

PROGRAMMA

- L.V. Beethoven* dalla Sonata op. 109 II° tempo: Tema
- F. Chopin* Scherzo n°4 in mi magg. op. 54 (1842)
- J. Brahms* Intermezzo in la min. op. 118 n°1 (1893)
Intermezzo in la magg. op. 118 n°2 (1893)
- A. Scriabin* Preludio op. 48 n°1 (1905)
Preludio op. 37 n°1 (1903)
Preludio op. 48 n°3 (1905)
Preludio op. 51 n°2 (1906)
- C. Debussy* Images, 1° libro: hommage a Rameau
(1905*)
- * * * * *
- M. Ravel* da *Miroirs*: (1905)
Noctuelles
Oiseaux Tristes
Alborada del gracioso
- A. Schoenberg* Klavierstücke op. 11 n° 1 (1908)
Klavierstücke op. 11 n° 3 (1908)
- C. Debussy* da *Images* II° libro: Poisson d'or (1908)
- L.V. Beethoven* dalla Sonata op. 109 II° tempo: Tema

Musica e società: mutazioni di un linguaggio ed evoluzione dell'identità artistica del musicista.

Se l'aspetto linguistico ha sempre una posizione centrale nell'analisi di qualunque momento della storia della musica occidentale, in una ricerca che voglia inquadrare il periodo a cavallo del secolo, tale aspetto assume un'evidenza particolare, anzi si direbbe una vera supremazia.

La proposizione di cambiamento, forte anche di una base teorica, che alcuni autori nati intorno alla metà dell'ottocento pronunciarono sia sul piano del lessico, che sul piano dello sviluppo, cioè della forma, si costituì come rifiuto soprattutto sul piano del contenuto. Ovvero si pose come denuncia di una non verità insita nel linguaggio musicale ufficiale.

Ora, anche se questo dato ricorda i tipi delle querelles del settecento in cui erano opposte musica francese e musica italiana, qui la dimensione dello scontro è tutt'altra e oppone addirittura due epoche: la classico-romantica, al tramonto, e la modernità dell'imminente nuovo secolo.

Per questo motivo, proprio perché l'elemento linguistico diventa un cardine fondamentale, si rendono indispensabili alcune riflessioni che riconducono proprio al secolo dei lumi.

Durante tutto il settecento la ricerca sulla musica era stata assidua soprattutto nel mondo culturale francese. Negli anni precedenti la Rivoluzione, Condillac, Rousseau e Diderot avevano segnato i confini più avanzati di tale ricerca, trasferendola dal piano dello specifico musicale a quello dell'origine del linguaggio.

Le loro teorie concordarono nel ritenere la musica la forma di espressione più ricca di possibilità a disposizione degli uomini, costretti, per motivi di utilità, a servirsi del linguaggio verbale, lingua impoverita dall'asservimento alla razionalità.

Se Condillac, da sensista, vedeva nella musica l'espressione originaria dell'umanità, Rousseau la considerava come il contenuto di uno speciale linguaggio verbale in una realtà linguistica indifferenziata e straordinariamente vitale tipica del mondo primitivo, tragicamente distrutta dall'avvento della civiltà occidentale. Diderot poi cercava di confrontare i nessi logici interni alle due forme di espressione.

In ogni caso, il progresso contenuto nel loro pensiero rispetto al classicismo, era che la musica, in quanto espressione di un'entità sconosciuta e dai significati incomprensibili, vale a dire l'irrazionale, veniva comunque considerata una necessaria ed importante testimonianza di verità, qualità quindi propria anche dell'entità rappresentata. Tutt'altra cosa era valutarne la possibilità di espressione.

Si poneva allora subito il problema se la musica potesse essere considerata un linguaggio vero e proprio. L'equazione pensiero-logos non poteva essere applicata all'arte dei suoni senza produrre un'enorme problematica di fondo. In altre parole il sillogismo "penso dunque sono" diventa intraducibile in campo musicale perciò cambierà nel quesito "se canto o suono che cosa sto pensando?", ma anche "se canto o suono sto pensando?".

La possibilità di pensare un'esperienza doveva verificarsi con la sua traduzione in un concetto, quindi in parole, oppure in numeri. Solo così tale esperienza poteva essere espressa. Al di fuori di queste due strade rimaneva solo la non pensabilità, quindi Dio o il nulla, oppure in alternativa l'imitazione della natura, dove già erano state collocate le arti figurative.

Il fenomeno musicale non rientrava in verità in nessuno di questi contenitori, eppure rimaneva una provocazione sul piano del pensiero, ogni qualvolta le dispute, quanto mai frequenti, sulla veridicità di questa o quella musica, si configuravano come dispute intorno ad un linguaggio.

Superare questo problema significava oltrepassare le colonne d'Ercole del pensiero logico-razionale, vedere gli elementi di un linguaggio completamente diverso, e questo non si potè.

La musica fu allora forzosamente rinchiusa nella casella dell'imitazione della natura, dove natura significava cantare parole o parlare cantando. Si trattava di un'impasse teorica, di un vuoto che si ripresenterà ad ogni ulteriore tentativo di ricerca.

Da questa indeterminatezza, prodotta dal non vedere-annullare una realtà, o quantomeno nel renderla parziale, scaturirono quei progetti di opera totale, comprensivi di tutte le forme di espressione artistica, anch'esse diventate monche.

Musica, danza, poesia, pittura, ciascuna avrebbe offerto all'altra una foglia di fico per concorrere a realizzare il

*Composta nel 1895 e pubblicata dopo dieci anni

prototipo di quel Gesamtkunstwerk che sarà tanto caro a Wagner cento anni più tardi. Ma cento anni più tardi, dopo la Rivoluzione, dopo la grande lezione di riscatto della musica e del musicista operata da Beethoven, e dopo decenni di protagonismo culturale durante tutto il romanticismo, i musicisti poterono ben rilevare dai filosofi il testimone della ricerca.

Così fu e quella denuncia di non verità, da polemica divenne scontro aperto, gli autori proposero nelle loro opere una fuga in avanti mai vista prima e quel mito del linguaggio originario si ripresentò più forte che mai.

Gli anni in cui Debussy scriveva le Images erano gli stessi in cui fervevano gli studi sulla psiche e si tentavano teorie scientifiche in proposito. Nel musicista, ma anche nel pittore e nel poeta o romanziere, convivono ora due personalità, l'artista bohémien, in una posizione di critica sociale e lo scienziato, accompagnate entrambe da una sicura consapevolezza.

Il linguaggio musicale - che la musica sia un linguaggio è ormai una nozione da molto tempo acquisita - si modifica come un magma dilatando grandemente il suo lessico e i suoi mezzi espressivi, ma riducendo, anzi smantellando l'elemento formale, la sua retorica. D'ora in avanti la composizione si dividerà fra un'avanguardia che smonta pezzo per pezzo gli involucri esterni e una conservazione che raccoglie quelle macerie e se ne serve per eseguire affascinanti ma tardive architetture. L'una persegue un rapporto sempre più diretto con l'ascoltatore, l'essenzialità, l'altra cade sovente nel manierismo tentando di rilanciare un'etica.

L'elemento astratto-geometrico prende il sopravvento, il canto si interrompe e rimane eternamente sospeso. La carica di separazione dal passato, forse mai così forte, si esprime emblematicamente nel sistema dodecafonico di Arnold Schoenberg, che ben si realizzava solo attraverso l'evitamento sistematico di ogni somiglianza seppur minima con gli stilemi precedenti.

Una grande crisi evolutiva era cominciata, le classificazioni storiche saltarono e Gaspar de la nuit, il filosofo del romanzo di Bertrand, non avrebbe trovato la strada.

Lorenzo Porta Del Lungo

Lorenzo Porta Del Lungo

Nato a Firenze, ha conseguito il diploma di Pianoforte presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma e ha svolto gli studi di Composizione al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. Fra i suoi maestri C.Renzi e Enrica Cavallo per il pianoforte e Carlo Prosperini per la composizione. Professionalmente è attivo dal 1984 come solista in complessi cameristici e orchestrali. Ha collaborato con numerosi Enti musicali fra cui i Teatri di Reggio Emilia. In accordo con il Conservatorio di Musica "S. Cecilia", collabora con l'Università "La Sapienza" di Roma nell'ambito del MUSIS, Museo della Scienza e dell'Informazione Scientifica per il progetto "Arte e Scienza, Musica" curato da Francesca Borruso

* * *

La S.V. è cortesemente invitata

ARMOSIA musica

per informazioni: - tel. 06/4404024 fax 06/44231385

TEATRO VALLE



ph. Andrea Calabresi

Lorenzo Porta Del Lungo
Pianoforte

8 giugno 1997
ore 21

Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali