



Quaderni di analisi

I – Introduzione all'analisi della musica post-tonale

Quaderni di analisi

a cura di Domenico Giannetta

I – *Introduzione all'analisi della musica post-tonale*

Quaderni di analisi

I – *Introduzione all'analisi della musica post-tonale*

Comitato scientifico e redazionale:

Maria Paola Borsetta

Domenico Giannetta

Vittorino Naso

Karen Odrobna Gerardi

Francescantonio Pollice

«Quaderni di analisi» è una pubblicazione del Conservatorio di musica «Fausto Torrefranca» di Vibo Valentia ideata e diretta da Domenico Giannetta.

La fase redazionale del volume si è chiusa il 21 dicembre 2020.

Progetto grafico di copertina by Giano

© Copyright 2020 Edizioni del Conservatorio di Musica Fausto Torrefranca

Via Corsea – 89900 Vibo Valentia

Tel. 0963-375235

www.consvv.it

Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-945943-0-0

INDICE

v *Presentazione*

vii *Introduzione*

Quaderni di analisi

3 *Breve guida per l'analisi della musica post-tonale*
Domenico Giannetta

61 *Appendice: Classificazione degli insiemi di classi di altezze*

SAGGI

69 *Simmetria ed equilibrio nel Quaderno musicale di Annalibera*
Maria D'Agostino

81 *Procedimenti seriali in The Turn of the Screw di Benjamin Britten*
Luigi Sassone

99 *La «bellezza dell'incompleto» in Rain Tree Sketch II di Toru Takemitsu*
Alberto Capuano

107 *Uno sguardo sul mondo sonoro di Claude Debussy*
Marco Ginese

121 *Viaggio nella musica di Stravinskij*
Dario Callà

145 *Il primo libro dei Préludes di Claude Debussy: tonalità ed interferenze modali*
Domenico Giannetta

PRESENTAZIONE

«Mi resi conto che non esiste una reale e oggettiva separazione tra suono e silenzio, ma soltanto tra l'intenzione di ascoltare e quella di non farlo».

Questa frase di John Cage ben riassume lo spirito alla base del lavoro del prof. Domenico Giannetta e degli studenti che hanno contribuito così brillantemente alla stesura di questo volume. L'intenzione di ascoltare, di analizzare, di studiare questo complesso repertorio, tanto più se si tiene conto dell'eterogeneo panorama musicale novecentesco in cui tutto ciò si forma e si sviluppa, fornisce elementi inestimabili di progresso all'esecutore, al teorico, allo studente, all'ascoltatore.

Uno studio evoluto, maturo, che testimonia la bontà del lavoro del prof. Giannetta – che ringrazio ancora per la sua proposta, da me accolta con grande entusiasmo – e degli studenti coinvolti.

Una iniziativa editoriale, dedicata agli studi teorico-analitici, che sarà seguita da altre simili, e che è una conferma delle capacità, delle attitudini e delle grandi professionalità presenti nel nostro Conservatorio Torrefranca.

Vittorino Naso

Direttore del Conservatorio

INTRODUZIONE

Questo volume nasce come diretta conseguenza di una stimolante e proficua esperienza didattica. All'inizio dell'anno accademico 2019-2020, un gruppo di nove studenti particolarmente brillanti (in ordine alfabetico: Dario Callà, Alberto Capuano, Marco Ceravolo, Maria D'Agostino, Alessandro D'Amico, Marco Ginese, Maria Caterina Rottura, Luigi Sassone e Umberto Scaramuzzino), iscritti all'ultimo anno del Triennio accademico – dopo aver già frequentato con me le prime due annualità (obbligatorie) di *Teoria dell'armonia e analisi* –, mi ha chiesto infatti la disponibilità di tenere un corso ulteriore, come disciplina opzionale, dedicato allo studio e all'analisi dei linguaggi musicali del XX secolo. Dopo aver chiesto l'apposita autorizzazione al Direttore (che all'epoca era il prof. Francescantonio Pollice) e al Consiglio Accademico, ha visto così la luce il corso di *Introduzione all'analisi della musica post-tonale*, che si è svolto nel secondo semestre (in gran parte con modalità di didattica a distanza, a causa della concomitante pandemia per il covid-19 che ha flagellato, per la prima volta, l'Italia e il mondo intero nella primavera del 2020).

Al termine del corso, e in vista dell'imminente sessione di esami, ho proposto agli studenti di realizzare un lavoro monografico di tipo storico-analitico – una sorta di tesina dedicata ad un compositore, o ancor meglio ad una singola composizione appartenente al repertorio preso in considerazione – che avrebbero poi dovuto discutere mettendo in evidenza le specificità di uno stile, da inquadrare nel contesto dell'eterogeneo panorama offerto dalle molte voci significative emerse nel Novecento. Ed è stato proprio in occasione degli esami che mi sono reso conto di quanto entusiasmo ed interesse avessero profuso questi ragazzi nel voler approfondire temi oggettivamente ostici per la maggior parte dei loro colleghi, preparando e illustrando alla commissione degli elaborati estremamente curati e di grande valore e accuratezza scientifica.

Accogliendo il suggerimento della collega prof.ssa Karen Odobna Gerardi (docente di Composizione e componente della commissione d'esame), nei giorni successivi ho sentito gli studenti per sondare la loro disponibilità a ricavare dalla propria tesina un vero e proprio saggio, da inserire poi in una pubblicazione miscellanea realizzata a cura del Conservatorio, con la supervisione del sottoscritto, dedicata al tema oggetto del corso. Dopo aver ottenuto la loro adesione convinta ed entusiasta, ho sottoposto quindi l'idea al nuovo Direttore del Conservatorio, il prof. Vittorino Naso, che sentitamente ringrazio per aver sposato con entusiasmo il mio progetto.

Quando ho chiesto ai ragazzi la disponibilità ad affrontare questa sfida, non ho naturalmente nascosto loro le difficoltà che un'iniziativa del genere avrebbe comportato: scrivere un saggio che rispettasse tutti i criteri di rigore scientifico richiesti da un lavoro musicologico era infatti qualcosa di molto più impegnativo rispetto alla realizzazione di una tesina, decisamente più informale nella sua stesura e spesso basata semplicemente su un *powerpoint* composto da alcuni esempi musicali poi commentati a voce.

Alla luce di tutto questo, non mi ha sorpreso affatto che alcuni studenti abbiano successivamente declinato, sia pure a malincuore, il mio invito, perché pressati da altri impegni accademici (la maggior parte degli interessati, del resto, ha completato il proprio percorso di studi proprio nel 2020, tra sessione estiva ed autunnale, sostenendo al contempo l'esame di ammissione al Biennio specialistico presso il nostro Conservatorio, o presso altri Istituti di alta formazione musicale), o semplicemente perché più interessati all'aspetto performativo, piuttosto che a quello speculativo, della musica. In ragione di questo, sono davvero felice che cinque studenti siano invece riusciti a portare a compimento, dopo un attento lavoro di stesura e di revisione, il proprio elaborato che è poi confluito in questo volume.

Da parte mia, l'idea di accollarmi l'onere di curare una pubblicazione di questo tipo – che ha comportato anche la necessità di dover indirizzare dei giovani studiosi che, per quanto in gamba, erano comunque alla loro prima esperienza in questo campo – non mi ha spaventato neanche per un momento, pur tramutandosi alla lunga in un significativo carico di lavoro che ha sottratto tempo ai miei studi. D'altro canto, tuttavia, ritengo che il primo compito di un insegnante debba essere proprio quello di valorizzare il talento dei propri allievi, e dato che l'analisi musicale è il campo che probabilmente padroneggio meglio, ho pensato che fosse mio dovere adoperarmi in tal senso.

Va sottolineato, del resto, come gli Istituti di alta formazione artistica e musicale, dopo la riforma del 1999 che li ha di fatto significativamente avvicinati al mondo universitario, abbiano oggi il dovere di affiancare alle tradizionali attività di produzione musicale anche iniziative nel campo della ricerca. Il Conservatorio di Vibo Valentia, che peraltro è l'unico in Italia intitolato proprio ad un musicologo, si è già attivato in tal senso, come dimostra la collana editoriale dedicata alla pubblicazione delle opere di Nicola Antonio Manfroce, che ho il piacere e l'onore di dirigere. Con questa nuova iniziativa editoriale si vuole adesso offrire uno spazio anche agli studi teorico-analitici, che da sempre in Italia non godono delle medesime attenzioni che vengono loro riservate all'estero.

Il volume si apre con un mio scritto dal titolo *Breve introduzione all'analisi della musica post-tonale*: si tratta, di fatto, della dispensa che avevo realizzato in occasione del corso, e che ho pensato fosse opportuno inserire in questa sede. Le motivazioni di questa scelta sono molteplici. Prima di tutto intendevo fornire ai lettori – in

particolare a coloro i quali non avessero particolare dimestichezza con gli argomenti trattati – un quadro di riferimento che consentisse loro di contestualizzare al meglio i saggi che seguono, tanto più che questi ultimi si basano proprio sulle conoscenze che gli studenti hanno acquisito frequentando il corso. In tal modo, inoltre, ho permesso agli autori dei saggi di non appesantire eccessivamente la propria trattazione con l'obbligo di spiegare e contestualizzare la metodologia analitica di volta in volta applicata. In terzo luogo, infine, ciò farà sì che in futuro io stesso possa eventualmente adoperare questa pubblicazione come se si trattasse di una sorta di libro di testo, nel caso in cui fossi nuovamente chiamato a tenere un corso dedicato a questi argomenti.

In appendice a tale scritto ho ritenuto opportuno riportare la classificazione degli *insiemi di classi di altezze*, limitatamente a quelli formati da un minimo di tre fino ad un massimo di sette altezze, per agevolare il lettore che più volte troverà tali *set* citati nei diversi saggi che compongono il volume. Rispetto alla tradizionale classificazione elaborata da Allen Forte, in questo caso ho voluto riportare, accanto alla *forma primaria* di ciascun *set*, anche l'*ordine normale* dell'*inversione* (soltanto per gli insiemi in cui tale risultato differisca dal precedente), l'eventuale "elemento" corrispondente (accordo o scala) così come viene identificato nel sistema tonale, e la *forma primaria* alternativa adottata per alcuni *set* da John Rahn.

I primi tre saggi degli studenti sono dedicati all'analisi di altrettante composizioni che, ciascuna a suo modo, esplorano aspetti significativi della produzione post-tonale.

Rispettando scrupolosamente l'ordine cronologico delle composizioni analizzate, si inizia con il saggio di Maria D'Agostino nel quale, dopo un'iniziale disamina sulle ragioni che hanno condotto Schoenberg e la sua cerchia alla codificazione del «metodo di composizione con dodici note poste in relazione soltanto l'una con l'altra», viene analizzata una delle composizioni più note del primo compositore italiano ad aver adottato la tecnica dodecafonica, Luigi Dallapiccola (1904-1975). Si tratta del *Quaderno musicale di Annalibera* (1952), con il quale il compositore da un lato rende omaggio a Bach, e quindi indirettamente alla tradizione del contrappunto dei secoli XVII-XVIII, e dall'altro adotta una personalissima interpretazione del metodo dodecafonico, ispirata a Schoenberg e a Berg per la libertà espressiva e formale, ma anche a Webern per il rigore con cui viene individuata ed elaborata la *serie* posta alla base dell'intera raccolta di undici brani pianistici. D'Agostino, in particolare, si concentra sul secondo brano della raccolta, *Accenti*, mettendo in evidenza le numerose simmetrie interne alla *serie* che influenzeranno anche l'organizzazione formale della composizione.

Il saggio di Luigi Sassone, invece, si concentra su una delle personalità musicali più significative, ma forse anche meno approfondite, del XX secolo: il compositore inglese Benjamin Britten (1913-1976). La sua particolarissima estetica, apparentemente tradizionalista ma in realtà estremamente permeabile ai nuovi fermenti che animavano il continente europeo a metà del secolo scorso, viene esaminata minuziosamente attraverso l'analisi di una delle sue partiture più

interessanti, *The Turn of the Screw* (1954), opera tratta dall'omonimo racconto di Henry James. Mentre la prima parte del saggio è dedicata ad illustrare l'impianto strutturale dell'opera, con una particolare attenzione nei confronti dei rapporti di simmetria, è soprattutto la parte centrale dello scritto di Sassone – dedicata a mettere in evidenza l'originalissima adozione da parte del compositore delle tecniche seriali – a colpire l'interesse del lettore, facendoci scoprire un compositore assolutamente aggiornato sulle tendenze di più recente introduzione nel dibattito musicologico. L'ultima parte del saggio, che propone una carrellata dei più significativi motivi presenti nell'opera, ci consente infine di apprezzare l'omaggio che il compositore rende alla tradizione, ed in particolare alla tecnica wagneriana dei *leitmotive*.

Il saggio di Alberto Capuano, infine, si occupa di una composizione pianistica (*Rain Tree Sketch II*, 1992) del compositore giapponese Toru Takemitsu (1930-1996). L'analisi minuziosa effettuata sulla partitura, volta a mettere in evidenza le particolari combinazioni sonore, l'estrema libertà ritmico-metrica e le suggestioni sonoriali, è fondamentalmente un pretesto per illustrare il mondo espressivo del compositore, fortemente influenzato dall'estetica orientale. Ciò che emerge con forza è il tentativo di conciliare un linguaggio che guarda alle più significative esperienze del Novecento europeo, da un lato, con una visione debitrice della cultura giapponese (interessante il confronto con il *gagaku*, il genere musicale eseguito fin dall'VIII sec. presso la corte imperiale), e orientale in senso lato, dall'altro. Si tratta in definitiva di un'operazione culturale che potremmo considerare opposta e contraria rispetto a quella portata avanti da Claude Debussy – la cultura orientale filtrata attraverso gli occhi di un occidentale – un secolo prima, ed è estremamente interessante osservare come entrambi i compositori giungano a soluzioni compositive analoghe, pur con delle specificità assolutamente individuali: la perfetta integrazione fra le due dimensioni del linguaggio musicale, la reiterazione delle medesime figurazioni che produce un sostanziale effetto incantatorio, una dinamica tendenzialmente delicata, e una *texture* costituita da più strati sovrapposti, con l'unica differenza degna di nota, in Takemitsu, rappresentata da un impianto metrico assolutamente libero e privo di impulsi regolari.

Seguono quindi due lavori dedicati a fornire uno sguardo d'insieme sulla produzione di due dei compositori più significativi del Novecento: Debussy e Stravinskij.

Lo scritto di Marco Ginese, dopo aver proposto una panoramica sui numerosi fermenti culturali in atto nell'Europa a cavallo tra XIX e XX secolo, con una particolare attenzione rivolta alla profonda evoluzione subita in quel periodo dal linguaggio musicale, si concentra sul mondo espressivo di Claude Debussy (1862-1918), mettendone in evidenza la natura fondamentalmente sfuggente, quasi inafferrabile. Estremamente suggestivo è il confronto con l'elemento liquido – peraltro suggerito anche dai titoli di numerose partiture del compositore francese – che viene esplicitato passando in rassegna tutti gli aspetti del linguaggio musicale (armonici, melodici, ritmici e timbrici). A fungere da guida in questa disamina sarà la partitura di *Pagodes* (1903), brano pianistico che viene scandagliato a fondo e la

cui fonte di ispirazione orientale – che richiama alla mente i contenuti esposti nel precedente saggio di Capuano – consente al compositore di mettere da parte secoli di tradizione musicale colta occidentale per proporre una logica completamente nuova, intrisa di suggestioni esotiche, sia per le peculiarità tecniche intrinseche al linguaggio adoperato, sia per il mondo sonoro che ne scaturisce.

Il saggio di Dario Callà approfondisce invece la figura di Igor Stravinskij (1882-1971), proponendo una nuova periodizzazione della sua produzione che, contrariamente a quella tradizionale tripartita (periodo russo, neoclassico e seriale), suddivide ulteriormente la prima fase distinguendo fra un periodo giovanile (di apprendistato sotto la guida di Rimskij-Korsakov), un periodo popolare (intriso di citazioni di temi tratti dal folklore russo e contrassegnato dai grandi balletti parigini) e un periodo cubista (rappresentato essenzialmente dalle opere di teatro da camera nate durante la prima guerra mondiale). Per quanto riguarda l'analisi, i lavori esaminati in modo più minuzioso sono: *Petrushka* (in particolare la costruzione dell'episodio iniziale), *Le Sacre du printemps* (l'Introduzione, realizzata tramite la progressiva sovrapposizione di brevi motivi ostinati, e *Les augures printaniers*, con il celebre accordo – in realtà un *poliaccordo* – ribattuto ossessivamente con una scansione ritmica sempre cangiante), *L'histoire du soldat* (brano analizzato ricorrendo ad un'impostazione analitica suggerita dalle idee di Pieter van der Toorn), *Pulcinella* (di cui viene messo in evidenza il linguaggio che combina insieme la tonalità settecentesca con aggregati sonori post-tonali) e *Threni* (il più significativo lavoro seriale di Stravinskij, che rende palese la particolare libertà con la quale il compositore russo adotta il metodo dodecafonico).

Il volume si conclude infine con un mio saggio, tratto da una conferenza tenuta nell'ormai lontano 2010, dedicato alla perfetta simbiosi esistente, nella musica di Debussy, fra tonalità e sistemi sonori non diatonici. Prendendo come punto di riferimento il primo libro dei *Préludes* (1909-10), viene illustrato come molti procedimenti armonici – apparentemente riconducibili alla tradizionale sintassi tonale – ravvisabili nei brani che compongono la raccolta, nascondano tra le pieghe alcune peculiarità che possono essere definite “interferenze modali”. Particolarmente rilevante è la relazione che si instaura con la *scala esatonale*, ovvero con il sistema sonoro che più di ogni altro sembrerebbe essere antitetico rispetto alla tonalità, soprattutto per l'impossibilità di dar vita a relazioni di quinta e a movimenti per semitono. Anche la relazione con i *modi pentatonici*, che pure presentano maggiori affinità con le comuni scale diatoniche, viene esaminata sotto questa nuova luce, fornendo una nuova chiave di lettura per interpretare quegli aggregati, così frequenti nella produzione del compositore francese, formati dalla sovrapposizione di intervalli di seconda e/o di quarta.

In conclusione, desideravo ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo volume, ed in particolare il Direttore, prof. Vittorino Naso,

le colleghe prof.sse Maria Paola Borsetta e Karen Odrobna Gerardi che hanno avuto la pazienza di leggere le bozze e darmi preziosi suggerimenti in merito, e naturalmente gli studenti che hanno partecipato al progetto. Ci si augura che questo volume sia soltanto il primo di una serie dedicata all'approfondimento analitico, e che questa branca degli studi musicali e musicologici possa attecchire sempre di più presso il nostro Conservatorio rendendolo, nel tempo, un punto di riferimento in ambito nazionale.

Vibo Valentia, 23 novembre 2020

Domenico Giannetta