



## ***Rivista di Analisi e Teoria Musicale***

Periodico dell'associazione  
Gruppo di Analisi e Teoria Musicale (GATM)

---

### **Prefazione**

**Autore(i):** Leopoldo Siano

**Fonte:** *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, Anno XXIV, 2018/2, pp. ix-xi

ISSN: 1724-238X

ISBN: 978-88-5543-008-1

Pubblicata da: LIM Editrice srl, Via di Arsina 296/f – 55100 Lucca

---

Nessuna parte di questo articolo può essere riprodotta o trasmessa, in qualsiasi forma o mezzo, senza l'autorizzazione preliminare del Gruppo di Analisi e Teoria Musicale.

Leopoldo Siano

## Prefazione

Gli scritti di Pierre Boulez apparirono molto presto in traduzione italiana. L'editore Einaudi pubblicò uno dopo l'altro vari volumi: *Note di apprendistato* (1968), *Per volontà e per caso* (1977), *Pensare la musica oggi* (1979), *Punti di riferimento* (1984). In seguito videro luce *Il paese fertile. Paul Klee e la musica* (Leonardo, 1989) e le *Conversazioni sulla direzione d'orchestra* (La nuova Italia, 1995). Queste scelte editoriali comportarono che la terminologia bouleziana venisse recepita e assorbita in maniera pressoché immediata da compositori e musicologi italiani. E così — non da ultimo grazie a qualche orecchiante passato per Darmstadt — iniziarono a circolare espressioni quali 'strutturalismo' e 'serialismo integrale' anche per discutere la musica di compositori che non avevano mai adoperato queste espressioni: per esempio Karlheinz Stockhausen. A differenza di quelli bouleziani, nemmeno uno dei ponderosi volumi dei *Texte zur Musik* (che in data odierna ammontano a ben diciassette!) è stato sinora pubblicato in lingua italiana. In generale, a parte l'*Intervista sul genio musicale* di Mya Tannenbaum (Laterza, 1985) in italiano, di Stockhausen, per molti anni v'è stato poco o nulla da leggere. In tempi più recenti Massimiliano Viel ha avuto il merito di introdurre e tradurre in italiano le appassionanti lezioni che il maestro renano tenne a Londra nel 1971 col titolo *Sulla musica* (Postmedia Books, 2014).

La musica non è mai semplicemente musica. Considerare un'opera dal punto di vista 'puramente musicale' è una mera astrazione; di fatto non è possibile. Vi sono sempre altri fattori che giocano un ruolo determinante e nella composizione e nell'interpretazione e nell'ascolto: fattori che sono d'ordine culturale (nel senso più lato del termine), psicologico, fenomenologico, storico. Dunque la parola — scritta o parlata — funge spesso da catalizzatore, può aiutare ad orientarsi e ad aprir le orecchie.

Invero non poche opere di Stockhausen sono state eseguite in Italia, paese dove aveva affezionati amici e ammiratori e dal quale ricevette non poche commissioni (leggendarie furono le produzioni scaligere di *Donnerstag* e *Montag*). Ciò nonostante in Italia l'opera stockhauseniana non ha né messo radici, né trovato uomini

di buona volontà che l'affrontassero *in toto*. L'ostacolo linguistico non è certo da sottovalutare. Nel prossimo futuro sarebbe dunque auspicabile una seria monografia in italiano su Stockhausen. Nel frattempo chi non legge il tedesco potrà procurarsi quelle vecchiotte di Jonathan Harvey e Robin Maconie in inglese o quelle più recenti di Michel Rigoni e di Ivanka Stoianova in francese.

A causa della lacuna editoriale molti musicisti e studiosi italiani hanno ancora un'immagine parziale, se non distorta, di Stockhausen. Sinora si è continuato a concentrarsi precipuamente sulle composizioni e gli scritti degli anni cinquanta, trascurando quasi del tutto la produzione posteriore. Non bisogna dimenticare che Stockhausen nacque nel 1928, e che dunque nel 1960 aveva appena trentadue anni. Visse per altri quarantasette anni, componendo ininterrottamente. Prendere in considerazione soltanto le composizioni stockhauseniane degli anni cinquanta ignorando il resto è come se si volesse parlare di Beethoven conoscendo soltanto l'op. 18 e senza aver mai ascoltato la *Missa Solemnis*, la *Nona* e gli ultimi quartetti. Peraltro anche l'idea diffusa che si ha del giovane Stockhausen come una sorta di 'ingegnere' impegnato soltanto in freddi calcoli ed elucubrazioni intellettuali è una distorsione caricaturale. Salutare sarebbe un confronto non solo con l'opera matura dagli anni sessanta in poi (sperimentazione con l'elettronica dal vivo, integrazione di *objets trouvés*, fase intuitiva, teatro musicale eccetera), ma anche con le *primissime* fasi del suo percorso creativo. E così si capirà che sin dal principio il suono stesso fu al centro delle sue preoccupazioni compositive.

Oltretutto le radici del pensiero seriale di Stockhausen non sono da ricercare soltanto nella 'musica stellare' del *Mode de valeurs et d'intensités* di Olivier Messiaen e nella precoce fascinazione weberniana, bensì nei fondamentali impulsi ricevuti dall'amico Karel Goeyvaerts (una figura meno nota, tuttavia decisiva per le vicende musicali dei primi anni cinquanta) e ancor prima nella lettura de *Il giuoco delle perle di vetro* di Hermann Hesse. Stockhausen fu segnato in maniera forte da questo romanzo, trovando in esso un modello poetico di riferimento per gli anni a venire. Fu ammaliato dalla concezione pan-musicale del cosmo illustrata da Hesse (col quale da giovanissimo fu in rapporto epistolare) e dalla dimensione spirituale di quel misterioso giuoco in cui musica, matematica e astronomia venivano combinate tra di loro. In fin dei conti si tratta di un *revival* dell'antica tradizione pitagorica, nella quale suono e numero erano indissolubilmente legati e rappresentavano i pilastri stessi della realtà.

Con questo nuovo numero della rivista si è fatto il tentativo (al lettore spetta decidere se riuscito o meno) di aggiungere un piccolo tassello in questo processo rinnovato di comprensione degli studi stockhauseniani in Italia. Vengono qui presentate alcune delle relazioni tenute il 2 ottobre 2016 nell'ambito di una giornata di studi dedicata alla musica di Stockhausen in conclusione del *XIII Convegno*

*Internazionale di Analisi e Teoria Musicale* presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali 'G. Lettimi' di Rimini. In aggiunta, appare per la prima volta in italiano un testo dell'americano David Lewin incentrato sulle 'reti trasformazionali' dei pentacordi nel *Klavierstück III*.

Gli approcci analitici qui proposti sono di certo meritevoli ma, affinché l'opera di Stockhausen entri maggiormente nella cultura (non solo musicale) italiana, l'analisi non può essere né il punto di partenza, né quello di arrivo: bensì una stazione mediana. Qui si è analizzato in maniera approfondita. Dopo la lettura di questi articoli non ci resta che tornare *all'ascolto*. Ritrovare il tempo o meglio la dimensione dell'ascolto: una sfida attuale — e di sempre.