

JOHANNES BRAHMS IL *PROGRESSIVO*

La seconda metà dell’XIX secolo vede la scena musicale Europea dividersi in due scuole di pensiero: i Neo-Tedeschi o progressisti, guidati da Franz Liszt e Richard Wagner, sostenitori dell’idea del continuo progresso e del costante rinnovamento della grammatica musicale e i Formalisti detti anche conservatori, con Johannes Brahms eletto capostipite da Eduard Hanslik (1825-1904), plasmati da quell’ideale di classicità e di regolarità a cui la musica doveva ancora far riferimento per poter esprimere una nuova linfa creativa.

Nel 1853 Robert Schumann scrive nella sua rivista *Neue Zeitschrift für Musik* (*La nuova rivista musicale*) un articolo intitolato *Neue Bahnen* (*Vie nuove*) dedicato interamente a Brahms consacrando poeticamente l’inizio della carriera del giovane pianista e compositore tedesco definendolo l’uomo dell’avvenire.

Un incontro, quello presso i consorti Schumann, che darà inizio anche ad un periodo di difficoltà creativa per il giovane Brahms che deciderà di riaffiorare nuovamente nella scena musicale intorno al 1860.

In questi anni di riflessione lo stile brahmsiano si forma, matura, diventa solido e personalissimo traendo ispirazione creativa dalla rivalutazione dell’ideale di classicità; al contrario di Wagner, il suo sguardo non si protende in avanti nella speranza di scorgere il profilo della musica dell’avvenire.

In una celebre conferenza del 1933, in occasione del centenario dalla nascita del compositore tedesco, Arnold Schönberg definisce Brahms con l’aggettivo di *progressivo* considerandolo l’iniziatore della modernità; tuttavia, nella sua epoca non fu percepito come tale tanto da esser considerato il massimo esponente della corrente Formalista.

Cosa portò Schönberg a considerare Brahms iniziatore della musica moderna?

La risposta la troviamo in un’analisi, attuata dallo stesso Schönberg, di un Lied per piano e voce: *O Tod, mie bitter best du*, Op.121 N.3

A partire dallo *stile galante* del ‘700 le strutture delle composizioni tendono ad essere articolate in frasi simmetriche tra loro, spesso suddivise in 4 battute o multipli di 4: questa costruzione viene denominata anche “quadratura architettonica perfetta”.

In questo Lied di Brahms possiamo notare sin dalle prime battute l’uso di un costrutto spesso asimmetrico caratterizzato da incisi anacrusi (sul levare) ed incisi tetici (sul battere).

Tale simmetria potrebbe provocare nell’ascoltatore un effetto di squilibrio, di smarrimento dovuto appunto all’assenza di quadratura a cui ormai da tempo si era abituati: e pure ciò non accade! Questo perché l’Autore passa da una forma architettonica ad una forma logica, implicando così il fiorire delle frasi non più un procedimento simmetrico e preparato a priori ma da uno svolgersi di elementi musicali che prendono vita l’uno dall’altro in un flusso ininterrotto e coerente.

Questa novità assoluta che prende il nome di *Variazione in Sviluppato* rappresenta per Schönberg il preludio a quella che sarà la fioritura atonale e dodecafonica del ‘900 riconoscendo così in Brahms il precursore della modernità del nuovo secolo.

ETTORE SCANDOLERA