

C. Wright – Lezione 20

Sinfonie “colossali”: Beethoven, Berlioz, Mahler e Shostakovich

Capitolo 1

PCW: Ok. Buongiorno. Siete gli ultimi rimasti. Giusto? All’inizio del semestre ero già in grado di dire quale lezione avrebbe avuto la frequenza inferiore. Questa. E un nuovo picco ci sarà quando ci avvicineremo all’esame finale. Voi però siete bravi ragazzi. Siete venuti. Frequentate rigorosamente. Bravi. Se venite anche alle lezioni di stasera e domani, è perfetto. Di cosa ci occupiamo oggi? L’altra volta abbiamo concluso parlando dell’opera nel XIX secolo. La lezione precedente abbiamo invece visto lo sviluppo del pianoforte nel XIX secolo. Cosa facciamo oggi? Affronteremo lo sviluppo della sinfonia, per la precisione dell’orchestra sinfonica perché – come vedremo – nel corso del XIX secolo subisce cambiamenti significativi. Quali sinfonie abbiamo esaminato durante le nostre lezioni? Qualcuno sa dirmi il titolo di una delle sinfonie che abbiamo studiato? Roger.

S: [incomprensibile]

PCW: La *Quinta Sinfonia* di Beethoven. Ne abbiamo parlato a lungo all’inizio del corso. Altre? Elizabeth.

S: La *Sesta* di Beethoven.

PCW: La *Sesta* di Beethoven, il pezzo principale al concerto della Saybrook. Altre? Angela.

S: La *Nona* di Beethoven.

PCW: La *Nona* di Beethoven. Ne abbiamo parlato nella prima lezione. [canto] Abbiamo visto parecchio di Beethoven. Non abbiamo – Thaddeus.

S: *La Sorpresa*.

PCW: *La Sorpresa*. Bene. La *Sorpresa* di Joseph Haydn. Abbiamo visto anche qualcosa di Haydn. Altro? Non abbiamo citato qualcuno che dovrete ricordare.

S: Mozart.

PCW: Mozart. Ok. *La Sinfonia in Sol minore*. Abbiamo quindi parlato di Mozart, di Haydn e soprattutto di Beethoven, ma fino all’inizio del XX secolo ci sono molte altre composizioni sinfoniche ed è l’argomento di cui ci occuperemo oggi. La lezione di oggi riguarda la sinfonia che va da una M a un’altra M. Avete sentito parlare delle tre grandi B della musica. Queste sono invece le due M, da Mozart a Mahler.

Cominciamo con Mozart. Sentiamo qualcosa da *Eine kleine Nachtmusik*, dalla *Piccola serenata notturna*. È una specie di divertimento, una serenata d’intrattenimento. Ascoltiamone un pezzetto e dopo farò qualche osservazione. [musica] Cosa possiamo dire su questa musica? Ne abbiamo già parlato. È molto schematica. Molto simmetrica. Molto equilibrata. Abbiamo frasi antecedenti e conseguenti – cominciano a manifestarsi in musica durante il classicismo. Cosa dire dell’orchestra? Beh, è piuttosto piccola e prevalgono soprattutto gli archi. Ci sono un paio di esercizi di ascolto in cui potete vedere gli archi suonare i temi e dopo forse ci sono i fiati che tornano indietro per fare da eco e da risposta. La maggior parte del materiale musicale è però presentato dagli archi. La trama – beh, la trama è piuttosto sottile perché l’orchestra non è molto grande; dunque una trama sottile.

Cosa possiamo ancora dire sulla trama? È di tipo polifonico, omofonico o monofonico? In questo caso, omofonico. In sostanza è una melodia con accompagnamento. Potremmo anche osservare – una cosa di cui abbiamo già parlato – che questa musica racchiude una specie di strategia retorica. Abbiamo detto che la musica può suonare come una melodia, come un tema o come una musica di passaggio fra temi, condurre da qualche parte, essere una musica di transizione, contrastare un tema, chiudere una sezione. La musica fa qualcosa, prova a portarci da un punto A ad un punto B, ad un punto C e così via, è una specie di musica retorica, teleologica, se volete. Ok.

Adesso vediamo un brano del periodo romantico. Prima però vi voglio dire una o due cose sulla musica romantica. Questo è un pezzo tratto da *Romeo e Giulietta* di Tchaikovsky, credo che alla

lavagna siano elencati i titoli dei brani che ascolteremo oggi – dunque, *Romeo e Giulietta*. Probabilmente avrete già sentito questa musica perché è spesso è utilizzata nei cartoni animati. Ogni volta che c'è una scena d'amore trovate questa musica.

Quali sono le sue caratteristiche? Come prima cosa, la musica romantica si caratterizza per una melodia lunga e di ampio respiro – una melodia lunga e di ampio respiro, piuttosto asimmetrica nella forma. Invece di avere delle chiare unità di 2+2+2, può proseguire per più battute, una frase può essere di sette battute o qualcosa del genere. Le melodie tendono dunque ad essere lunghe e asimmetriche.

Il ritmo – pensate al ritmo della musica che abbiamo ascoltato. Prendo come punto di riferimento l'inizio del *Quinto concerto brandeburghese*, che comincia con questo ritmo [canto]. È molto regolare. Sembra quasi una mitragliatrice, una macchina da cucire, procede in modo ripetitivo. Quando passiamo al classicismo il ritmo è più tranquillo ma continua a seguire uno schema, [canto] in questo caso invece, nella musica romantica, non solo i temi sono lunghi e asimmetrici, ma anche i ritmi non sembrano organizzati in schemi che ci permettono di battere il piede o dirigere con facilità. Ci sono legature fra le battute. Ci sono molte sincopi. Il fraseggio è irregolare e anche gli schemi metrici sono irregolari.

Il tempo – abbiamo già detto qualcosa sul concetto di tempo rubato. Nella musica romantica troviamo oscillazioni improvvise nel tempo, che può procedere seguendo un percorso regolare per poi rallentare, quindi accelerare per rimettersi in carreggiata, rallentare di nuovo e così via. Tutto questo è parte integrante dell'estetica romantica nel senso che tende a passare bruscamente da un estremo all'altro, dal punto di vista sia del ritmo sia della dinamica.

Possiamo passare dal pianissimo al fortissimo in un modo che era impensabile per Mozart. Ricorderete che abbiamo parlato del pianoforte di Mozart, che pesava circa un decimo rispetto al peso di questo pianoforte. Presumibilmente questo pianoforte pesa circa 360 kg. Quello di Mozart pesava circa 45 kg. Questo è dunque uno strumento molto più grande. Potete suonarlo molto piano o emettere un suono molto potente; lo stesso vale per l'orchestra e ci ritorneremo oggi. Mozart aveva un'orchestra modesta. Verso la fine di quest'epoca Mahler aveva invece un'orchestra enorme. Era quindi in grado di eseguire passaggi improvvisi. Per quanto riguarda la musica, il periodo romantico è in qualche modo bipolare. Ok. Detto ciò, ascoltiamo quello che potremmo definire un prototipo della musica romantica tratto dall'ouverture *Romeo e Giulietta* di Tchaikovsky. [musica] Ok. Adesso comincia a costruire una piccola sequenza melodica che si presenta qui, salendo ogni volta sempre più in alto. [musica]

Capitolo 2

È un passaggio notevole. È reso possibile dall'orchestra ingrandita, soffermiamoci quindi un attimo sull'orchestra e facciamo riferimento ai nostri “quattro tipi” o alle quattro famiglie di strumenti della musica classica partendo dagli archi.

A dire il vero, in epoca romantica non abbiamo nuovi strumenti musicali. Negli archi continuiamo ad avere il violino, la viola, il violoncello e il contrabbasso, però sono differenti. Sono differenti rispetto allo strumento che suonava Mozart. Cosa succede? Nel XIX secolo la costruzione del violino cambia in modo piuttosto significativo e forse riesco a mostrarvelo tenendo le mani in questo modo. Come prima cosa, il ponticello è più alto. Il ponticello che sostiene le corde di un violino del XVIII secolo poteva essere alto così – quello di un violino del XIX secolo è invece così. Il ponticello è più alto. Questo permette di avere una maggiore tensione. Conferisce maggiore tensione a tutto lo strumento e allo stesso tempo le corde utilizzate che erano fatte con – qualcuno ha idea con cosa erano fatte le corde del violino nel XIX secolo? Chelsea.

S: Budello.

PCW: A volte con il budello. Giusto, il budello, per gli amanti degli animali. Di solito budello di pecora – anche se la tensione che possono raggiungere è inferiore rispetto a quella delle corde in metallo. Nel XIX secolo con i progressi tecnologici, abbiamo corde in metallo, maggiore tensione e

– anche la tastiera viene allungata. È più lunga e spesso negli Stradivari staccano la tastiera, la coprono con un'altra nuova più lunga e la rincollano insieme sullo strumento. Che altro? So di dimenticare un altro punto importante. Forse per il momento abbiamo detto abbastanza e finiamo con – oh, mi ricordo. L'archetto. Se guardate un archetto del XVIII secolo e andate a vedere la collezione di strumenti storici in Hillhouse Avenue, notate che la quantità di crine di cavallo è piuttosto piccola. In un archetto del XIX secolo è quasi il doppio. L'archetto è molto più grande. L'intero strumento è dunque più potente e ho chiesto a Jacob di portare la sua viola, che in fondo è costruita come una viola del XIX secolo e di mostrarci velocemente un paio di cose, giusto per darvi un'idea del volume dello strumento. Suona qualcosa. [viola] Ok. È quello che volevo – farvi capire che ha un suono grande e ricco. Suona un paio – puoi suonare un paio di accordi come se fossi alla fine di un pezzo con due o tre corde insieme – con più forza? [viola] Ok. Una viola del XIX secolo dal suono forte e potente in contrapposizione a quello più piccolo di Mozart.

Vediamo i fiati. In questa famiglia sono introdotti nuovi strumenti. Innanzitutto, in alto abbiamo l'ottavino. Lo abbiamo già sentito. Pensate alla scena del temporale di Beethoven nella *Sinfonia Pastorale*, la numero sei. Ottiene l'effetto del vento che fischia. Utilizza l'ottavino che suona lassù in alto. Potreste riuscire a sentirlo. Crea un effetto di questo tipo. All'estremo opposto è aggiunto il controfagotto, uno strumento che suona un'ottava più in basso rispetto al fagotto, giusto Lynda?

L: Sì, più o meno. È enorme.

PCW: È enorme e in realtà il fagotto – il controfagotto è lo strumento più grave di tutta l'orchestra – giusto – dal punto di vista della frequenza. Ci sono quindi nuovi strumenti sia nel registro acuto sia in quello grave dei fiati e inoltre è introdotto un nuovo strumento. In realtà circolava già un pochino, un nuovo strumento chiamato corno inglese – mi sembra che lo troviate nell'elenco di parole. Il corno inglese viene dall'Inghilterra ed è un corno? No. Viene dalla Francia e dalla Germania ed è uno strumento a fiato. Non è un ottone. È una specie di oboe basso o tenore. È come un oboe in registro di tenore ma ha un suono dal carattere molto bello e ricco, in qualche modo nostalgico. Forse il passaggio per corno inglese più famoso è un pezzo che stiamo per sentire, tratto dal movimento lento della *Sinfonia "Dal nuovo mondo"* di Dvořák che, come potete intuire, è stata composta qui negli Stati Uniti, a Spillville, Iowa – a New York e a Spillville in Iowa. Ascoltiamo un pezzetto del corno inglese tratto dalla *Sinfonia "Dal nuovo mondo"*. [musica]

È assolutamente adorabile. È buffo cosa la musica possa fare per noi. La famiglia di mia madre veniva dall'Iowa, una famiglia contadina dell'Iowa, e da bambino mi portava a Spillville, in Iowa. "Sali in macchina, questo sarà un pomeriggio all'insegna della cultura. Nessuna partita di softball. Solo cultura". Andavamo a Spillville e non riesco ad ascoltare questa musica senza pensare a quella famiglia e a quelle persone dell'Iowa. È strano. Come ho detto prima, a volte la musica ti permette di entrare nei recessi più profondi della tua memoria.

Capitolo 3

In ogni caso, lasciamo da parte questo discorso e continuiamo con gli ottoni. Quali sono i due strumenti di questa famiglia che possiamo trovare nell'orchestra di questo periodo? Quali abbiamo già sentito in una sinfonia? Elizabeth.

S: La tromba e il trombone.

PCW: La tromba e il trombone. Ok, bene, la tromba e il trombone. A dire il vero c'è un altro strumento dell'orchestra che si colloca prima del trombone. Chris.

S: Il corno.

PCW: Il corno e difatti la tromba e il corno sono i primi. Nella *Quinta Sinfonia* Beethoven fa poi entrare il trombone, ma solo nel XIX secolo il trombone entra a far parte dell'orchestra. In che punto lo utilizza? Nel finale della *Quinta Sinfonia* dove decide di utilizzare questo suono potente. Ascoltiamo il momento in cui nel finale della *Quinta Sinfonia* i tromboni entrano nell'orchestra per la prima volta per creare questo effetto particolare. [musica] Ok. Ci risiamo. [musica]

In questo modo Beethoven crea un effetto eroico. Nel finale fa tre cose: innanzitutto passa da minore [pianoforte] a [pianoforte] maggiore. Ha un tema costruito su una triade e lo affida all'artiglieria pesante – all'artiglieria pesante di nuova invenzione – o perlomeno alla nuova invenzione introdotta nell'artiglieria pesante – il trombone. In questo modo ottiene negli ottoni un effetto potente, potremmo quasi definirlo sfacciato. C'è quindi un'estensione nel registro basso degli ottoni.

L'unico strumento appartenente agli ottoni di cui abbiamo già parlato ma di cui non abbiamo detto nulla in riferimento alla storia dell'orchestra è la tuba. Quando appare? La tuba comincia ad apparire in questo periodo, intorno al 1825, 1830. Il primo compositore ad utilizzare la tuba in una composizione orchestrale è Hector Berlioz nella *Sinfonia fantastica*, che affronteremo al laboratorio di questa settimana. Troviamo dunque la tuba anche se in realtà, come potete vedere, in un primo momento questo strumento era chiamato oficleide. Era uno strumento francese e Berlioz aveva sentito questa specie di enorme tromba militare a chiavi nelle bande militari dell'epoca. Pensate alla Rivoluzione francese. Pensate alle Guerre napoleoniche, a tutte le truppe che sfilano con queste bande di ottoni su e giù per gli Champs Elysées. Berlioz le sente e trasferisce questo strumento militare nell'orchestra sinfonica per aggiungere profondità al registro grave degli ottoni.

Torniamo al pezzo di Dvořák, alla *Sinfonia "Dal nuovo mondo"* di Dvořák, al secondo movimento dove possiamo sentire la potenza e la profondità della nuova ed estesa sezione degli ottoni. [musica] Scende, c'è questa nota bassa suonata dalla tuba e così via. Qui gli ottoni sono un gruppo compatto. Pensateli come strumenti singoli.

Se ripensiamo alla sinfonia di Mozart, non solo l'orchestra è più potente, ma anche il modo in cui utilizza gli ottoni è molto diverso. Abbiamo già parlato del corno e soffermiamoci su questo strumento. All'inizio del corso abbiamo avuto come ospite una professionista del corno, Eva Heater, che ha suonato – qualcuno si ricorda un aspetto interessante dello strumento che ha suonato e in cosa differisce dal corno moderno? Cosa mancava a quello strumento rispetto al corno moderno? Roger.

S: [incomprensibile]

PCW: Le chiavi. Ok. Le chiavi o valvole. Giusto: chiavi o valvole. Le aggiungono allo strumento. Invece di far scorrere questo groviglio di tubi curvati e cambiare la lunghezza del flusso d'aria, immaginano di avere delle valvole in modo da farlo rapidamente – con le chiavi, ebbene è un'invenzione del XIX secolo. Un corno del XVIII secolo era in grado di suonare cose come [canto] senza difficoltà, note ripetute, [canto]. Pensate al concerto per corno di Mozart o [canto]. Può produrre sequenze di armonici, i parziali, come abbiamo già detto, con facilità, ma non può suonare cromatismi e costituisce un limite all'interno dell'orchestra, fornisce quello che mi piace definire un collante sonoro, ma raramente suona dei pezzi solistici nel tessuto orchestrale a meno che non si tratti un concerto.

Bene, vediamo cosa succede al corno nel XIX secolo all'interno dell'orchestra, dove comincia ad emergere come strumento solista dato che è in grado di suonare melodie molto più complesse e interessanti.

Questo è un famoso passaggio per corno tratto dalla *Prima Sinfonia* di Brahms; [musica] qui abbiamo di nuovo i corni [musica]. Sentite la profondità. È un passaggio meraviglioso e include gli ottoni, in particolare il corno solista.

Capitolo 4

Credo che l'altro aspetto evidente sia la lentezza della musica – la lentezza della musica. Tutto rallenta, procede lentamente. Questo è un punto interessante in rapporto alla nozione complessiva di tempo nel XIX secolo e a quello che pensavano del tempo e del passare del tempo – all'inizio del XIX secolo, la nascita della paleontologia, le prime scoperte sull'età della terra e sull'esistenza della civiltà. Tutto diventa più lungo. Invece del tempo biblico di cinquemila o settemila anni, c'è un

tempo di venticinque milioni di anni, che, neanche a dirlo, è aumentato di molto da allora, ma qui tutto può anche rallentare.

Come riferimento, torniamo a Mozart e soffermiamoci sulla sua costruzione del brano. [pianoforte] Questo è l'inizio di *Eine kleine Nachtmusik* dove troviamo uno schema di accordi, di triadi che salgono. Dura circa quattro secondi, se [canto] due, tre, quattro – scende – uno, due, tre, quattro – quattro secondi per ogni accordo. Si muove attraverso questo materiale abbastanza rapidamente e fra un attimo ne vedremo il motivo. Adesso, per capire la differenza, facciamo un balzo di circa sessanta anni e più e ascoltiamo della musica della metà del XIX secolo, concentriamoci su un'ouverture di Wagner, l'ouverture dell'*Olandese volante* e ascoltiamone il finale. Fate attenzione a quanto Wagner si sofferma su ogni accordo. Mozart pensava di poter stare su ogni accordo per circa quattro secondi. Quanto dura ogni accordo in Wagner? [musica] Stesso accordo, [musica] cambia, un altro accordo, [musica] stesso accordo, [musica] le stesse note della triade di questo accordo, passa a minore, scende di una terza, stesso accordo, [musica] torna a quello originale e lo mantiene [musica]. A che punto del minutaggio ci troviamo?

L: 9:52.

PCW: 9:52, abbiamo quindi sentito 52 secondi di musica e siamo passati attraverso tre accordi, quindi in media un accordo dura circa 18 secondi, più o meno, quattro o cinque volte di più rispetto a Mozart. Come riesce a fare ciò? Qual è la differenza? Perché Mozart si muove più velocemente attraverso gli accordi? Cosa accade alla musica? Immaginate di provare a suonare la musica di Wagner con l'orchestra di Mozart. Non funzionerebbe.

Mozart aveva un'orchestra minuscola, piccola. Quanti musicisti facevano parte dell'orchestra di Mozart? Dipende da dove si trovava in un dato momento. La prima orchestra di Haydn aveva sedici musicisti. Quando Mozart dava un concerto a Vienna di solito voleva trenta, trentatré musicisti. Se passiamo a Beethoven, in una tipica orchestra beethoveniana a Vienna intorno al 1810 troviamo da cinquanta a sessanta elementi. Se guardiamo invece alla fine del secolo, queste orchestre hanno sempre più strumenti, sempre più musicisti. Troviamo gli ottoni che sono bilanciati da un maggior numero di archi e verso la fine del XIX secolo arriviamo quindi a ottanta, novanta, cento musicisti. Questo è un punto importante.

Mozart aveva un'orchestra molto piccola e di conseguenza – o forse se la cavava con quello che aveva perché aveva delle idee musicali grandiose. Giusto. Aveva delle idee musicali grandiose, perché il suono stesso non gli veniva in soccorso. Wagner e i compositori successivi potevano anche non avere sempre delle idee musicali grandiose. La triade non è un'idea musicale particolarmente nuova, ma riusciva a cavarsela prendendo solo [pianoforte] – se la cavava in questo modo e risulta grandioso. Tutti – non vi piace Wagner? Non vi sembra formidabile? Solo perché aveva un'orchestra enorme. Il suono, *per se*, sostituisce l'idea musicale. Mozart: idee formidabili. Wagner: orchestra formidabile e sapeva come usarla.

Un'orchestra più grande permette movimenti più lunghi. Vi ho già detto come in musica credo sia indiscutibile che più persone ci siano sul palcoscenico o coinvolte in un'esibizione, più l'esibizione duri a lungo. In riferimento alla sinfonia, quanto dura un movimento all'interno di una sinfonia di Mozart? Guardando su uno di questi cd di una sinfonia di Mozart, cosa direste? Quanto dura il primo movimento della *Sinfonia in Sol minore*? Hm?

S: Sette minuti.

PCW: Giusto. Chi l'ha detto? Non riesco – ok. Oscar ha detto sette minuti ed è corretto per la *Sinfonia in Sol minore*. È una delle sinfonie più brevi di Mozart ma diciamo che vanno dai cinque ai dieci minuti, dieci minuti al massimo. Se passiamo a Beethoven, quanto potrà durare un movimento di una sua sinfonia? Con le sinfonie più lunghe, la *Terza*, la *Quinta* e la *Nona*, circa venti minuti. Se passiamo a Mahler e Bruckner, la durata dei movimenti può essere ancora maggiore e un'intera sinfonia di Mahler può durare anche un'ora e mezza – sono le più lunghe. La grande orchestra ha portato a sinfonie più lunghe e il suono è ovviamente molto ricco, sontuoso. Forse in musica il suono non potrà essere più ricco di quanto lo è alla fine del XIX secolo.

Capitolo 5

Dobbiamo tenere conto di altri due aspetti che hanno a che fare con il mondo materiale e in qualche modo con la tecnologia. Ovviamente, il XIX secolo è l'epoca della Rivoluzione industriale e alcune di queste innovazioni, nell'ambito della metallurgia e del design, sono applicate agli strumenti musicali. Ad esempio, qualcuno di voi ha mai suonato il flauto? Ok, un certo numero di persone – sia maschi sia femmine – e se guardate – pensate al video che abbiamo visto sul flauto barocco, che aveva un sistema di chiavi molto rudimentale – se prendete invece un flauto moderno notate che ha un meccanismo più complesso di chiavi e leve. Sono delle invenzioni del XIX secolo che modificano completamente il flauto e il modo di suonarlo. Abbiamo già parlato di altri strumenti che subiscono delle estensioni. Una specie di rivoluzione tecnologica è stata applicata anche agli strumenti musicali, ma la cosa più importante è che, quando mettete insieme tutti questi strumenti, il suono che si ottiene è maggiore. Immaginiamo di vivere nel XIX secolo e di voler sentire il suono più forte che si possa produrre. Secondo voi, cosa dovrete fare? Dove potreste sentire il suono più potente in assoluto? Jennifer.

S: L'organo?

PCW: Un organo. Ok. Va bene. Va abbastanza bene, sebbene non avesse un suono potente come quello moderno perché utilizziamo altri sistemi per ottenerlo, ma è un buon inizio. Ok? Altro? Non deve per forza avere a che fare con la musica. Cosa emetteva il suono più forte? Sarah.

S: [incomprensibile]

PCW: Chiedo scusa. L'acustica nelle sale da concerto. Ci arriveremo, ma pensate nel mondo reale. Siete a Londra. Che cosa vi infastidisce di più, cosa fa il suono più forte? Roger.

S: [incomprensibile]

PCW: Una grande – forse una campana. Sì, ma torniamo indietro nel tempo – ci sono fin dal Medioevo. Mi stavo riferendo a due cose: i cannoni, il potente suono del fuoco, un suono forte e potente, un ruggito assordante; gli altri appaiono nel XIX secolo e sono i motori a vapore e tutto quello che comportano – i treni, i loro fischi, questo genere di cose. Ma la terza cosa è proprio l'orchestra con tutti questi nuovi strumenti che si uniscono in grande numero. Nel momento in cui tutti questi strumenti suonano insieme serve un posto in cui farli stare insieme e si comincia quindi a costruire nuove sale da concerto che sono molto buone da un punto di vista acustico. Il modello di riferimento – non so se l'ho scritto – sì, c'è. È alla lavagna. È a Vienna. È chiamato *Musikverein*, è una sala famosa ed eccezionale, forse la migliore sala da concerto che sia mai stata costruita.

È un prototipo e tutti gli altri costruttori di sale da concerto del mondo cominciano a copiarla. L'abbiamo copiata anche negli Stati Uniti. Qualcuno conosce qualche sala da concerto negli Stati Uniti che è molto famosa e che ha un'ottima acustica, a parte la Carnegie Hall di cui parlerò tra un momento? Quali altre? Ce n'è un'altra, la prima sala da concerto degli Stati Uniti. La Symphony Hall di Boston. Se siete mai stati a Boston – c'è qualcuno che viene dal Massachusetts? Qualcuno è stato alla Symphony Hall? Ok. andateci. È una copia della *Musikverein*, quindi se volete vedere com'era quella di Vienna andate alla Symphony Hall di Boston. Ce n'è un'altra che è molto vicina, è molto vicina a – questo stile. Dove si trova? È stata costruita nello stesso periodo. La Woolsey Hall, una grande sala con 2500 posti. Se andate a Woolsey, noterete che ha una struttura fondamentalmente rettangolare. Entrate e guardate il pavimento. Ha un pavimento galleggiante. Ha un pavimento galleggiante per un motivo preciso. Il pavimento funziona da risonatore e ce ne sono altri tutti intorno, non possiamo soffermarci ma la prossima volta che andate al Woolsey provate a saltellare su questo pavimento. È progettato in modo da far risuonare di più il suono. Qual è il suo difetto? Perché ai quartetti d'archi non piace suonare al Woolsey? Hm?

S: [incomprensibile]

PCW: Rimbomba troppo. Ok. È troppo risonante. Qual è il modello? Roger.

S: [incomprensibile]

PCW: In parte è stato concepito per l'organo. È stato costruito per l'organo ma la Woolsey Hall è meravigliosa per un'orchestra sinfonica – non rimbomba e non è troppo risonante, ma a quale condizione? Robert.

S: [incomprensibile]

PCW: Se è piena di gente, perché le persone assorbono il suono. Il rimbombo, il ciclo di riverbero del suono è assorbito dai nostri corpi e si ottiene un suono assolutamente spettacolare e questo è il modello. L'altro giorno sono rimasto colpito quando sono andato a Nashville. Anche la Schermerhorn Symphony Hall di Nashville è una copia del *Musikverein*. È sfacciato, ma hanno preso il design di Vienna e lo hanno trasferito nel mezzo di Nashville – è interessante. Ok. Questo è un altro aspetto da ricordare. La Carneige Hall ha una struttura un po' diversa. Bene.

Capitolo 6

Adesso diamo un'occhiata ai principali compositori sinfonici – la tradizione sinfonica è soprattutto una tradizione tedesca. Diventa però il modello di riferimento per gli Stati Uniti ed è per questo motivo che trovate Dvořák; Tchaikovsky arriva negli Stati Uniti e partecipa all'apertura della Carnegie Hall a New York nel 1893 – come vedete, andiamo da Mozart fino a Gustav Mahler. Non tutti erano tedeschi. Chi fra questi non è tedesco? Roger.

S: Tchaikovsky.

PCW: Da dove veniva Tchaikovsky?

S: Dalla Russia.

PCW: Dalla Russia. Chi altro non è tedesco? Oscar.

S: [incomprensibile]

PCW: Chiedo scusa.

S: Berlioz.

PCW: Berlioz? Sì. Oh, scusate. Certo, Berlioz. È, non c'è bisogno di dirlo, francese e ci occuperemo di lui nella lezione di stasera. Altri? Dvořák, ovvio. È ceco. Ok. In fondo però si collocano tutti all'interno della tradizione di formazione tedesca che in realtà comincia con Bach – che però non ha scritto sinfonie – e continua con Mozart, Haydn, Beethoven fino a Mahler.

Arriviamo così alla fine di questa lista e diciamo qualcosa su Gustav Mahler. Qualcuno di voi ha mai ascoltato una sinfonia di Mahler? Se avete ascoltato qualcosa di Mahler, alzate la mano. Ok. Direi circa un terzo di voi. Sofferamiamoci un attimo su questo. Se non avete mai sentito niente di Mahler, non dovete perdervelo. Ha scritto cose grandiose e spero di riuscire a convincervi, se avrete la pazienza di seguirmi in questo viaggio lungo la grande musica d'arte – non possiamo non raggiungere la cima, in un certo senso, della grande musica d'arte. Per me queste due M, Mozart e Mahler, sono fondamentali. In modi diversi tra loro, hanno composto musica davvero incredibile.

Chi era Gustav Mahler? Era un ebreo nato in Moravia, una regione della Cecoslovacchia; ha ricevuto la sua formazione musicale a Vienna, era pianista e principalmente un direttore. Si guadagnava da vivere come direttore d'orchestra. Ha diretto in tutto il mondo e la prossima volta ci soffermeremo sui luoghi in cui ha diretto. componeva soprattutto d'estate. Andava in qualche rifugio sulle Alpi – dove poteva stare da solo e scriveva. Nel corso degli anni ha scritto nove sinfonie e altre cose di cui parleremo la prossima volta, dei *Lieder* per orchestra. Oggi ci soffermiamo su una sinfonia – a dire il vero la sua prima sinfonia, scritta nel 1888.

Comincia in modo insolito con un omaggio a Beethoven perché l'inizio di questa sinfonia di Mahler assomiglia all'inizio della *Nona Sinfonia* di Beethoven, ma ascoltiamo un pezzetto. Spesso le persone parlano della qualità "cosmica" della musica di Mahler. Bene, cosa significa? Quale tipo di suono possiamo definire cosmico? Forse quello che ha un senso di apertura, di vuoto o forse in qualche modo non ha una dimensione spaziale, qui abbiamo un esempio dello stile di Mahler, in particolare del suo stile cosmico. [musica] Queste trombe sembrano stare quasi dietro le quinte, forse suggeriscono un senso di distanza.

Questo è dunque l'inizio del primo movimento e ho preparato questo schema perché è un aspetto interessante il fatto che molto del materiale con cui lavora derivi da un insieme preciso, da un preciso gruppo di materiali. Mahler è un costruttore e, a un livello generale possiamo dire che si colloca all'interno della tradizione tedesca – però non è sempre così. Tchaikovsky non è un costruttore. Si trova in difficoltà quando deve sviluppare i temi, ma Beethoven – Mozart è un costruttore, Beethoven è un costruttore, Brahms è un costruttore, Mahler è un costruttore e come ho detto, sviluppano un nucleo di materiali musicali.

Questa è l'idea iniziale [pianoforte] e possiamo tornare indietro alla nostra tecnica [canto] e scendere verso [canto] che ci riconduce alla tonica. Possiamo quindi avere più di una X qui sotto ma è la stessa X che è qui sopra. Bene. Questo è il motivo di fondo del primo movimento. Ascoltiamo un pezzetto del secondo movimento che è uno scherzo incantevole, lo scherzo della *Sinfonia n.1* di Mahler.

Adesso passiamo ad un movimento molto strano, il terzo movimento, il movimento lento. Vi ricorderete che nelle sinfonie abbiamo un movimento veloce, uno lento, uno scherzo, un finale veloce. Tra le fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, a volte invertono l'ordine di questi due. Lo scherzo diventa il secondo movimento, lo scherzo o il minuetto, mentre il movimento lento è il terzo e quindi il movimento lento è in terza posizione. Ascoltiamone un pezzetto. Vedete se riuscite a riconoscere la melodia con cui Mahler sta lavorando. [musica] Ho visto un sorriso sul volto di Jacob. Jacob.

S: *Fra Martino*.

PCW: *Fra Martino* o in tedesco *Bruder Martin*, *Fra Martino*, ma cosa è successo a questo *Fra Martino*? Si è spostato verso il –

S: Minore.

PCW: Il minore. Ok. È un *Fra Martino* un po' depresso. È un movimento misterioso. In un certo senso, prende qualcosa di familiare e lo trasforma in qualcosa di sconosciuto e misterioso. Questo è ciò che si verifica in questo terzo movimento lento. Adesso passiamo al quarto perché è il punto centrale di questa mattina e penso che abbiamo il tempo di vederlo. Comincia con una specie di enorme fuoco d'artificio di apertura, di puro suono orchestrale e un'introduzione, poi un paio di temi sono tagliati via, [canto] e un pochino più avanti [canto]. Troviamo dunque questi due temi di cui ci occuperemo e un po' più avanti troveremo qualche altro tema. Ascoltiamo – e prepariamoci a sentire una grande esplosione, l'inizio del finale. [musica] Questo è il materiale del primo tema e – possiamo usare questo schema con le X con cui abbiamo cominciato per seguire e ricordare questi temi. Anch'io non riesco sempre a sentirli, ma visualizzarli mi aiuta.

Bene. Adesso ci stiamo spostando nella sezione del secondo tema. Sta seguendo la struttura della forma-sonata e abbiamo un passaggio molto lungo. Dura circa tre minuti, ma è la quintessenza della musica romantica. È sulla stessa scia della musica di Tchaikovsky che abbiamo sentito prima. Cominciamo da qui e ascoltiamo e commentiamo cosa c'è di romantico nella musica che sentiamo. [musica] Fine della transizione. Qui entra il tema. [musica] Cosa c'è di romantico? Idee. Elizabeth.

S: Ci sono molte note confuse.

PCW: Ok. Molte [canto] Sì, sono note confuse. Non sono sicuro che si riferisca a una storia d'amore, ma non c'è precisione; non sta marciando, non ci sono frequenze distinte. A quale strumento è affidata la melodia, sarebbe – qual è la parola tedesca a Vienna? *Schlagobber* o qualcosa di simile, è un suono che suggerisce l'idea della panna montata, forse – [musica] Elizabeth, quale strumento la sta suonando?

S: I violini.

PCW: I violini perché possono fare il vibrato e scivolare fra le note. Conferisce un effetto romantico, non sta andando in una direzione precisa. Bene. Questo è il punto principale – il suono caldo e seducente degli archi. Andiamo avanti. [musica]

Capitolo 7

Penso che ci rimangano giusto due minuti e vorrei – siete tutti arrivati in orario e vorrei farvi uscire in orario. Passiamo – solo per darvi un’idea del tipo di suono, passiamo al finale. È un movimento lungo. Dura circa venti minuti. Ce ne rimangono due o tre e stiamo per sentire come il forte contrasto orchestrale diventi sempre più grande. Notate che qui il tema è in minore. Ritorna lo stesso tema ma prende questo suono cromatico in minore e lo passa in maggiore. [musica] Troviamo molte trombe che si aggiungono al nostro tema. Rifletteteci. Mi piace considerarle l’ultimo respiro dell’orchestra classica tradizionale. Non potrebbe fare di meglio. Non è mai stata più grande di così per ragioni che vedremo dopo. Ascoltiamo e facciamo un unico commento alla fine. [musica] Un’osservazione conclusiva. Perché si è fermata qui? Cosa succede nella storia della musica che cambia tutto? Qualche idea? Daniel.

S: [incomprensibile]

PCW: Esatto. Succede questo: si può produrre il suono elettronicamente, controllarne i decibel e riprodurlo. Le persone cominciano a stare a casa e ad ascoltare registrazioni di cui possono variare il volume in qualsiasi punto vogliano. Ok. Grazie per essere rimasti. Prendetevi una pausa. Spero di vedervi alla lezione di stasera e a quelle di venerdì e lunedì.