitarismo del Primo Novecento e diventa oggetto di divulgazione e interesse civico.

In Italia **Luciano Berio**, **Bruno Maderna**, **Luigi Nono** e tanti altri si fanno promotori non solo di musica dodecafonica, ma di gran parte della programmazione RAI nei documentari televisivi sulla musica. Collaborano anche con gli artisti e i professori della generazione precedente, come Gian Francesco Malipiero, Alfredo Casella, **Goffredo Petrassi** e **Luigi Dallapiccola**, che avevano ampliato gli orizzonti culturali dell'Italia Fascista.

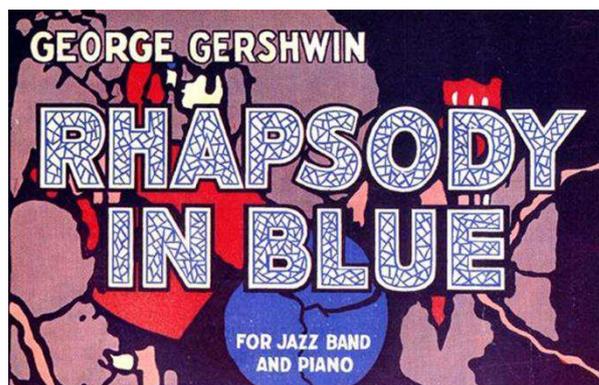
In Germania si inventano tecniche come il puntinismo sulla scia di **Anton Webern**, perfezionando la musica seriale di Arnold Schönberg e Alban Berg.

I francesi come Pierre Boulez si fanno promotori dello Strutturalismo, una corrente che impone di pensare alla musica privilegiando la forma anziché i contenuti. Gli italiani Berio e Maderna fondano a Milano i primi centri studi rivolti alla musica elettronica, proprio come fa a Colonia il loro amico **Karlheinz Stockhausen**.



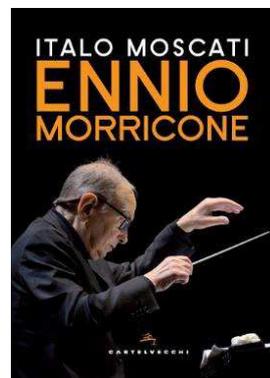
L'Americano John Cage guarda questo formicaio intellettuale con ironia, ma allo stesso tempo porta le sue conoscenze del mondo USA, dove il jazz e l'improvvisazione la fanno da padrona. Cage rivoluziona il rapporto con il pubblico, creando delle vere e proprie "performance" aleatorie e provocatorie. Darmstadt funzionò molto bene, fino a quando le correnti artistiche diventarono troppe e troppo radicali, e quando alcuni compositori rinnegarono la scuola di Schönberg per seguire il modello individualista di Stravinskij.

Darmstadt fu un momento di grande fermento, ma non possiamo dimenticare che fuori dalla piccola cittadina tedesca vi era altrettanta bellezza: in URSS i grandi **Dmitri Sostakovic**, Sergei Prokofiev e Dmitri



Kabalevski, in Inghilterra i raffinati **Benjamin Britten**, William Walton e Ralph Vaughan-Williams, in Francia Olivier Messiaen, Francis Poulenc e Henri Dutilleux, in Ungheria i pensatori di musica come Gyorgi Ligeti, nella stessa Germania Ovest Bernd Alois Zimmermann e Hans Werner Henze, in Polonia Krystof Penderecki, Lutold Witoslawski e Henryk Gorecki, in Estonia Arvo Part, in Armenia Aram Khacaturian, in Argentina Astor Piazzolla, negli Stati Uniti Gershwin, Bernstein, Barber, Armstrong, Duke Ellington e molti altri geniali autori che in questa sede divulgativa ci permettiamo di omettere.

Il rapporto con le tecnologie permette in questa epoca le prime registrazioni su CD, radio e televisione, costruendo il **mito del Direttore d'orchestra** come **Arturo Toscanini** a Milano e a New York, **Herbert von Karajan** a Berlino, e **Leonard Bernstein** negli USA, ma anche a Roma, Vienna e Berlino. La musica si presta alla tv e al cinema per costruire i film e nascono così i grandi del cinema sinfonico come Ennio Morricone, Nino Rota, Nicola Piovani, Sergej Prokofiev, John Williams, Yann Tiersen e Hans Zimmer.





Musica Contemporanea

In questa sezione presentiamo autori tedeschi, ma anche italiani del periodo contemporaneo e alcuni ascolti per evidenziare il fatto che ancora oggi esiste un impatto reciproco dagli sviluppi musicali tra tutte le zone transalpine.

Musica contemporanea

Germania e Italia	Karlheinz Stockhausen (1928-2007)	Colonia/Darmstadt
Germania e Italia	Luciano Berio (1925-2003)	Imperia/Darmstadt/Roma
Germania e Italia	Bruno Maderna (1920-1973)	Venezia/Darmstadt
Germania e Italia	Luigi Nono (1924-1990)	Venezia/Darmstadt
Germania e Italia	Hans Werner Henze (1926-2012)	Braunschweig/Ischia/ Montepulciano/Dresda
Germania e Italia	Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)	Erfstadt
Germania e Italia	Wolfgang Rihm (1954)	Karlsruhe
Francia	Pierre Boulez (1925-2016)	Lione/Parigi/Darmstadt/ New York/Baden-Baden
Francia	Olivier Messiaen (1908-1992)	Avignone/Parigi
Ungheria	Györgi Ligeti (1923-2006)	Romania/Vienna
USA	Leonard Bernstein (1918-1990)	New York/Vienna/Roma
USA	John Cage (1912-1992)	Los Angeles/Darmstadt/New York
Russia / URSS	Dmitri Sostakovic (1906-1975)	San Pietroburgo/Mosca

ASCOLTI

Bernd Alois Zimmermann	Die Soldaten
Györgi Ligeti	“Musica Ricercata” oppure Requiem
Karlheinz Stockhausen	“Licht” e “Kontakte”
Luciano Berio	Sequenza I (flauto) oppure V (trombone), VII (oboe) o X (tromba)
Wolfgang Rihm	“Jagden und Formen” oppure “Et Lux”
Hans Werner Henze	“Pollicino”, musiche di scena oppure „Drei Tentos für Guitar“
John Cage	4'33 e “Bacchanale” oppure “Fist Constructions (in Metal)”
Philipp Glass	“Prophecies”
Bruno Maderna	“Grande Aulodia” oppure Concerto per oboe no. 3
Luigi Nono	Prometeo
Pierre Boulez	Structures (a scelta)
Olivier Messiaen	Turangalila Symphonie oppure “San Francesco d’Assisi”
Leonard Bernstein	“Chichester Psalms” oppure Suite da “West Side Story”
Dmitri Sostakovic	“Waltz no. 2” da Jazz Suite e Sinfonia no. 7 Leningrado