

NUOVA MUSICA PER TUTTI

Seminario di musica contemporanea per studenti del liceo musicale

Parte 1 – Rompere la forma, trovare il suono

M^o Francesco Vitucci

LICEO STATALE “Gian Domenico Cassini” SANREMO

Indice

1	Introduzione	1
2	Il Novecento e la crisi della forma	1
3	Le avanguardie storiche	2
4	Dopo la guerra: serialismo, indeterminazione, sperimentazione	2
5	L’elettronica come nuova materia musicale	3
6	Pluralismo, postmodernità, estetiche divergenti	4
7	Spunti di riflessione	4

1 Introduzione

Il seminario *Nuova musica per tutti* nasce dal desiderio di avvicinare gli studenti alla musica contemporanea non solo come insieme di tecniche e linguaggi, ma come esperienza d’ascolto, immaginazione critica e gesto creativo. La "nuova musica" non è una categoria chiusa o una lista di compositori, ma un invito a guardare oltre l’ovvio, a ripensare il suono e il suo ruolo nella società.

La musica contemporanea è anche un’opportunità per comprendere come si siano evolute le funzioni dell’arte nella società. Non si tratta solo di estetica, ma di politica, identità, tecnologia, relazione col corpo e col tempo. Le musiche del nostro tempo non sono sempre facili da ascoltare, ma spesso ci interrogano, ci spingono a porci nuove domande su ciò che chiamiamo "musica".

2 Il Novecento e la crisi della forma

Il XX secolo si apre con un senso diffuso di inquietudine e trasformazione. Le certezze linguistiche del passato iniziano a incrinarsi: la tonalità, come sistema di riferimento condiviso, mostra i suoi limiti espressivi. Compositori come Mahler, Debussy e Strauss

iniziano a spingersi verso territori nuovi, destrutturando le forme tradizionali e aprendo la strada a una vera e propria rivoluzione del pensiero musicale.

Debussy, con la sua sensibilità per il colore timbrico e per l'ambiguità armonica, è tra i primi a sovvertire la logica funzionale del linguaggio tonale. Mahler dilata le forme sinfoniche, caricandole di una tensione esistenziale che ne esaspera i limiti. Strauss spinge il tardo romanticismo verso una spettacolarità drammatica inedita. Questi autori aprono le porte a un nuovo sentire: la dissoluzione della tonalità e l'emergere di poetiche individuali.

Le tensioni tra forma e contenuto, tra linguaggio e espressività, si traducono in esperimenti strutturali, armonici, orchestrali. Il concetto stesso di sviluppo tematico viene messo in discussione, lasciando spazio a una concezione più libera e soggettiva del discorso musicale.

Ascolti consigliati:

- Gustav Mahler – *Sinfonia n.9*, I mov.
- Claude Debussy – *Des pas sur la neige*
- Richard Strauss – *Salome* (finale)

3 Le avanguardie storiche

Con Arnold Schoenberg e i suoi allievi Alban Berg e Anton Webern si inaugura una stagione radicale. L'atonalità prima e il dodecafonismo poi rappresentano il tentativo di costruire un nuovo ordine musicale in assenza della gravità tonale.

Schoenberg teorizza e applica il metodo dei dodici suoni, un sistema in cui tutti i suoni della scala cromatica sono messi su un piano di parità. Webern, con la sua scrittura essenziale e frammentaria, anticipa molte delle tendenze della musica del secondo dopoguerra. Berg, invece, mantiene una connessione emotiva e drammatica che rende la sua opera accessibile anche a un ascoltatore meno esperto.

Wozzeck e *Lulu* di Berg uniscono la tecnica dodecafonica a una straordinaria forza teatrale. Il linguaggio della Seconda Scuola di Vienna non è solo un sistema astratto, ma anche un linguaggio carico di urgenza espressiva, spesso in risposta a una crisi culturale ed esistenziale profonda.

Ascolti consigliati:

- Anton Webern – *Sinfonia op. 21*
- Alban Berg – *Wozzeck*, scena finale
- Arnold Schoenberg – *Suite per piano op. 25*

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=gdtjF-FJChw>

4 Dopo la guerra: serialismo, indeterminazione, sperimentazione

Alla fine della Seconda guerra mondiale, il mondo musicale europeo si ritrova di fronte a un bivio. Le devastazioni morali, politiche e culturali del conflitto spingono i compositori

a interrogarsi sul senso della musica stessa. In questo clima nascono due strade divergenti ma complementari: da una parte, la ricerca di un nuovo rigore compositivo attraverso il serialismo integrale; dall'altra, un'apertura radicale al caso, all'indeterminazione e al silenzio.

Pierre Boulez e Karlheinz Stockhausen, influenzati dalle intuizioni di Webern, sviluppano un sistema compositivo estremamente strutturato, dove ogni parametro (altezza, durata, intensità, timbro) è organizzato serialmente. In *Structures Ia*, Boulez esplora le possibilità combinatorie della serie fino all'estremo, dando vita a una musica che sfida l'ascolto tradizionale e invita a una percezione analitica e frammentata.

Parallelamente, John Cage negli Stati Uniti inaugura una visione completamente diversa: la musica non è solo un atto di volontà del compositore, ma può anche nascere dall'assenza di intenzione. Con brani come *4'33"*, Cage ridefinisce l'idea stessa di ascolto, rendendo protagonisti i suoni dell'ambiente e il silenzio come spazio attivo e denso di significato.

Questo dualismo fra controllo assoluto e apertura all'imprevisto attraverserà gran parte della musica del secondo Novecento, ponendo interrogativi radicali sul ruolo dell'autore, sulla funzione dell'opera e sulla responsabilità dell'ascoltatore.

Ascolti consigliati:

- Pierre Boulez – *Structures Ia*
- Karlheinz Stockhausen – *Gesang der Jünglinge*
- John Cage – *4'33"*

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=dRa2N1vJMBs>, <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>

5 L'elettronica come nuova materia musicale

Il secondo dopoguerra coincide anche con l'emergere di una nuova materia sonora: l'elettronica. Grazie alla disponibilità di registratori a nastro, generatori di suoni e sintetizzatori, i compositori iniziano a esplorare territori completamente inediti.

A Parigi, Pierre Schaeffer fonda il GRM (Groupe de Recherches Musicales) e sviluppa la *musique concrète*: una musica creata a partire da suoni reali (rumori, voci, oggetti) registrati su nastro e successivamente manipolati. La sua *Étude aux chemins de fer*, costruita con suoni di treni, è uno degli esempi più emblematici della nuova estetica: il mondo sonoro quotidiano diventa materia poetica.

A Colonia, invece, la WDR ospita il primo studio di musica elettronica pura: Stockhausen, con brani come *Studie II* e *Gesang der Jünglinge*, lavora con oscillatori, filtri e generatori per creare suoni inediti, mai esistiti prima in natura. Qui l'interesse è verso la costruzione di una nuova fonologia musicale, spesso ispirata alla scienza e alla matematica.

Luciano Berio, attivo tra Italia e Francia, unisce i due approcci. In *Visage*, la voce umana viene registrata, scomposta, filtrata e ricomposta in una drammaturgia puramente sonora che anticipa molte esperienze di teatro musicale e sound art.

Ascolti consigliati:

- Pierre Schaeffer – *Étude aux chemins de fer*
- Edgard Varèse – *Poème électronique*

- Luciano Berio – *Visage*

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=K9bPp30bCcw>, <https://www.youtube.com/watch?v=3C-Q-uJH4n8>

6 Pluralismo, postmodernità, estetiche divergenti

Negli anni '70 e '80, il panorama musicale diventa sempre più variegato. L'unicità del linguaggio cede il passo a una molteplicità di voci. I compositori si muovono liberamente tra approcci differenti, non più vincolati a un'estetica dominante ma aperti al confronto, alla contaminazione, alla stratificazione.

Il *minimalismo* americano (Reich, Riley, Glass) propone un ritorno alla ripetizione, al ritmo, alla percezione estesa del tempo. In *Music for 18 Musicians* di Reich, il suono scorre come un paesaggio in trasformazione, ipnotico ma strutturato. Lo spettro dell'elettronica e della processualità matematica si fonde con una nuova spiritualità sonora.

Lo *spetttralismo* francese (Grisey, Murail) parte dall'analisi del suono acustico tramite il calcolo computerizzato degli spettri armonici: le composizioni diventano come fenomeni naturali che si evolvono nel tempo. *Partiels* di Grisey è uno dei brani più emblematici di questa poetica, dove il timbro e il tempo sono gli elementi strutturanti.

Il *postmodernismo* musicale, infine, si nutre di citazioni, parodie, contaminazioni. Autori come Alfred Schnittke, ma anche molte esperienze del teatro musicale contemporaneo, mettono in crisi il concetto stesso di coerenza stilistica, aprendo alla pluralità e alla discontinuità.

Ascolti consigliati:

- Gérard Grisey – *Partiels*
- Steve Reich – *Music for 18 Musicians*
- Arvo Pärt – *Fratres*

Link: https://www.youtube.com/watch?v=JW4_7gx1YtE, <https://www.youtube.com/watch?v=ZXJW02FQ16c>

7 Spunti di riflessione

- Che ruolo ha il silenzio nella musica?
Può esistere musica senza suono? O il silenzio è esso stesso musica se accolto come atto d'ascolto?
- È possibile ascoltare 4'33" come un vero brano musicale?
Se ogni evento sonoro è significativo, anche la casualità può essere strutturante?
- Se ogni suono può essere musica, che ruolo ha la scelta del compositore?
Il compositore è ancora un selezionatore consapevole o un curatore di contesti?
- Cosa distingue una composizione "contemporanea" da una semplicemente "nuova"?
La contemporaneità è un fatto cronologico o un'attitudine?
- L'innovazione tecnica è sempre accompagnata da un cambiamento espressivo?
Può esserci vera novità senza un nuovo senso?