



## *La musica contemporanea*

di Raffaella Faggella



1. Prima di affrontare il discorso sugli orientamenti sempre più oltranzisti della musica contemporanea, è opportuno in via preliminare sottolineare le difficoltà che comporta la sua stessa definizione. Non è agevole, infatti, definire l'arte musicale, in quanto a differenza delle altre manifestazioni artistiche, che sono fondate su contenuti precisi (come ad esempio le immagini nella pittura o i fatti narrati nei romanzi), la musica, *l'arte che si esprime per mezzo dei suoni* (Koechlin), pur basandosi sull'intreccio di melodie, sulla successione di accordi, sulla scansione di ritmi e timbri diversi, è per sua natura astratta, non rimanda pertanto a nessuna delle manifestazioni realistiche del nostro mondo estetico. Eppure essa è fenomeno storico, un'attività sociale dell'uomo che, per mezzo del suo corpo o creando strumenti, nel corso dei secoli ha prodotto artificialmente dei suoni organizzati in strutture quantificate secondo l'altezza, la durata, l'intensità e il timbro.

Se la possibilità di definire la musica rimanda innanzitutto allo studio dei suoni e delle loro caratteristiche, nonché ad una loro evoluzione nel tempo storico,



non meno interessante mi sembra l'orientamento di alcuni filosofi intorno alla stessa definizione della settima Musa. Spencer, indicando con esattezza la genesi storica della grande tradizione musicale, l'unica che abbia assunto secondo lui dignità d'arte e universalità di linguaggio, ritiene la musica (*uno sviluppo naturale dell'accento che la passione conferisce alla voce dell'uomo*) tra le più alte manifestazioni dell'umano. Più recentemente Combarieu, risolvendo la difficile questione della sua semanticità, ha proposto un'interessantissima relazione analogica della musica (*l'arte di pensare con i suoni*) con il mondo del pensiero. Al di là del semplice raffronto analogico, occorre dire che ancora oggi è in gran parte da scoprire il rapporto individuato fra la nostra specie biologica pensante e la settima Musa, la più irrazionale e intimamente passionale fra le arti, quella che è stata definita a suo tempo da Schopenhauer, la più immediata rappresentazione della "volontà di vivere" di un soggetto o di un gruppo sociale, che proprio attraverso la musica trovano la loro migliore espressione.

E' probabilmente per questa ragione che la musica presenta una struttura in un certo senso molto simile all'articolazione del discorso parlato. Noi, infatti, per esprimere il nostro pensiero esponiamo un'idea principale in sé compiuta (proposizione principale) che si articola poi in frasi secondarie fra loro concatenate. Lo stesso procedimento si riscontra anche nella musica: un'idea principale, uno spunto melodico detto *tema*, viene rielaborato in una serie di sviluppi melodici o *frasi musicali*, legati fra loro in modo da formare un'unità conclusa, detta *periodo musicale*. Un tale gioco concatenato di temi e sviluppi non ha termine in se stesso, ma fa parte di strutture più ampie, dette *forme*, che raccolgono e dispongono i periodi musicali secondo un determinato ordine, che dovrebbero produrre nell'ascoltatore un piacere del tutto assimilabile alla reazione di uno spettatore di fronte all'armonia delle forme di una struttura architettonica rinascimentale.

2. Spetta a Jean-Jacques Rousseau il merito di aver individuato nell'epoca del sensismo un necessario rapporto fra la musica e il piacere, correlazione condivisa in quasi tutte le epoche storiche, quando nel *Dizionario ragionato delle arti, delle lettere e dei mestieri* definisce la musica "l'arte di combinare i suoni in maniera gradevole all'orecchio. Nessuno, con tutta probabilità, potrebbe negare anche nella nostra epoca, dopo l'esplosione di fenomeni dirompenti dell'arte che hanno inevitabilmente contagiato anche la musica, che



l'ascolto di un brano musicale sia un'esperienza gradevole per le orecchie. Ma il piacere, come ci ha insegnato Epicuro, per essere tale non va somministrato in dosi massicce o contro la volontà di chi lo riceve, in quanto potrebbe divenire motivo di disturbo o addirittura mutarsi nel suo contrario, configurandosi come dolore o disperazione. Questi sono gli effetti che una certa "imposizione musicale" in molti casi potrebbe produrre. Ma degli effetti negativi di una certa musica si dirà in seguito, per ora mi limiterò ad indicare i possibili effetti positivi derivati da un differente impiego della musica.

Come sostengono i genetisti, l'audizione sistematica di una certa musica fa bene al cervello e produce effetti positivi sul quoziente intellettivo del soggetto esposto all'ascolto. L'esperimento di sottoporre dei topolini all'ascolto per dodici ore al giorno di un brano di Mozart (in particolare la sonata K448 in re maggiore per due pianoforti) ha convinto gli sperimentatori che non tutta la musica, ma un certo tipo di essa è adatta più di ogn'altra attività a migliorare le capacità di ragionamento spazio-temporale di un soggetto. Ciò dimostra che la musica potrebbe avere, se impiegata con maggiore convinzione e continuità nella pratica dell'educazione scolastica, un ruolo fondamentale di sostegno nello sviluppo del Qi dei più piccoli. Senza dire che attraverso la comprensione del modo in cui il nostro cervello apprezza ed interpreta la musica si potrebbe arrivare a comprendere meglio il funzionamento della stessa mente umana. Dei musicisti chiamati a suonare in una sala operatoria per favorire con la musicoterapia un migliore intervento pediatrico o addirittura per sostituire nella fase preliminare operatoria l'uso di anestetici e sedativi chimici, responsabili molte volte di pericolosi effetti collaterali, non dovrebbe essere un avvenimento molto lontano. L'impiego della musica come "naturale anestetico" è un'altra potenziale frontiera che si apre alla settima Musa.

3. Prima di parlare degli effetti negativi che una certa musica ha prodotto e continua a produrre nella nostra società contemporanea, (sicché ad opera di uno compositore e studioso canadese R. Murray Schafer si giustifica la nascita di una disciplina di frontiera fra la musica e l'ecologia, "l'ecologia acustica", proprio col proposito di ovviare ai danni che l'inquinamento acustico genera all'udito degli ascoltatori a causa dell'ascolto forzoso della musica ad alto volume in certi ambienti e locali pubblici) occorre sottolineare che nella nostra epoca è avvenuto un radicale mutamento del suono musicale rispetto al



passato che ha causato una profonda trasformazione negli stessi modi di fare e fruire musica. Già alla fine del XIX secolo si era manifestato un processo evolutivo che ha toccato l'essenza stessa della musica, quando, le leggi della tonalità, per cui a certi suoni e accordi possono seguire soltanto altri ben specificati, sono state violate con l'interruzione dei rapporti gerarchici dei suoni fino ad allora osservati. Già Wagner aveva cominciato ad allentare questi rapporti sonori, in seguito l'impressionismo francese aveva elaborato, con Debussy, successioni di accordi al di fuori della norma. Nel XX secolo, col proliferare delle avanguardie si è operata un'autentica rivoluzione nel linguaggio musicale tradizionale, che sopravvisse solo nelle ultime creazioni di Puccini. Il Futurismo e l'Espressionismo, sfociando nell'atonalità e nella dodecafonia e considerando tutti i suoni sullo stesso piano di importanza, hanno elaborato sistemi musicali del tutto nuovi.

Questo spiega perché nell'età contemporanea sia nato e si sia diffuso un tipo di musica che ha ben pochi rapporti con quella del passato, non solo in quanto ha tralasciato le forme tradizionali, ma soprattutto perché ha mutato le sue caratteristiche di base, rinunciando ad ogni melodiosità e a qualsiasi piacevolezza sonora per trasformarsi in sviluppi sempre più aspri e irritanti. Le cause di tali mutamenti rivoluzionari corrispondono, come per le altre arti, innanzitutto a ragioni di tipo filosofico, che hanno scoperto una situazione dell'uomo contemporaneo, stretto nelle forme angosciose di una società sempre più disumana, cui bisogna aggiungere un'ulteriore rivoluzione che è avvenuta nel linguaggio musicale provocata dai nuovi strumenti elettronici che, inizialmente riproducendo semplicemente musica, ma poi di fatto producendola, hanno finito con l'unificare universalmente tutta l'attività musicale. Il sociologo Kurt Blaukopf ha evidenziato che queste invenzioni elettroniche con il loro impatto hanno innescato un processo di cambiamento totale della vita musicale, che egli ha definito "mediamorfosi" della musica che, condizionando gli aspetti più profondi del fare musica, ha finito con l'investire anche " il profilo professionale e lo status del compositore, il ruolo e lo status degli esecutori, i meccanismi tecnici ed economici che governano la distribuzione musicale" (Blaukopf).

4. Se volessimo andare alle origini di un tale mutamento dovremmo pensare certamente all'invenzione del fonografo da parte di Edison (1888), il cui valore essenziale consiste nella "scissione fra un suono originale e la sua trasmissione



o riproduzione elettroacustica", fenomeno che Murray Schafer ha definito "scizofonia", responsabile, secondo lo studioso americano di due conseguenze di segno diverso: l'una positiva (l'estensione a tutto il pianeta della diffusione e conservazione del suono), l'altra negativa, in quanto, riproducendo e trasportando in tutto il mondo i suoni musicali, avrebbe provocata la dissociazione dei suoni dal loro contesto sociale originale, sovvertendo il legame che l'evento sonoro aveva in precedenza con realtà storico-culturali ben definite. Non si dimentichi che nel passato l'evento sonoro aveva un fondamentale carattere "colloquiale", nel senso che si spiegava solo come un avvenimento consensualmente prodotto e condiviso da un determinato gruppo sociale.

L'effetto aberrante più evidente della sfrenata riproduzione elettroacustica sarebbe dimostrata nell'età postmoderna dalla globalizzazione del mercato musicale, che, mercificandola, ha finito col trasformare la musica in oggetto di consumo. Pertanto, il problema di fondo degli studiosi della nostra epoca è innanzitutto quello di restituire alla musica quel ruolo di centralità sociale e antropologica che - in un'accezione moderna di "consumo" musicale a fine di intrattenimento - sembra oggi aver perso; in secondo luogo, e non meno importante, progettando ambienti rispondenti alla più sana "ecologia acustica", cercare di trovare una soluzione al grave fenomeno dell'inquinamento dei suoni che, al pari del traffico e degli altri rumori, ha fatto della musica non più una fonte di piacere come era nel passato, ma una causa di disturbo ambientale non meno dannosa di altre.

Il sociologo Jonathan Stern, analizzando di recente il funzionamento di un grandissimo centro commerciale del Minnesota, ha notato che, oltre ai soliti suoni presenti in ogni supermercato del mondo, come le voci o lo scalpiccio degli acquirenti, il cozzo dei carrelli, gli organizzatori hanno pensato di far sentire in tutti i locali frequentati una continua e anonima musica di sottofondo, una specie di serenata senza fine, con lo scopo di creare a fini commerciali una specie di architettura acustica confortante, quasi un vago senso di familiarità e di comunanza fra gli estranei acquirenti ottenuta attraverso una comune esperienza sensoriale. Va da sé che quella musica industriale, prodotta artificialmente, fatta di suoni che sì e no vengono ascoltati, non ha più nulla delle finalità originarie rispondenti al bisogno di una volta di produrre musica. In effetti la musica di sottofondo serve a suggerire



una illusoria architettura a quegli spazi anonimi definiti da Augè "non luoghi", come aeroporti, treni, stazioni, ristoranti, spiagge etc., che noi anonimamente attraversiamo tante volte nel corso della giornata. Nell'intenzione di chi la propone, questa musica di sottofondo risponde evidentemente non solo al bisogno di definire e abbellire uno spazio, ma anche al proposito di ridurre l'anonimità e il senso di alienazione che di solito provano i frequentatori dei "non luoghi".

5. Se dalla musica di sottofondo passiamo all'eccesso opposto della "musica a tutto volume", che è possibile ascoltare in occasione dei concerti o delle serate trascorse in discoteca, dove l'esperienza sensoriale collettiva, associata al desiderio di estraniarsi dagli altri e dalla realtà, diventa il motivo dominante dello stare insieme, abbiamo la misura delle possibilità d'invadenza assoluta della musica che in queste circostanze diventa l'unico protagonista dell'evento e dello spazio fino a ridurre fortemente la possibilità di altre forme di esperienza. Abbiamo notizia di un uso della musica fortemente amplificata anche per fini meno nobili, come quello riportato dal quotidiano "La Repubblica" ("Più rock duro, meno blues", 3 gennaio 1998) che ha parlato di una catena di ristoranti americana, che, per accelerare i tempi dei pasti e aumentare al massimo i profitti, mettendo in pratica la scoperta di una università del Connecticut, avrebbe sottoposto i malcapitati avventori all'ascolto di una musica dinamica e di toni alti per far aumentare il numero dei bocconi al minuto.

A parte le notizie un po' curiose che ci vengono suggerite dalla stampa, è certo che la musica dei giorni nostri è cambiata fortemente fino ad assumere in molti casi funzioni del tutto inedite rispetto al passato, rivoluzionando completamente il suo ruolo sociale. E' certo che il fatto sonoro, una volta strumento collettivo di socializzazione, è diventato talvolta un ostacolo alla convivenza sociale, ma quel che è più grave, perdendo quasi completamente i caratteri della sua antica nobiltà, si configura come uno dei fattori di maggiore intollerabilità ambientale riscontrabile nella realtà urbana contemporanea, dove ciascuno ha sì allargato notevolmente le sue possibilità di scelta a causa di un'offerta musicale sempre più ricca e appetibile, ma al tempo stesso è costretto a subire sempre più il bersagliamento delle musiche scelte da altri siano esse fatte di onde minuscole di sottofondo o mostruosamente gigantesche.