

APPUNTI DI MUSICA

schede d'ascolto

Massimo Ghetti

LE ORIGINI

dalla preistoria al XV secolo

Il desiderio di fare musica è iniziato migliaia di anni fa. Per festeggiare una buona caccia, per segnalare un pericolo, per pregare, o per raccontare storie, gli uomini antichi battevano le mani, percuotevano tronchi cavi, scuotevano sassolini e modulavano suoni con la voce. In seguito cominciarono a costruire strumenti musicali rudimentali usando i materiali che avevano a disposizione: ossa di animali, pietre, conchiglie, metalli. Questi antichi strumenti sono stati ritrovati dagli archeologi e qualcuno, con poche varianti, è usato ancora oggi.

In tutto il mondo antico la musica divenne parte di riti religiosi e di cerimonie militari, di feste e giochi di intrattenimento. Gli Egiziani danzavano al suono di arpe e cembali. Fin dai tempi biblici gli Ebrei hanno usato lo shofar, strumento antichissimo suonato ancora oggi. I Cinesi avevano intere orchestre composte da campane, gong, tamburi e cetre, e inventarono una forma di musica scritta.

Nell'antica Grecia la musica era molto amata. I grandi filosofi sostenevano che la musica era importante per il corpo e per l'anima. La musica faceva parte della vita quotidiana: lavoro, gioco, teatro, sport religione. I Greci danzavano, cantavano, suonavano gli aulos, pizzicavano le corde della lira e raccontavano in musica le fantasiose storie delle loro divinità. Noi possiamo solo immaginare come

risuonasse questa musica, poiché abbiamo soltanto pochissime tracce di musica scritta.

Nel corso dei secoli la musica crebbe in importanza e complessità. Nel Medioevo si svilupparono nuove forme di musica, molte delle quali ispirate dalla religione cristiana. La musica diventò polifonica, cioè suonata e cantata in due o più parti melodiche. Con la messa a punto della notazione musicale fu possibile scrivere, leggere e interpretare più volte la medesima musica e conservarla per le generazioni future.

Nei secoli che seguirono, nel mondo occidentale, la scena musica registrò un incessante ampliamento grazie all' invenzione di nuovi strumenti e all'accresciuta complessità delle composizioni. A parte dal 1472 la musica scritta ha la possibilità di essere stampata e quindi di circolare più diffusamente in gran parte dell'Europa. I grandi compositori dell'epoca hanno dunque modi di farsi conoscere da un pubblico più vasto. La musica corale domina la scena. La polifonia vocale e strumentale contribuisce ad accrescere la complessità e il fascino della musica, sia in ambito sacro che in ambito teatrale. I nuovi strumenti a corda, a fiato e a tastiera offrono possibilità di suonare in piccoli o grandi formazioni o di prodursi in assoli virtuosistici.

1600 - 1750

Il sistema politico delle casate regnanti europee è caratterizzato dall'assolutismo, ovvero da un potere assoluto esercitato da un unico rappresentante: il re. La figura emblematica di questo tipo di potere è Luigi XIV, re di Francia, che aveva coniato la massima "L'état c'est moi!" (trad. lo stato sono io). La società è rigidamente divisa in classi che hanno notevoli differenze tra loro e da cui difficilmente gli individui possono affrancarsi. La piramide sociale ha un vertice costituito dal re e scende via via per la corte, i nobili, i sacerdoti, i borghesi, gli artigiani e i contadini.

Se il Rinascimento (XVI secolo) era stato per eccellenza l'epoca della musica vocale, l'età barocca è caratterizzata da un grande sviluppo della musica strumentale e da una progressiva emancipazione delle sue forme, che diventano sempre più elaborate e autonome. Abbondano le nuove creazioni per diversi strumenti a tastiera allora in uso (organo e clavicembalo in primo piano, ma non va dimenticato il clavicordo), si sviluppano le forme della danza, della sonata, della fuga, mentre in orchestra comincia a distinguersi il virtuosismo dei solisti nel genere del concerto. In Italia, sul finire del Cinquecento nasce il melodramma, la nuova forma di teatro greco. Esportato in Francia, il melodramma si diffonde rapidamente in tutta Europa e dà vita alle diverse filiazioni del teatro d'opera. E se nel Rinascimento il canto era soprattutto polifonia, pluralità di voci che risuonano insieme obbedendo a ferree leggi di

combinazione, nel Barocco prevalgono le voci soliste, accompagnate dall'orchestra o anche da solo pochi strumenti nella cosiddetta "aria", il cuore cantabile dell'opera, ovvero il pezzo solistico in cui i massimi virtuosi dell'epoca mettono alla prova le loro eccezionali doti tecniche ed espressive.

La novità della musica barocca sta nel tentativo di esprimere sentimenti e passioni, ovvero "affetti", come si diceva allora. I compositori cercavano di suscitare un effetto immediato nell'animo degli ascoltatori giocando su contrasti forti, capaci di aumentare la tensione emotiva anche grazie alla rappresentazione di architetture grandiose e la concezione di partiture monumentali. Lo stesso termine "barocco" aveva in origine un'accezione negativa ed equivaleva a "bizzarro", "sovraccarico", "ridondante". Solo alla fine dell'Ottocento il termine acquistò un significato positivo. Durante il cosiddetto periodo barocco, i vari parametri musicali – melodia, armonia, ritmo, tempo, timbro e dinamica – venivano impiegati sistematicamente per suscitare delle emozioni negli ascoltatori. Ma non si deve pensare che l'epoca intera sia attraversata da un solo stile o da una sensibilità uniforme. Al contrario, il termine "barocco" indica in musica una straordinaria varietà di stili e di soluzioni compositive: accanto all'esaltazione del ruolo del solista, accanto al privilegio delle melodie cantabili delle arie, troviamo ancora coltivate le forme più rigorose della polifonia, le quali vengono in ambito strumentale fino a uno straordinario livello di complessità e soprattutto di sistematicità.

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Le quattro stagioni

Questi quattro concerti per violino, orchestra d'archivio e continuo sono tra le composizioni più celebri dell'epoca barocca. Fanno parte di una più ampia raccolta di 12 concerti intitolata "Il cimento dell'armonia e dell'invenzione".

La popolarità delle Quattro stagioni è dovuta a tre fattori:

- Vivaldi trasferisce nel campo del concerto solistico la tecnica con cui nell'opera lirica si rappresentano atmosfere e sentimenti.
- I movimenti veloci sono sempre chiari e caratterizzati da temi molto orecchiabili così da restare immediatamente impressi nella memoria.
- Il solista ha modo di esibire tutto il suo virtuosismo.

Allo stile evocativo di questi concerti si sono ispirati nel tempo molti autori, da Telemann a Haydn e allo stesso Beethoven (nella Sinfonia n.6 la "Pastorale").

La primavera

- L'inizio, danzante e teatrale, è suonato da tutta l'orchestra e ritorna più volte. Negli interludi si riconoscono il cinguettio degli uccellini, il mormorio dei ruscelli e un temporale.
- Il largo rende tre diverse impressioni del tepore di un pomeriggio assolato: il violino solista descrive il sonno di un pastore. Il delicato

stormire delle fronde e l'abbaiare di un cane traspaiono dal ritmo puntato dei violini impiegati a coppie.

- Le quinte da zampogna del finale rimandano allo sfondo campestre e spensierato di una scena popolata da pastori e ninfe.

L'estate

- L'opprimente calura dell'estate e lo spostamento degli uomini formano in questo concerto i temi principali del primo movimento, in cui si riesce anche a individuare il verso del cucù.
- Tuoni, fulmini e sciame di insetti disturbano la quiete in questo tempo centrale.
- Nell'ultimo movimento infine una tempesta passa sulla campagna.

L'autunno

- Nel primo tempo si descrivono i piaceri della vendemmia, che vengono disturbati dai movimenti irregolari e impacciati di un ubriaco che non si regge in piedi.
- Nel movimento centrale degli accordi straordinariamente audaci descrivono le fantasticherie e i sogni di uno che dorme.
- L'ultimo tempo, con le sue imitazioni della baciare dei cani e dei colpi di un fucile si presenta come una realistica descrizione di una scena di caccia.

L'inverno

- Le dissonanze nel primo tempo evocano freddo tagliente battere di denti e pestare di piedi.

- Il Largo dipinge l'idillio di un uomo soddisfatto e tranquillo che sta dinanzi al fuoco del camino a godersi il rumore della pioggia che scroscia fuori.
- Nell'ultimo movimento Vivaldi illustra i piaceri e le disavventure dei pattinatori, il rompersi del ghiaccio e la lotta tra lo scirocco meridionale e i freddi venti del Nord.

Georg Friedrich Händel

(1685-1759)

Suite per clavicembalo n.5

La Suite per clavicembalo n.5 fa parte della prima raccolta di otto Suites del 1720. Uno dei pezzi per strumento a tastiera più famosi di Händel è l'aria con cinque variazioni detta The Harmonious Blacksmith (Il fabbro armonioso). Il titolo si deve alla presenza del Mi grave nel basso e strilli nel registro grave della seconda variazione associati dai contemporanei ai rimbombanti colpi del fabbro. La variazione, in questo lavoro, concerne soprattutto il ritmo che diventa sempre più teso e incalzante con una scrittura che passa dagli ottavi si sedicesimi e alle terzine di sedicesimi per culminare con i trentaduesimi.

Musica per i fuochi d'artificio

Nel 1749, a Londra, in occasione della prove generale della Fireworks Music si verificò un vero e proprio ingorgo di traffico. Tutti volevano ascoltare la musica che Händel aveva composto per la festa popolare organizzata per celebrare la Pace di Aquisgrana. Al pari della Water Music composte per le gite del Re inglese sul Tamigi, la Musica per i fuochi d'artificio era destinata a manifestazioni all'aperto e prevedeva un ampio numero di strumenti a fiato, la cui sonorità è più potente. Dal punto di vista formale, si tratta di una serie di movimento di danza dunque di una Suite.

Nessun altro oratorio eguaglia la fama del Messia: Handel lo compose nel 1741 in sole tre settimane! Quando il monumentale coro dell'Alleluia risuonò la prima volta in Inghilterra gli ascoltatori, compreso il Re, si alzarono spontaneamente in piedi colpiti dalla forza della musica. Raramente un'opera musicale è riuscita ad avere un successo tanto largo come quest'oratorio incentrato sull'intera vicenda di Gesù. Il nostro esempio riguarda solo uno dei 21 brani corali che costituiscono l'ossatura di questa composizione monumentale.

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

I Concerti Brandeburghesi

Nel periodo in cui era maestro di cappella a Köthen (1717-1723) Johann Sebastian Bach compose i sei concerti che dedicò al Margravio del Brandeburgo, Christian Ludwig. Per realizzarli in realtà Bach riunì pagine scritte in periodi anche lontani fra loro, privilegiando in prima istanza il criterio della maggiore varietà possibile di forme orchestrazione e soluzioni compositive. Anche per questo che oggi chiamiamo i Concerti Brandeburghesi sono una straordinaria sintesi dello stile barocco colto all'apice della sua maturità. La maggior parte di essi si articola in tre movimenti secondo lo schema che alterna un movimento veloce uno lento e uno veloce. All'orchestra si contrappone non un solista unico ma un gruppo di solisti il cui numero può variare da concerto a concerto. Nel concerto brandeburghese n.5 gli strumenti solisti tre: flauto, violino e clavicembalo.

- Primo movimento: l'esposizione dei temi è affidata all'orchestra ma inizialmente partecipa anche il violino solista. La successiva elaborazione impegna tutti gli strumenti fino a che lentamente prende il sopravvento il clavicembalo che esegue una lunga sezione altamente virtuosistica. Qui Bach anticipa una concezione che dal concerto barocco porta direttamente a quello classico, basato sul protagonismo assoluto di un solo strumento solista. Nel finale l'orchestra ripete la sezione principale dell'apertura.

- Secondo movimento: in questa pagina l'orchestra tace e i solisti suonano il tema da soli senza accompagnamento.
- Terzo movimento: la spigliatezza del tempo conclusivo produce un forte contrasto con il lento movimento centrale. L'energia di questa parte è sprigionata da un unico tema di sole due battute e di tono molto sereno.

Il clavicembalo ben temperato

Il clavicembalo ben temperato è costituito da due volumi che comprendono ciascuno 24 preludi e fughe in tutte le tonalità maggiori e minori. Nel primo volume i preludi formano vere e proprie introduzioni alle relative fughe che nell'economia del lavoro hanno un passo specifico più ragguardevole. Il preludio di solito ha una sola voce, principale mentre la fuga è per costituzione polifonica dunque è costruita su più parti che ricoprono un ruolo paritetico. Nel secondo volume anche i preludi hanno spesso una scrittura polifonica e non si distinguono più in modo così netto dalle fughe per quel che riguarda la tecnica compositiva. Il nostro esempio è il primo preludio del secondo volume anche questo come il precedente pensato per lo studio del figlio primogenito Wilhelm Friedemann. Se il preludio in Do maggiore del primo volume era costituito su semplici arpeggi qui Bach cerca un effetto polifonico più complesso, ulteriormente rafforzato dalla fuga che completa questo brano.

Passione secondo San Matteo

La Passione secondo San Matteo è una delle più impegnative opere corali di Johann Sebastian Bach. La vicenda del sacrificio di Cristo narrata dal Vangelo di Matteo viene riorganizzata in un testo che alterna pagine di vero e proprio racconto (di solito risolto nei recitativi) ad altre di meditazione individuale (arie delle voci soliste) o collettiva (cori). L'orchestra, la presenza delle voci soliste e il coro misto cui si aggiunge un coro di voci bianche, producono un enorme senso di tensione è un notevole impatto drammatico. Un'idea se ne ricava dal coro introduttivo "Kommet Ihr Töchter (Venite, o figlie) che inizia con un intuito ritmo di 12/8. Seguono un passaggio di domande e risposte del coro che con sgomento indica ai fedeli l'oggetto del martirio, il figlio di Dio. Wen? Wie? Was? Wo?: chi? come? cosa? dove? chiedono le figlie di Sion, mentre le voci bianche intervengono come dall'alto, quasi incarnassero il canto degli angeli che intona in modo semplice e senza polifonia le parole "Oh Lamm Gottes unschuldig" (Oh, agnello di Dio, senza peccato) contrapponendosi alla complessa costruzione del doppio coro a otto voci che resta in primo piano.

1750 - 1820

Dagli ideali della Rivoluzione Francese (1789-1795) – Liberté, Ègalité, Fraternité – si sviluppano alla fine del Settecento le basi della democrazia: l'illuminismo e la ragione vengono contrapposti alle antiche leggi dell'assolutismo. Allo stesso modo, all'ingiustizia sociale dell'epoca barocca si contrappone un ideale umanistico di eguaglianza e di giustizia: disponibilità nei confronti del prossimo, partecipazione comune al controllo del potere, tolleranza. Nei paesi che restano fuori dai fermenti rivoluzionari, come l'impero austro-ungarico, si affermano comunque principi illuministici e si gettano le basi del moderno stato sociale, come avviene già sotto il regno dell'imperatrice Maria Teresa.

La morte di Johann Sebastian Bach, avvenuta nel 1750, coincise con l'inizio di una nuova epoca nella storia della musica, un'epoca nella quale le personalità di maggior spicco furono quelle di Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart. Passato il tempo delle grandi forme polifoniche, delle fughe e del virtuosismo ornamentale del barocco, nasceva qualcosa di completamente nuovo: niente di complicato, solo belle melodie orecchiabili con un accompagnamento appropriato e in molti casi non molto elaborato. Una musica elegante, curata e non troppo impegnativa, in sintonia con lo spirito dei tempi. Caratteristico del classicismo è il procedimento compositivo omofonico, con una parte principale che esegue la melodia e una o più parti secondarie che la accompagnano. Il desiderio di una musica priva di sfondo problematico disimpegnata e adatta ad accompagnare il

divertimento e la conversazione, non impedì comunque la nascita di opere più impegnative capaci di sfruttare le risorse del nuovo linguaggio vocale e strumentale per scopi espressivi più complessi. Haydn e Mozart muovono alcuni passi decisivi in questa direzione, ma è soprattutto con Beethoven che la nuova musica, sembra abbandonare il rispetto delle regole vigenti imbocca una strada più ambiziosa e si avvia verso pi alti traguardi estetici. La musica del periodo classico si distingue essenzialmente per le seguenti caratteristiche:

- le melodie sono semplici e orecchiabili
- gli accordi sui gradi principali della scala (primo, quarto e quinto grado) assumono un'importanza fondamentale
- lo stile prevalente è quello omofonico (le composizioni hanno cioè sovente una parte
- principale accompagnata dalle altre secondarie, al contrario di quanto accadeva nella polifonia rinascimentale e barocca)
- il tema e la sua elaborazione sono al centro dell'attenzione dei compositori
- l'orchestra si ingrandisce grazie all'impiego sistematico di clarinetto, corni e tromboni e flauti. Di conseguenza, anche i volumi sonori risultano più massicci e potenti.

I generi musicali tipici della musica del periodo classico, che ha avuto il suo periodo d'oro a Vienna tra gli ultimi decenni del Settecento e i primi del secolo successivo, sono le sonate, i quartetti per archi, le sinfonie, i concerti solistici, le ouvertures, le opere liriche, gli oratori e i Lieder.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Concerto per pianoforte e orchestra K 482

Mozart scrisse i concerti per pianoforte e orchestra di solito per eseguirli personalmente. Il suo catalogo ne contiene 23, composti fra il 1773 e il 1791. I più belli e importanti sono mi cosiddetti concerti viennesi, quelli scritti cioè a partire dal 1782.

- Primo movimento: Il solista fa il suo ingresso con un tema famoso dopo l'introduzione dell'orchestra. Molti passaggi di sedicesimi rendono la parte solistica piuttosto impegnativa dal punto di vista tecnico.
- Secondo movimento: In questo movimento in tempo di 3/8, Mozart ha impiegato la relativa minore della tonalità d'impianto del primo movimento (Do minore).
- Terzo movimento: Inizia con l'esposizione del tema da parte dello strumento solista (8 battute). Successivamente l'orchestra imita questo tema (8 battute). Poi ricomincia il pianoforte con una variante del motivo iniziale (4 battute) e passaggi discendenti di ottavi. Corni, fagotti e clarinetti aggiungono una tipica sonorità di caccia ai trilli di sedicesimi del pianista. Dopo 10 battute torna di nuovo il tema iniziale e l'orchestra termina questa sezione con un tutti.

Sonata per pianoforte in La maggiore K 331

Grande varietà di espressione musicale hanno le 19 sonate che Mozart compose tra il 1774 e il 1789: si va da melodie semplici graziose e delicate a composizioni di impeto drammatico aggressive e spinte fino al limite delle possibilità armoniche dell'epoca. Tra le sonate più famose c'è la Sonata in La maggiore del 1778 con il Rondò alla turca (la celebre Marcia turca). La sonata si articola in tre movimenti. Andante grazioso - Minuetto - Alla turca. Il primo movimento ha inizio con un tema quasi da canzone popolare, in cui la melodia viene accompagnata da terze parallele nel basso e da una parte mediana di andamento tranquillo. Seguono sei variazioni sul tema. Nel terzo movimento molti elementi delle variazioni del primo tempo ritornano nel minuetto e nel rondò alla turca finale, che alterna continuamente le tonalità di La minore e La maggiore. La coesione dei tre movimenti dipende appunto dalla ricomparsa degli elementi tematici.

Il flauto magico K 620

Circa sei mesi prima di morire Mozart iniziò a comporre una delle sue opere più sorprendenti e geniali due. Il flauto magico lavoro che contiene una tale quantità di idee melodiche da farsi che quasi ogni singola aria diventasse già allora un evergreen, un successo popolare, duraturo e indistruttibile.

Il principe Tamino viene mandato dalla Regina della notte a liberare sua figlia bambina rapita dal sacerdote Sarastro. Questi, che con i suoi devoti si dimostra invece alleato delle forze del bene, mette alla prova

Tamino per sondarne la rettitudine morale. Dopo aver superato un certo numero di prove Tamino può infine unirsi a Pamina che lo ama. Il nostro esempio è la celebre aria del secondo atto della regina della notte tenuta da tutte le cantanti per le sue difficoltà tecniche parentesi (le agilità arrivano alfa sopra culto della terza ottava). In essa la regina della notte, assetata di vendetta, incita vanamente sua figlia a uccidere il suo antagonista Sarastro.

Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Sinfonia n.94 in Sol maggiore (Colpo di timpani)

Le sinfonie di Franz Joseph Haydn si distinguono anzitutto per l'originalità: in più di 100 sinfonie Haydn riesce a non ripetersi mai e a proporre sempre nuove sorprese all' ascoltatore. Nella sinfonia n.60 ad esempio fa interrompere i musicisti all'improvviso come se dovessero ricominciare ad accordare i loro strumenti: nel n.100 l'organico comprende rari e bizzarri strumenti "turchi"; nella n.45 i suonatori lasciano il palco uno dopo l'altro (e ognuno in origine doveva spegnere la candela del proprio leggio lasciando alla fine la sala praticamente al buio). Nel nostro esempio un colpo di timpano del tutto inaspettato costringe il pubblico a non distrarsi. Il colpo di timpano è nel secondo movimento (Andante in Do maggiore). Il tema che si compone di 16 battute è a base di quattro splendide variazioni. Il colpo di timpano arriva a sorpresa poiché è posizionato su un tempo debole di battuta. Era destinato anche a divertire quel pubblico inglese che nei tempi lenti tendeva ad appisolarsi...

Quartetto in Do maggiore (Imperatore)

Con ben 83 quartetto per archi al suo attivo, Haydn è il maestro per antonomasia di questo genere. L'organico di un quartetto d'archi si compone due violini, una viola e un violoncello. Nel quartetto op.76 n.3 detto "Imperatore" si afferma uno stile nuovo, che combina elementi omofonici e polifonici, basati cioè sia sulla prevalenza di una voce

principale sia sulla combinazione di più voci trattate in modo paritetico. Il nome del quartetto si deve alla melodia "Gott erhalte Franz den Kaiser" (Dio conservi l'imperatore Francesco) che si trova nel secondo movimento è che oggi è l'inno nazionale tedesco. Il quartetto si articola in quattro movimenti: Allegro, Poco adagio, Minuetto con Trio, Presto. Nel nostro esempio si ascolta prima la melodia del Lied "Gott erhalte Franz den Kaiser" in stile omofonico, suonata da tutti e quattro gli strumenti. Seguono quattro variazioni in cui la melodia non varia quasi mai, ma viene arricchite ad un gioco polifonico.

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonata in Do minore Op. 13 (Patetica)

Le 32 sonate per pianoforte di Ludwig van Beethoven si riallacciano alla musica pianistica di Franz Joseph Haydn e di Wolfgang Amadeus Mozart, superandone tuttavia l'impegno e l'ambizione estetica. Le composizioni di Beethoven sono più problematiche, la costruzione armonica è più audace, mentre il taglio ritmico è sempre molto accentuato e diventano forti contrasti dinamici. La "Patetica" È una delle più famose sonate di Beethoven: la sua profondità emotiva, l'immediata comprensibilità del suo linguaggio e la sua inconfondibile forza espressiva hanno contribuito a renderla una delle opere preferite dal grande pubblico. La sonata si articola nei seguenti movimenti: Grave - Allegro di molto, Adagio cantabile, Rondò Allegro. ascoltiamo un estratto del primo movimento: l'incisivo introduzione parentesi (grave) con i suoi impressionanti cambi d'armonia e i forti contrasti dinamici. Gli accordi pieni del pianista conferiscono un carattere quasi orchestrale alla composizione. Nettamente contrastanti il secondo movimento con una melodia divenuta anch'essa molto nota, ma che colpisce per la sua chiarezza e semplicità.

Sinfonia n. 6 “Pastorale” op. 68

Anche nelle prime sinfonie di Beethoven si avvertono i legami con Haydn e Mozart. Ma, almeno a partire dall’ “Eroica” (la Terza sinfonia), egli rende evidente il fatto che il tempo della “galanteria” è definitivamente passato. Beethoven supera ogni limite precedente, sia dal punto di vista dell’armonia, sia da quelli della dinamica, del ritmo, della durata, della tecnica compositiva e dell’ampiezza dell’organico orchestrale: la sinfonia “Eroica” dura quasi un’ora; la Quinta sinfonia consiste nella rielaborazione di un unico motivo: la Nona prevede, oltre a una grande orchestra, un coro e quattro solisti di canto. Anche la Sesta sinfonia, la cosiddetta “Pastorale” esula dagli schemi finora noti e riveste particolare interesse a causa del suo suggestivo modo di descrivere la natura. Beethoven esprime i sentimenti che derivano dalla sua esperienza di vita in campagna. Si tratta dunque di una descrizione di differenti stati d’animo con mezzi musicali, come traspare anche dai titoli dei singoli movimenti:

1. Piacevoli sentimenti che si destano nell’uomo all’arrivo in campagna
2. Scena al ruscello (estratto cucù)
3. Allegra riunione di campagnoli
4. Tuono e tempesta (estratto: costruzione drammatica)
5. Sentimenti di benevolenza e di ringraziamento alla divinità dopo la tempesta

Fidelio

È l'unica opera composta da Beethoven. Rappresentata in una prima versione nel 1805, ebbe un'accoglienza positiva solo nel 1814, una versione largamente rimaneggiata. In quell'occasione venne diretta da Beethoven stesso, ormai quasi del tutto sordo. La trama: Eleonora, travestita da uomo col nome di Fidelio, libera suo marito Florestano dal carcere in cui lo ha rinchiuso il malvagio governatore Don bizzarro Leonora, coraggiosa salvatrice del consorte, è un'eroina che diviene simbolo di altruismo, generosità e idealismo. Tutta l'opera portare la speranza riposta nell'amore linea con gli ideali del classicismo letterario e con le idee della Rivoluzione Francese. Su preghiera di Leonora il guardiano del carcere Rocco fa uscire i prigionieri nel cortile dove dopo tanto tempo rivedono la luce del giorno. Questo evento incerto cauto affacciarsi dei prigionieri fino all'esplosione della felicità causato danni sperata boccata d'aria fresca, hai reso musicalmente del corio "Oh welche Lust, in freier Luft den Atem leicht zu heben" (Oh, quale gioia respirare liberi all'aria aperta!). nel nostro esempio musicale una solenne introduzione che stradale ascoltiamo il coro con solisti "Heil sei dem Tag, heil sei der Stunde" (Sia benedetto il giorno, e benedetta l'ora). L'umanità e la giustizia trionfa sul arbitri e la violenza. Il coro finale è un inno alla gioia reso musicalmente da Beethoven con grandissima partecipazione emotiva.

1820 - 1880

Le conquiste sociali della Rivoluzione Francese si fanno sentire sulla vita di tutti i giorni solo molto lentamente. L'incremento dell'uso delle macchine in tutti gli ambiti lavorativi favorisce l'avvento dell'industria, ma comporta anche la formazione di una nuova classe socialmente svantaggiata: gli operai, il proletariato. Dall'altro lato viene a formarsi una borghesia intraprendente che non solo è interessata all'incremento dei propri beni materiali, ma tende a occuparsi anche della vita culturale.

In ogni epoca, la musica è sempre specchio dei tempi, del modo di vivere, del pensiero, della sensibilità e delle azioni degli uomini in una determinata fase storica. Il "romanticismo" è caratterizzato da una più acuta attenzione nei confronti dei sentimenti in tutte le manifestazioni della vita. Se nel periodo precedente la sfera emotiva veniva trattenuta sotto la superficie di un'educazione nobile, di un comportamento ispirato al criterio della dignità, ora essa non subisce più alcuna repressione: le emozioni si possono vivere apertamente e la musica sembra il linguaggio idoneo per esprimerle nel modo più libero e appropriato. Gli uomini prediligono l'oscuro, l'arcano, si rifugiano nel mondo della magia e dei sogni, si appassionano alle fiabe, alle leggende e soprattutto si interessano in modo nuovo alla natura e ai suoi misteri. La musica romantica rispecchia tutte queste esigenze. I musicisti non compongono più su commissione, com'era avvenuto sino ad allora: la professione del musicista diventa poco a poco sempre più indipendente, libera dagli antichi obblighi del servizio a corte o in altri impieghi. Il lavoro dei nuovi

compositori segue dunque anzitutto l'ispirazione e gli impulsi interiori, le esigenze del sentimento. Da qui deriva molto spesso il fatto che alcuni compositori di fatto si specializzino nei settori che sono loro più congeniali: per Schubert al centro de lavoro creativo sono i Lieder, per Wagner il teatro musicale, per Chopin la musica pianistica.

- La musica è spesso virtuosistica;
- Gli argomenti delle opere liriche sono spesso tratti da fiabe, leggende, oppure da soggetti storici;
- Nasce il genere dell'operetta;
- I titoli delle composizioni indicano di frequente quel che in esse si vuole esprimere (musica a programma);
- La musica colta subisce l'influenza della musica popolare;
- Le sonorità e i timbri dell'orchestra vengono impiegati in nuovi amalgami, producendo effetti del tutto nuovi;

Tutta l'epoca del romanticismo è comunque dominata dalla presenza del pianoforte: è in questo periodo che si perfeziona il modello del pianoforte a gran coda da concerto, rimasto quasi invariato fino ad oggi.

Franz Schubert

(1797-1828)

Quintetto per pianoforte e archi Op.114 "La trota" (1819)

Il quintetto la trota è un'opera serena inusuale sia per l'organico formato da violino, viola, violoncello contrabbasso e pianoforte, sia per l'articolazione in cinque tempi.

- Allegro vivace
- Andante
- Scherzo
- Andantino
- Finale

Al quarto posto si trova il movimento dal quale il quintetto prende il nome: *andantino con variazioni* sul tema del Lied Die Forelle (La trota) dello stesso Schubert. Il tema viene esposto dagli archi pianissimo poi viene sottoposto a sei variazioni. Nell'ultima si riconoscono distintamente le celebri figure dell'accompagnamento pianistico del Lied.

Hector Berlioz

(1803-1869)

Sinfonia Fantastica op.14 (1830)

La sinfonia fantastica è una sorta di racconto autobiografico che ha per tema un amore infelice: in cinque movimenti Hector Berlioz descrive un incubo nel corso del quale l'amata viene uccisa e l'assassino giustiziato. Questo lavoro è un esempio tipico della *musica a programma* del romanticismo. Il compositore non solo da dei titoli indicati dei singoli movimenti, ma scrive un vero e proprio racconto che ha lo scopo di rendere più evidenti per l'ascoltatore gli eventi rappresentati dalla musica.

In tutti e cinque i movimenti l'amante rappresentata da un tema ricorrente, la cosiddetta *idée fixe*. Si tratta di una tecnica che successivamente avrebbe assunto particolare importanza in autori come Liszt, Wagner e R.Strauss. Il lavoro di Berlioz si articola in cinque movimenti:

1. Sogni-passioni
2. Un ballo
3. Scena campestre
4. Marcia al patibolo
5. Notte del sabba

Il quarto movimento da un'idea di come per Lion s'riesca quasi a far rivivere un determinato evento curando nei minimi dettagli il orchestrazione: assassino è inginocchiato patibolo, appena accennate Siri senti in orchestra l'idée fixe mentre con tutta l'orchestra si sente cadere la scure anzi addirittura la testa mozzata. Nel quinto movimento le streghe ballano, in un vortice infernale intorno alla tomba del giustiziato.

Felix Mendelssohn Bartholdy

(1809-1847)

Sinfonia n.4 in La maggiore "L'italiana"

Mendelssohn scrisse in tutto 17 sinfonie: 12 in gioventù (la prima soli 15 anni) e 5 nel periodo della sua maturità artistica. Solo due sono diventate realmente popolari presso il grande pubblico: la cosiddetta "Scozzese" di indole un po' cupa e quella solare scattante che è nota come "Italiana". Elementi autenticamente italiani sono contenuti solo nel finale, con un saltarello che vuole restituire l'intensa vitalità della popolazione del sud, visitato dal compositore nel viaggio in Italia del 1830/31. Gli altri tempi hanno invece caratteristiche piuttosto tedesche: il primo movimento (allegro vivace) con il suo famoso tema principale; la ballata in re minore del secondo (andante con moto) e il terzo tempo con il grazioso Ländler (la danza contadina dove proviene il valzer) della sezione centrale.

Fryderyk Chopin

(1810-1849)

Studio in Mi maggiore Op.10 n.3 (1829)

Chopin scrive studi per pianoforte che oltre la validissima funzione didattica hanno anche un peso espressivo di altissimo livello: gli studi in altre parole diventano come dei veri e propri pezzi da concerto. In tutto ne ha scritti 27, divisi in due serie di 12 studi ciascuna (opera 10 e opera 25), cui vanno aggiunti i tre studi senza numero di opera.

Lo studio in Mi maggiore op. 10 n.3 è tripartito: inizia con una melodia delicata e carezzevole ispirata un motivo popolare. La sezione centrale forma un sensibile contrasto con l'abbandono romantico dell'apertura: i virtuosistici passaggi di terze e i movimenti cromatici di accordi offrono al pianista l'occasione di dimostrare le sue doti tecniche, prima che torni la calma iniziale e che la musica riprenda il motivo d'apertura.

Robert Schumann

(1810-1856)

Kinderszenen "Scene infantili" (1838)

Robert Schumann voleva diventare pianista, ma dovette rinunciare a causa di una tendinite che si era procurata sforzando la mano per studiare. Il pianoforte tuttavia rimase il suo mezzo espressivo più naturale. L'ispirazione gli viene dalla forza di Beethoven, dalla trasparenza di Mozart e dal suono di Schubert, plasmando un linguaggio pianistico del tutto originale e inconfondibile.

Le Kinderszenen (Scene infantili) sono tredici brevi pezzi che recano ognuno un titolo caratteristico come "Kuriose Geschichte" (Storia curiosa), "Bittendes Kind" (Bambino che prega), "Am Kamin" (Al cammino), "Fürchtenmachen" (Spaventare qualcuno) o "Der Dichter spricht" (Il poeta parla). Il primo pezzo della raccolta "Von fremden Ländern und Menschen" (Da paesi e genti lontane) è una composizione tripartita in forma A - B - A. Le sezioni A hanno 8 battute ciascuna, la sezione B ne conta 6. La celeberrima Träumerei (Sogno) è il settimo pezzo di questa raccolta. Schumann annotò sulla propria agenda il 24 febbraio 1838: "Finita una cosuccia, Träumerei". Mai egli avrebbe pensato che la "cosuccia" un giorno sarebbe stato uno dei pezzi più eseguiti e famosi di tutto il repertorio pianistico.

Franz Liszt

(1811-1886)

Rapsodia Ungherese n.2 in Do diesis minore (1851)

Le 19 rapsodie ungheresi di Liszt sono di grande effetto. Le prime 15 sono nate negli anni 1851-1853, le ultime quattro sono state composte tra il 1882 e il 1886. Le rapsodie in cui si ravvisano molte somiglianze con la musica degli zingari, sono state originariamente concepite per pianoforte a due mani, ma essendo calibrate sulla straordinaria tecnica di Liszt, per molti altri pianisti risultano quasi ineseguibili. Per questo ne esistono molte versioni facilitate o per pianoforte a quattro mani. Nella seconda rapsodia ungherese, orchestrata dallo stesso Liszt in collaborazione con F. Doppler. Il brano è bipartito: dopo una breve introduzione di otto battute ha inizio la prima parte, in tempo lento (Lassan): passaggi maestosi e tonanti si alternano con sezioni più leggeri, quasi scherzose, prima del ponte che conduce alla seconda parte (Friska). Dalla versione orchestrale si può intuire quale difficoltà tecniche attendono chi voglia eseguire l'originale pianistico.

Richard Wagner
(1813-1883)

Der fliegende Holländer (L'olandese volante)

L'olandese volante è una delle opere giovanili di Richard Wagner e rientra ancora nella tradizione dell'opera a numeri chiusi, con recitativi, arie, cori e concertati. La tecnica dei temi conduttori viene tutto via già abbozzato il modo in cui vale associa determinate idee musicali e specifiche situazioni o personaggi. L'idea base dell'ouverture è la caratterizzazione della lacerazione dell'animo dell'olandese, diviso tra il peso di un'antica maledizione e la speranza nella redenzione. I due stati d'animo vengono simbolizzati da due motivi contrastanti.

- Fluchmotiv (tema della maledizione)
- Erlösungsmotiv (tema della redenzione)

Questi temi tornano nel corso dell'opera in diverse varianti.

Giuseppe Verdi

(1813-1901)

Rigoletto (1851)

L'elemento nuovo, quasi rivoluzionario del Rigoletto è la tipologia del protagonista: al centro dell'opera non troviamo infatti la classica coppia di amanti aristocratici infelici, ma un buffone gobbo, deforme, Rigoletto appunto, personaggio altamente drammatico e realistico anche per la tragica ambiguità del carattere. In scena, infatti, Rigoletto passa dal cinismo tipico del cortigiano alla tenerezza del padre premuroso e all'orgoglio di chi, ferito degli affetti più cari, cerca di vendicarsi ignorando barriere e ruoli sociali che finiranno invece per ritorcersi contro.

Il duca di Mantova, libertino senza scrupoli, è invaghito di una giovane, Gilda, che scopre essere la figlia del suo buffone di corte, Rigoletto. Questi cerca di frapporsi ai progetti del duca facendolo uccidere da un bandito, Sparafucile. Al momento di compiere il delitto, tuttavia, Sparafucile risparmia il duca e uccide proprio Gilda. Rigoletto crede che il duca sia stato ucciso e prende in consegna il corpo rinchiuso in un sacco: l'opera si chiude sulla sua disperazione nel momento in cui si accorge dello scambio. Nel terzo atto si ascolta l'aria più famosa di tutta l'opera, "La donna è mobile": in essa il duca si vanta della propria frivolezza vedendola come uno specchio della civetteria femminile. Sotto l'elegante leggerezza di quest'aria si intuisce, latente, il dramma di Rigoletto.

Johannes Brahms

(1833-1897)

Concerto per violino in Re maggiore op.77 (1878)

Per le enormi difficoltà tecniche il Concerto per violino di Brahms è stato definito ironicamente "un concerto contro il violino". Oggi viene annoverato tra le pagine più importanti dell'intero repertorio violinistico.

Primo movimento: viole, violoncelli, fagotti e corni espongono il tema principale. All'improvviso si odono alcuni interventi dell'orchestra intera seguiti da temi secondari. Cascade di sedicesimi dei violini e delle viole preparano con le terze diminuite dei legni, l'entrata del solista.

Secondo movimento: le prime 29 battute in tempo lento vengono suonate solamente dei legni e dei colli, fino a quando della trentesima battuta attaccano gli archi e due battute più tardi il violino solista che inizia un fitto dialogo con l'orchestra.

Terzo movimento: è un virtuosistico rondò su un tema popolare ungherese.

Modest Musorgskij

(1839-1881)

Quadri di un'esposizione

Modest Musorgskij con la sua scrittura armonica molto personale, ha notevolmente anticipato la musica delle epoche a venire (Debussy, Stravinskij). Quadri di un'esposizione è una serie di pezzi per pianoforte in seguito orchestrati da vari compositori (per esempio da Nikolaj Rimskij-Korsakov e Maurice Ravel).

In 10 singole "vedute" Musorgskij illustra come durante la visita di una mostra del pittore Viktor Hatmann, i quadri stessi finiscano per illustrarsi attraverso i suoni. La "Promenade" introduttiva che torna poi altre tre volte descrive il visitatore che si aggira per la mostra. I singoli quadri hanno i titoli seguenti:

1. Gnomus:

Un nano con la gobba prova tenersi in piedi, ma non fa altro che inciampare nelle proprie gambe.

2. Il vecchio castello:

Un trovatore canta una serenata per la dama del suo cuore.

3. Tuileries:

Bambini che giocano e litigano all'aperto in girotondo.

4. Bydlo:

Un carro tirato da un bue passo lento e rumoroso.

5. Balletto dei pulcini nel loro guscio:

Uno scherzo impregnato di appoggiature e trilli che imitano il pigolio e l'agitazione dei pulcini che stanno per uscire dal guscio.

6. Samuel Goldemberg e Schmuyle

Un ricco povero conversano.

7. La piazza del mercato di Limoges:

Donne del mercato che strepitano e litigano.

8. Catacombe:

Un dialogo con i morti. Musorgskij stesso fornisce una spiegazione: lo spirito creatore del pittore lo guida fra i morti, il cui teschio risplendono misteriosamente.

9. La capanna di Baba-Yaga:

Una furiosa cavalcata di streghe.

10. La grande porta di Kiev:

Una processione passa attraverso la città degli zar, con tanto di campane a festa.

Pëtr Il'ič Čiajkovskij

Il lago dei cigni Op. 20 (1876)

In quest'opera emerge il lato positivo, gioioso della musica di Čiajkovskij. La prima idea del Lago dei cigni risale al 1871 a un'estate trascorsa con la sorella Alexandra per i cui figli egli scrisse in quell'occasione un breve balletto che aveva come storia una fiaba tradizionale sulla regina dei cigni che viveva nell'acqua. Il valzer dal primo atto nel tipico metro di 3/4 è un brano solare e ispirato.

Sinfonia n.6 in Si minore op.74 "Patetica" (1893)

La musica di Čiajkovskij è piena di contrasti: da un lato vi è la passione e il dramma, la malinconia dall'altro un'incredibile leggerezza, delicatezza ed eleganza. Spesso i brani di Čiajkovskij esprimono proprio questo contrasto, mentre in altri casi emerge solo uno dei due aspetti. E come nel valzer del lago dei cigni si coglieva soprattutto il lato luminoso dell'ispirazione di Čiajkovskij, nella Sinfonia n.6 domina un'atmosfera malinconica e struggente che le ha valso il nome di Sinfonia Patetica.

Giacomo Puccini

(1858-1924)

Turandot, (1924/26)

Giacomo Puccini non ha fatto in tempo a mettere in musica le ultime scene di Turandot. Dopo la sua morte Francesco Alfano ha completato l'opera sulla base di alcuni schizzi autografi di Puccini. L'opera incanta grazie alle sue bellissime melodie e fa presa specie nelle impressionanti parti corali ricche di sonorità che rimandano al paesaggio musicale cinese.

Trama

La bellissima principessa Turandot pone ai suoi pretendenti tre enigmi: chi non riesce a risolverli viene subito giustiziato dal boia. Un principe ignoto (Calaf) scioglie gli enigmi, ma di fronte al terrore che assale Turandot, le offre la via d'uscita: se la principessa riuscirà a sapere il suo nome prima dell'alba, egli rimetterà ugualmente la propria vita nelle mani del boia. La musica di Puccini finisce sulla scena in cui la schiava Liù per amore non rivela il nome del principe e suicidandosi scalda il cuore della gelida Turandot. Nel completamento di Alfano, infine l'amore trionfa. All'inizio del terzo atto, quando Calaf nei giardini della reggia aspetta l'aurora, egli canta l'aria più famosa dell'opera: "Nessun dorma".

1889 - 1910

Il termine “impressionismo” si impose in riferimento alla pittura francese intorno al 1874 e indicò un movimento in cui esponenti più rappresentativi erano Manet, Monet e Renoir. L'impressionismo abbandonava l'idea tradizionale secondo cui la pittura doveva imitare in modo realistico il proprio oggetto e privilegiava invece le atmosfere soggettive, gli stati d'animo, le “impressioni” appunto, ricavandole da esperienze e sensazioni apparentemente superficiali come quelle che possono provenire dalla vista di una colore, da una tonalità di luce, da una semplice forma visiva.

Tradotta in termini musicali, la creazione di atmosfere sonore, l'evocazione di stati d'animo e impressioni comporta lo sfaldamento delle forme tradizionali severe e sistematiche a favore di un mondo sonoro fatto di ricerca timbrica e di una maggiore capacità di introspezione.

Talvolta la musica impressionista può essere considerata associabile a un “programma”, ovvero a un'idea descrittiva o narrativa che restituisce la trama di un quadro, di una poesia, di un paesaggio o di un racconto. Più spesso, è la semplice evocazione di uno stato d'animo interiore che trova nell'immagine con la quale viene messa in rapporto solo un rafforzamento e una suggestione ulteriore, ma non si identifica con essa.

La nuova sonorità di questo periodo, i timbri e le armonie così tipici dell'impressionismo e così nettamente distinguibili in rapporto a tutta la musica precedente, è caratterizzata:

- Dall'inanellamento di accordi paralleli
- Dall'uso di triadi aumentate
- Dall'impiego di scale esagonali
- Dalla sovrapposizione di tonalità diverse: questo fenomeno si chiama "politonalità"
- Infine dall'impiego di scale pentatoniche, formate cioè da cinque sole note, o gradi: per creare una scala pentatonica è sufficiente suonare ad esempio i soli tasti neri del pianoforte all'interno di un'ottava.

Claude Debussy

(1862 – 1918)

Deux Arabesque (1888/1891)

Sul finire dell'Ottocento diede un nuovo indirizzo stilistico alla musica per pianoforte. Il suo linguaggio non più riconducibile alle regole dell'armonia tradizionale, è ben esemplificato nei due Arabesque con le indicazioni di tempo "Andantino con moto" e "Allegretto scherzando". Il primo Arabesque, un pezzo trasognato che si muove in un continuo e cullante saliscendi, si segnala anche per un particolare ritmico: il pianista esegue ripetutamente e con una mano delle terzine di ottavi, con l'altra ottavi regolari. E grazie a questo ritmo di tre note da una parte e contro due dell'altra che nasce quella sonorità "soffusa" così tipica dell'impressionismo. Un'altra novità sta nella frequenza con la quale vengono richiesti i cambiamenti di tempo: *léger*=attenuando, e *accélérer*=accelerando. Il secondo Arabesque è di indole diversa, più brillante, con un ritmo più serrato.

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Uno dei più noti pezzi per orchestra di Claude Debussy, il *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Preludio al pomeriggio di un fauno) è ispirato a una poesia di Stéphane Mallarmé: un fauno giace sull'erba e suona il suo flauto nella calura di un pomeriggio siciliano. La partitura concepita per un'orchestra di piccole dimensioni trabocca di sonorità raffinate direttamente timbrici inediti. Le melodie del fauno innamorato sono eseguite non solo dal flauto traverso, ma anche dall'oboe e dal

clarinetto. La scrittura strumentale non si allontana mai dal registro centrale e non vuole gli esecutori particolari difficoltà tecniche, restituendo così in maniera efficace la languida indolenza del fauno. A differenza delle musiche del classicismo viennese o del romanticismo le opere di Debussy non c'è alcuno sviluppo che alla musica una direzione e che provochi un accumulazione di tensioni emotive. Dopo alcuni momenti più carichi di slancio, il Prélude ha termine nella quiete completa. È un meraviglioso esempio di *musica a programma* impressionista.

Quartetto d'archi in Sol Minore Op.10 (1893)

Il più importante contributo di Debussy alla musica da camera, il suo quartetto d'archi in Sol minore, mostra una volta di più il carattere unico e inconfondibile della sua musica. Melodia, ritmo e armonia si fondono in una nuova unità data essenzialmente dal colore. Il principio che dà coerenza alla forma sta nel tema principale del primo movimento, che ricompare in tutti i tempi successivi. Il primo tempo (*Animé très décidé*) si orienta sul piano strutturale sullo schema della *forma sonata*. Lo "Scherzo" successivo (*Assez vif et bien rythmé*) è dominato da un tema esposto dalla viola che porta a un tempo lento (*Andantino doucement expressif*). Il movimento finale si riallaccia al tema iniziale: il cerchio si chiude. Impiegando scale esatonali e armonie raffinate Debussy riesce a far risaltare i suoi magici colori strumentali anche in un organico piccolo con il quartetto d'archi.

Matrice Ravel

(1875 – 1937)

Boléro (1928)

Il Boléro probabilmente è la composizione più famosa di Maurice Ravel. Originariamente destinata a un balletto di Ida Rubinstein, è entrata molto presto nel repertorio concertistico. Unisce una straordinaria semplicità di scrittura con un' eccezionale maestria nella strumentazione. La melodia e l'armonia del Bolero si ripetono di continuo. Grazie però all'uso di strumenti sempre nuovi in orchestra, le sonorità sono sempre diverse. Il tamburo tiene lo stesso ritmo martellante durante tutta la composizione. Dal pianissimo appena sussurrato dell'inizio, la composizione nell'arco di poco più di quindici minuti, giunge con un gigantesco crescendo a un fortissimo impressionante. In questa maniera Ravel conferisce al Boléro l'aspetto di una danza estatica.

Gaspard de la nuit (1908)

Ravel ha scritto per il pianoforte pagine di incredibile difficoltà tecnica e di stupefacenti inventiva sonora. Il ciclo Gaspard de la nuit, Del 1908, è in questo senso una delle sue composizioni più impegnative. Ravel illustrò musicalmente tre poesie in prosa di Aloysius Bertrand:

1. Ondine: il pezzo richiama la leggenda della ninfa acquatica un bene, che implora un uomo di sposarla. Quando egli la rifiuta, ondine sparisce in uno spruzzo d'acqua che scende sul vetro della finestra.

2. Le Gibet: rievoca l'immagine lugubre di un uomo impiccato. Quando suonano le campane della città il sole calante getta una luce rossastra sul patibolo.
3. Scarbo: lo spiritello furbo Scarborough sosta dalle parti dell'angolo del camino dell'ombra. È invisibile. Improvvisamente salta fuori, danza come un fuso sul filatoio, prima di scomparire del tutto.

Tzigane, rapsodia da concerto (1924)

La Tzigane è un cavallo di battaglia dei grandi virtuosi di violino, sia nella versione originale per violino e pianoforte, sia nell'orchestrazione effettuata dallo stesso problema. Si tratta di una composizione in cui le capacità musicali tecniche del solista sono messo a dura prova, a tal punto da indurre un amico di Ravel a definire questo era un campo minato per violinisti. Il modello della Tzigane sono le Rapsodie ungheresi di Liszt. Un'introduzione libera e lenta di carattere improvvisativo porta a una danza zingaresca (Csárdás) di grande effetto. Il solista ha qui l'occasione di imitare tutte le diavolerie del violinisti tzigani, seppur in modo più raffinato. Questo pezzo mostra anche come Ravel abbia saputo trasformare integrare o di tendenze musicali del proprio stile inconfondibile con grande gusto e raffinatezza.

LIBRI CONSIGLIATI

- **L'orecchio intelligente** di Mario Baroni
- **Giocare con la musica** di Leonard Bernstein
- **Storia degli strumenti musicali** di Curt Sachs
- **Alfabetizzazione musicale** di Pier Paolo Bellini
- **Come funziona la musica** di John Powell
- **Parliamo di musica** di Stefano Bollani

SITI CONSIGLIATI

<http://www.musictheory.net>

<http://trainer.thetamusic.com>

<http://www.trioeccentrico.com/didattica.html>

<http://www.nyphilkids.org/games/main.phtml>

BREVI ESEMPI DI STRUTTURE MUSICALI

<http://www.soundcloud.com/massimoghetti>



...per tutto il resto ci vediamo in classe! 😊

Massimo