

Il concetto di “*americanismo*” implica un tipo di *tessitura aperta*, intenzionalmente *semplice*, con riferimenti alla musica *folk*, quali le melodie dei monti *Appalachi*, abitate da discendenti irlandesi e scozzesi, o le melodie delle *montagne Occidentali*, dove è ben radicata l’influenza ispanica del vicino Messico.

I compositori americani degli anni 60, quasi tutti insegnanti universitari, furono influenzati da tale nozione:

Aaron Copland ottenne un discreto successo con le sue partiture per balletto. La ricercatezza ritmica di Copland si rifà lontanamente al jazz; le sue opere fanno trasparire la grande attenzione verso la sensibilità e le aspettative del pubblico urbano.

Charles Ives opta invece per un tipo diverso di americanismo: le sue opere sono costituite da frammenti di inni o materiali di origine folklorica citati o mescolati in strutture apparentemente scollegate. La sua musica è anticonformista e al tempo stesso richiama la tradizione.

Roger Sessions produsse opere austere e difficili. Le sue opere sono la dimostrazione diretta che l’america può guardare avanti senza rinnegare le sue radici europee. Le sue opere spaziano tra diversi stili e generi musicali, sono una sintesi perfetta tra passato e presente. Notevole fu la sua attenzione per le dinamiche compositive.

Milton Babbitt è identificato come il *compositore universitario* per eccellenza. Fu un abile matematico, e scrisse molto sulle implicazioni della serialità in ambito musicale. Le sue opere strumentali ed elettroniche sono molto complesse, mentre quelle che prevedono una parte vocale presentano un sorprendente lirismo.

Elliot Carter fu fortemente innovativo per quanto riguarda le sue teorie sulla composizione (*metric modulation* e *sovrapposizione verticale*). Ebbe molto seguito in Europa.

John Cage raggiunse ben presto una fama internazionale. I suoi lavori si distinguevano per *tecnica* ed *innovazione*, come per esempio nella serie ***Sonatas and Interludes***, dove prevedeva l’alterazione del suono grazie all’inserimento di vari oggetti fra alcune corde determinate del pianoforte. Fu in seguito affascinato dal *rischio*, producendo opere arbitrarie o casistiche, come ***4’33’’***, nella quale l’esecutore è in silenzio per questo lasso di tempo permettendo al pubblico di ascoltare i suoni provenienti dall’esterno.

Dopo questa rassegna si evince in modo abbastanza chiaro che non esiste uno *stile americano* facilmente definibile, e che le relazioni tra i vari compositori sono complesse, in quanto l’interazione tra mercato e accademia non è semplice.



La ***critica musicale*** negli Stati Uniti ha giocato, come in Europa, un ruolo importante nell’opinione pubblica. Anche la critica musicale USA si distingue in ***giornalistica*** e ***accademica***. La critica giocò un ruolo importante nei confronti del minimalismo, le cui origini risalgono tra i ’60 e i ’70. Era un periodo, questo, nel quale si rifuggiva la rigidità della musica Ottocentesca. Ciò si tradusse in una radicale semplificazione del linguaggio musicale, con un’armonia statica ed una struttura della frase ripetitiva piuttosto che tendente ad uno sviluppo rapido.

In definitiva ci si chiede se l’università gioca un ruolo determinante nella definizione dello stile della musica americana. Non è facile rispondere a tale domanda, ma si può dire che esperienze interessanti avvengono sia all’interno che all’esterno delle università. L’università rimane il luogo per eccellenza per la scoperta di un nuovo compositore, ma spetta a egli stesso il compito di primeggiare e raggiungere il meritato successo.

Continuità e discontinuità

di Michel Imberty

Fabs, 644 003303

Quando ascoltiamo un pezzo musicale siamo portati automaticamente a percepire un **cambiamento**: successioni di momenti qualitativamente distinti, atmosfere e colori sonori diversi, **continuità** più o meno evidente.

In effetti, molti studi musicali descrivono la struttura di un'opera musicale come una serie di segmenti musicali più o meno lunghi, divisibili a loro volta in segmenti più piccoli, che si possono combinare a loro volta con altri segmenti presenti nell'opera. La struttura di un'opera può essere dunque definita come l'insieme delle **relazioni** che si stabiliscono tra questi elementi, secondo un dato schema strutturale, definito **gerarchia**.

*Uno schema strutturale che inserisce unità brevi in una sorta di grande unità (forte gerarchizzazione) comporta una percezione di **continuità** nell'ascoltatore. Al contrario, una gerarchizzazione debole che privilegia le unità piccole, frammentando il pezzo musicale, provoca una **discontinuità**.*

All'inizio del XX secolo c'è stato un passaggio davvero netto da un tempo musicale continuo ed un tempo musicale discontinuo e frammentato: a dimostrazione di tale passaggio c'è tutta una serie di esperimenti condotti su ascoltatori esperti e non che realizzavano una vera e propria *fotografia* dell'opera, indicando secondo loro in che percentuale l'opera risultava continua o discontinua. (*esperimento condotto su Brahms, Beethoven, Schuman [continui] e Debussy e Ravel [discontinui]).*

Un celebre ed estremo esempio di discontinuità è rilevabile nelle opere di **Webern**; da tali opere deriverà il **multiserialismo**, una corrente che opta per una vera e propria disintegrazione della forma musicale, una decomposizione del tempo musicale e la frammentazione dello stile musicale.

Dopo il multiserialismo degli anni '60 nasce un movimento che ha tentato di ripristinare una nuova forma di continuità, ossia la **corrente minimalista ripetitiva**.

All'inizio del XX secolo **Schonberg** propose un nuovo metodo di composizione, basato sulla non-ripetizione, *base* della **tecnica seriale**. Anche questa tecnica tuttavia si rifà ad uno dei *principi fondamentali* della continuità musicale, ossia quello basata sulla **ripetizione/variazione**.

Ci sono *molti tipi* diversi di ripetizione/variazione riscontrabili in musica; tra di essi *ricordiamo*:

- ❖ Un **primo tipo**, nel quale il rapporto tra ripetizione e variazione è retto da regole d'origine cognitiva, che porta ad una forma musicale chiara e ben precisa.
- ❖ Un **secondo tipo**, nel quale il rapporto tra ripetizione e variazione porta ad una **deviazione successiva**, ossia ad una **progressiva alterazione** di **ritmo** e **metro**, portando alla **deriva** anche le figure simultanee; tale tipo, riscontrabile per lo più nella musica orientale, si basa su un' **alterazione minimale** e incessante del modello iniziale (da cui il nome minimalismo).

È appunto su questo principio che i compositori americani degli anni '60 fondano una nuova continuità temporale in musica. La musica ripetitiva, al contrario della musica seriale, **generalizza la ripetizione** e accetta l'**armonia tonale** che la serialità cercava di evitare.

La musica ripetitiva, quindi, è un'altra forma di distruzione della tonalità che si oppone però a quella operata da Schonberg e i suoi allievi. I discendenti di quest'ultimi si evolveranno addirittura nella **musica aleatoria** (=musica casuale), che si opporrà al ripetitivo totale e farà proprio il principio della disorganizzazione.

In definitiva ognuno di questi generi, ciascuno di essi innovativo a modo proprio, nasce dall'esigenza dei compositori di sganciarsi dai limiti psicologici delle gerarchie musicali.