

*Giorgio Armato*

*L'estetica della forma  
musicale in Eduard Hanslick*

*il glifo ebooks*

ISBN: 9788897527251

Prima edizione: aprile 2014

Copyright © *il glifo*, 2014, [www.ilglifo.it](http://www.ilglifo.it)

Tutti i diritti sono riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione elettronica può essere riprodotta o diffusa se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. In particolare, la diffusione di copie attraverso internet è diritto esclusivo de *il glifo*: per tutelare questo diritto, ogni esemplare degli ebooks pubblicati da *il glifo* contiene informazioni uniche e criptate che consentono l'identificazione univoca della singola copia in caso di redistribuzione a terzi.

L'acquirente di questa pubblicazione elettronica sottoscrive l'impegno di detenerne copia unicamente per uso personale, consapevole che sia la pubblicazione di copie su qualsiasi sito internet sia la cessione o trasmissione di copie elettroniche a terzi costituiscono illeciti penalmente perseguibili.

Per informazioni relative ai diritti, si veda: [www.ilglifo.it/licenze.aspx](http://www.ilglifo.it/licenze.aspx)

## *Indice*

### **INTRODUZIONE. HANSLICK, L'ESTETICA MUSICALE E IL COMPITO DEGLI ESTETOLOGI**

#### **PARTE PRIMA - ASPETTI CRITICI E STORICI**

- 1 – Lo status quaestionis su Hanslick*
- 2 – Carattere speculativo e assunto di base dell'indagine hanslickiana*
- 3 – Kant e la funzione estetica della forma nella critica del giudizio*
  - 3.1 – Kant e Hanslick sulla concettualità del giudizio*
  - 3.2 – La concezione kantiana della forma e del formale*
- 4 – Teorizzazione della forma estetica in Schiller. Alcuni momenti precorrenti la concezione hanslickiana del 'creare-formare-comporre'.*
- 5 – Idealismo: Schelling, Hegel*
  - 5.1 – Schelling: la musica come forma reale delle idee eterne*
  - 5.2 – Musica e interiorità soggettiva in Hegel*
- 6 – La filosofia herbartiana e la musica*
  - 6.1 – La linea tonale*
  - 6.2 – L'opposizione di forze*
  - 6.3 – Estetica musicale: affinità con Hanslick*
- 7 – Zimmermann e la 'Formwissenschaft'*
  - 7.1 – Aspetti biografici e formazione culturale*
  - 7.2 – La teoria estetica*
  - 7.3 – Teoria dei suoni. Modulazione e consonanza*
  - 7.4 – Hanslick, Zimmermann e la forma unitaria.*
  - 7.5 – Il rilievo della componente acustica in Hanslick e Zimmermann*

#### **PARTE SECONDA - DISCUSSIONE DELLA FORMA**

- 1 – I caratteri della forma: organicità e unità*
  - 1.1 – I significati della forma*
- 2 – Forma e Spirito: l'eredità hegeliana*
- 3 – Il 'seme' della creatività*

- 4 – *Polarità interno / esterno nella concezione dello spirito e dell'opera formata*
- 5 – *Hanslick e Fiedler nella riflessione crociana su intuizione e forma.*
- 5.1 – *L'espressione, le arti, e l'arte musicale*
- 5.2 – *Linguaggio, musica, parola*
- 5.3 – *Espressione, impressione, intuizione*
- 5.4 – *Forma e contenuto. Fiedler rispetto ad Hanslick*
- 6 – *Il concetto di movimento*

### **PARTE TERZA - CONTESTO DI FRUIZIONE E ULTERIORI ELEMENTI DELLA FORMA**

- 1 – *La razionalizzazione del repertorio*
- 2 – *La autorappresentatività della forma*
- 3 – *Il tutto e le parti*
- 4 – *Forma e stile*
- 5 – *La legge nella costruzione formale. La ricerca di un 'fondamento ultimo'*
- 6 – *La questione della forma nell'antiwagnerismo di Hanslick*
- 6.1 – *Il fenomeno Wagner*
- 6.2 – *Forma musicale e azione drammatica*
- 6.3 – *Critica alla concezione della forma musicale wagneriana*

### **ABBREVIAZIONI**

### **BIBLIOGRAFIA**

### **QUARTA DI COPERTINA**

*Giorgio Armato*

## ***Introduzione. Hanslick, l'estetica musicale e il compito degli estetologi***

Eduard Hanslick nacque nel 1825 a Praga, e morì a Baden, nei pressi di Vienna, nel 1904. Spese la sua vita scrivendo di musica e, a quanto ci risulta, anche praticandola da pianista. La sua carriera di critico musicale e professore universitario si svolse per più di mezzo secolo a Vienna, privilegiato osservatorio della miracolosa fioritura musicale di quel periodo. Le sue acute doti di analista e osservatore, e la sua non comune sensibilità per la ricezione e valutazione di qualunque forma di espressione musicale, ci hanno consegnato pagine di inestimabile valore, non solo per le profonde riflessioni che, partendo da aspetti puramente musicali, finiscono per coinvolgere l'intera sfera dello spirito e della sua dimensione artistica; ma anche in quanto testimonianze storiche di eventi vissuti in prima persona, spesso riguardanti prime esecuzioni assolute di opere fondamentali nella storia della musica, concepite da autori a lui contemporanei, quali Schumann, Mendelssohn, Liszt, Berlioz, Wagner – per citarne solo alcuni.

La presente ricerca prende in considerazione, oltre al trattato fondamentale *Il bello musicale*, tutta la serie di scritti e recensioni da cui è possibile evincere come Hanslick intenda il concetto di *forma* musicale.<sup>1</sup>

Spesso nelle sue recensioni ci imbattiamo in considerazioni anche di carattere sociale, riguardanti il costume, e addirittura

---

<sup>1</sup> Sul termine *formalismo* in generale (e *musicale* in particolare) è pregevole il contributo di McCreless [2013] che ne traccia una storia e ne tenta una definizione univoca: «*Formalism* is the claim that the essence of any art resides in relationships of elements within an artistic work itself, not in relationships to anything outside that work» (p. 6).

certe presunte caratteristiche comuni a tutto un popolo o a una nazione.<sup>2</sup> Nel discutere per esempio il carattere dell'opera lirica italiana, o della musica zingaresca, lo osserviamo talvolta divagare nel tentativo di individuare tratti peculiari dell'animo e della vita di tali popoli, che in qualche modo si prestino a costituire la base fisiologica e/o antropologica di quelle manifestazioni musicali.

Altre volte si produce invece in scientifiche genealogie di particolari generi musicali, come ad esempio quella sulla nascita dell'opera lirica, in cui evidenzia gli sviluppi e i cambiamenti di stile conseguenti a modi diversi di concepire l'azione drammatico-musicale nel corso della storia.

In assoluto però egli scrive con la chiara coscienza di dover assolvere a un compito straordinariamente importante: *mettere in evidenza la base e l'aspetto puramente estetico del fenomeno musicale*. Nell'opera *Il bello musicale* questo compito si esplica in correlazione con l'idea di bello, fondandosi sul principio che tutto ciò che in musica è tale, lo è su basi specificamente musicali, del tutto indipendenti dalle nostre emozioni o dal bello di natura. Se però si tengono in considerazione anche gli *Aufsätze*, si giunge alla interessante conclusione che l'idea di bello, per Hanslick, non esaurisce il campo estetico musicale, ma ne rappresenta solo una – pur importantissima – parte. Col presente lavoro ci prefiggiamo infatti lo scopo di indagare un altro concetto costitutivo dell'estetica musicale hanslickiana, quello di *forma musicale*.

Ora, il corpus di articoli, recensioni e commenti alle opere musicali pubblicate o eseguite, ci mostra che l'interesse di Hanslick non si focalizza solo su quanto di 'bello' è stato

---

<sup>2</sup> Vd. ad esempio il saggio di G. Payzant Elephant, Spiders, Enthusiasts, Women And Italians: Some Byways Of Hanslick Research, in G. Payzant [2002] pp. 17-27.

prodotto in tali opere, bensì sulla struttura dei brani in quanto tale. Anzi è possibile affermare che taluni brani musicali vengono lodati pur non risultando particolarmente belli, in quanto l'originalità o l'abilità della costruzione formale, come anche l'ingegnosità di certi temi, possono di per sé conferirgli valore.

Un'estetica della musica per Hanslick ha proprio il compito di svincolare questa da qualunque aspetto secondario e considerare la connessione dei suoni, il costrutto musicale nella sua interezza, in sé e per sé. Ciò che è 'effetto', ad esempio, non è essenziale, e Hanslick, quasi con valenza metodica, si domanda appunto «quanto ci sia di estetico in tale effetto» [*wieviel von dieser Wirkung ästhetisch sei* – VMS 83]. Un ascoltatore critico non ripone tutto il senso della propria esperienza nell'estasi dell'ascolto, dunque nell'effetto immediato della musica su di lui, come se questa fosse appunto causa di tale effetto. Considerare la musica come *ciò che produce* eccitazione e stati d'animo, ed esaurire in ciò la sua natura, non è la posizione di Hanslick, il quale ritiene che: «una contemplazione estetica deve concepire la musica non tanto come causa, quanto come effetto, non come ciò che produce, ma come ciò che è prodotto».<sup>3</sup> E non è solo l'ascoltatore a dover valorizzare l'elemento puramente estetico, ma naturalmente, e ancor più, lo studioso:

Uno studio scientifico non deve mai attribuire alla musica o presupporre altro concetto all'infuori di quello estetico, se non si vuol rendere vana la speranza di dare in futuro un fondamento

---

<sup>3</sup> VMS 99: «Eine ästhetische Anschauung hat Musik niemals als Ursache, sondern stets als Wirkung aufzufassen, nicht als Producirendes, sondern als Product».

solido a questa scienza tuttora vaga.<sup>4</sup>

In tal modo Hanslick fonda una moderna estetica musicale, delimitandone il terreno e sgombrandolo da tutte quelle funzioni secondarie (seppure non trascurabili) attribuite tradizionalmente alla musica; determinandola nella sua valenza di ‘prodotto’, di struttura osservabile neutralmente ed oggettivamente, dotata di caratteristiche e valori autonomi. Un’autonomia che è giunto il momento di riconoscerle, dura a conquistarsi, visto che fin dai tempi più antichi ci si è abituati ad associare certi tratti tonali e armonici a certi stati d’animo;<sup>5</sup> inoltre essa aveva molteplici funzioni rispetto alle quali finiva per risultare più una ‘accompagnatrice’ delle altre arti e di quegli eventi per i quali veniva pensata, che un’arte autonoma:

In seguito a tale sviluppo unilaterale la musica era l’accompagnatrice indispensabile e docile di tutte le arti, era un mezzo per scopi politici, pedagogici, ecc., era tutto fuorché arte autonoma. (...) E l’estetologo non desidererà il rinascere di tali funzioni<sup>6</sup>

Cosa attirerà dunque l’attenzione dell’estetologo? Distingue Hanslick un aspetto puramente *artistico* della musica da uno

---

<sup>4</sup> VMS 100: «Wissenschaftliche Behandlungen dürfen der Musik nie einen andern Begriff beilegen oder voraussetzen, als den streng ästhetischen, wenn nicht alle Hoffnung zur einstigen Feststellung dieser zitternden Wissenschaft aufgegeben werden soll».

<sup>5</sup> VMS 96: «Beim Erklängen einer Musik gleich das ihrer Tonart entsprechende Gefühl zu reproduciren».

<sup>6</sup> VMS 96: «Auf der Grundlage dieser einseitigen Ausbildung war nur die Musik unentbehrliche, fügsame Begleiterin aller Künste, war Mittel zu pädagogischen, politischen und andern Zwecken, sie war Alles, nur keine selbstständige Kunst. (...) Der Aesthetiker wird es nicht zurückwünschen».

legato invece a sensazioni più *naturali* ed *elementari*? Sono due domande strettamente correlate, dal momento che chi esamina i costrutti musicali con competenza ne considera solo l'aspetto e il valore artistico, non 'ciò che è elementare' [*das Elementarische*], ossia, dal punto di vista di Hanslick, ciò che rientra fra le 'manifestazioni della natura' [*Naturwirkung*], ciò che è sì musicale, ma lo è ad un livello, per così dire, non-elaborato. Seguiamo per esteso questo passaggio fondamentale, dove «l'estetico» si intreccia col «naturale / elementare»:

Nel dire che il piacere estetico che proviamo ascoltando un brano musicale è conforme al suo valore artistico non vogliamo escludere che un semplice richiamo di un corno o un canto tirolese di montagna ci possano entusiasmare più della migliore sinfonia. Ma in questo caso *la musica rientra nella categoria del bello di natura*. Ciò che sentiamo ci viene incontro non come una determinata costruzione sonora, ma come una determinata specie di azione naturale e, concordando col carattere del paesaggio circostante e con lo stato d'animo personale, può superare in intensità qualsiasi piacere artistico.<sup>7</sup>

Il bello di natura (ben inteso, sempre nell'ambito dei suoni) e i suoi effetti, dunque, possono musicalmente eguagliare, in

---

<sup>7</sup> VMS 98: «Wenn wir sagten, daß unser ästhetisches Wohlgefallen an einem Tonstück sich nach dessen künstlerischem Werthe richte, so hindert dies nicht, daß ein einfacher Hornruf, ein Jodler im Gebirg uns zu größerem Entzücken aufrufen kann, als jede Beethoven'sche Symphonie. *In diesem Fall tritt aber die Musik in die Reihe des Naturschönen.* Nicht als dieses bestimmte Gebilde in Tönen, sondern als diese bestimmte Art von Naturwirkung in solchen kommt uns das Gehörte entgegen und kann übereinstimmend mit dem landschaftlichen Charakter der Umgebung und der persönlichen Stimmung jeden Kunstgenü an Macht hinter sich zurücklassen».



termini di impressioni e di entusiasmo, ciò che nella musica più colta ed elaborata è «una determinata costruzione sonora» [*ein bestimmtes Gebilde in Tönen*]. Impressioni ed entusiasmo costituiscono per Hanslick quel ‘fattore elementare’ [*das Elementarische*] che sempre si accompagna all’ascolto di una musica, anche di quella più elaborata, ma che deve in ogni caso distinguersi dall’elemento *artistico* della musica stessa; distinzione sempre possibile, e necessaria per lo studioso che voglia esaminare attentamente la struttura di una composizione alla luce di un approccio *estetico*. Solo l’estetica considera l’elemento *artistico*:

Il fattore elementare può allora avere il sopravvento sul fattore artistico quanto a intensità dell’impressione; l’estetica però, quale dottrina del bello artistico, deve prendere in esame la musica unicamente dal punto di vista artistico e quindi deve considerare anche gli effetti che essa produce come prodotto dello spirito umano, attraverso una determinata elaborazione di quei fattori elementari che esercita sulla pura intuizione.<sup>8</sup>

Per Hanslick la musica è un *prodotto* dello ‘spirito umano’ [*menschlicher Geist*]. ‘Prodotto’ [*Produkt*] è, come abbiamo già notato, una connotazione di estrema importanza, dal momento che esclude il fatto che la musica composta debba poi *ulteriormente* produrre effetti (siano essi significati, immagini,

---

<sup>8</sup> VMS 98: «Es gibt also ein Uebergewicht an Eindruck, welches das Elementarische über das Artistische erreichen kann, allein die Aesthetik (oder wenn man strengstens formulieren will, derjenige Theil derselben, welcher das Kunstschöne behandelt) hat die Musik lediglich von ihrer <81> künstlerischen Seite aufzufassen, also auch nur jene ihrer Wirkungen anzuerkennen, welche sie als menschliches Geistesprodukt, durch eine bestimmte Gestaltung jener elementarischen Factoren auf die reine Anschauung hervorbringt».

emozioni, ecc.). Esteticamente considerata, una musica è il punto d'arrivo finale della nostra valutazione. L'«artistico» [*das Artistische*] si ferma qui. Ma in questa sua riflessione Hanslick ci dice anche che l'«elementare» non va perduto, bensì inglobato nel momento estetico. Si osservi lo schema:



L'estetica «deve considerare anche» [*hat auch anzuerkennen*] gli effetti elementari! Ma deve farlo alla luce del processo elaborativo da cui essi scaturiscono.<sup>9</sup>

Il richiamo alla 'pura intuizione' [*reine Anschauung*], che è un termine di infinita complessità, sembra giustificarsi con l'osservazione che essa ha, per così dire, uno statuto estetico superiore a quello della semplice 'impressione' [*Eindruck*]:

Un pezzo è udito e goduto veramente solo da colui che ne riporta non solo un'impressione generale sul sentimento, ma anche un'intuizione indimenticabile determinata proprio da *quel* dato pezzo.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Questo carattere elementare, essenziale alla musica, è stato recentemente sottolineato da Serra [2008] 10: «La musica (...) non è primitiva ed elementare sulla sua superficie, ma lo è *essenzialmente*: il suo corpo tiene assieme elementi semplici ed oggettivi quali le note, i timbri, i ritmi, e li porta ad evidenza, rendendo possibile il concretizzarsi delle sue strutture sul piano dell'ascolto».

<sup>10</sup> VMS 99: «Nur derjenige, welcher nicht blos die allgemeine Nachwirkung des Gefühls, sondern die unvergeßliche,

L'esperienza estetica è determinata dunque dal concorrere di due fattori, quello *elementare*, basato sull'impressione e sull'emozione, e quello *artistico*, che concentra l'analisi sul brano considerato in sé e per sé, sulle caratteristiche strutturali che ne fanno *quella* particolare costruzione sonora. L'errore in cui ci si è sempre imbattuti è stato, ad avviso di Hanslick, quello di prendere una parte, il lato elementare, per il tutto, che chiama in causa invece la 'pura intuizione' nell'identificare i tratti essenziali della produzione musicale.

---

bestimmte Anschauung eben *dieses* Tonstucks mit sich nimmt, hat es gehört und genossen».

## ***PARTE PRIMA - Aspetti critici e storici***

### ***1 – Lo status quaestionis su Hanslick***

La letteratura secondaria su Hanslick è quasi interamente incentrata sul rapporto della musica con la produzione di determinati stati d'animo. Se li susciti, se li abbia come fine, se sia in grado di 'rappresentarli'. L'articolo di Zangwill [2004: 29] esordisce ad esempio con la domanda programmatica: «si deve intendere la musica in termini di emozioni?» [*should we understand music in terms of emotions?*], dopo la quale l'autore si impegna a spiegare e argomentare, nel resto dell'articolo, perché egli 'sia d'accordo' con Hanslick. Sono numerosi, soprattutto da parte di studiosi d'area anglosassone, i saggi incentrati sul rapporto musica / emozioni, rapporto che non interessa solo l'ambito della psicologia, dove l'importanza primaria di tale tematica è evidente e anzi auspicabile, ma interessa in larga misura estetologi e musicologi guidati solo da un approccio speculativo.

...

***fine dell'anteprima***

## ***Quarta di copertina***

Questa monografia è dedicata al musicologo e critico musicale Eduard Hanslick ed esamina il concetto di *forma* musicale in tutti i significati che è possibile riscontrare ad una attenta analisi dei suoi scritti. Non solo dunque a partire dal celeberrimo trattato *Il bello musicale* [*Vom Musikalisch-Schönen*], ma anche dalle recensioni e scritti critici di cui è recentemente apparsa l'edizione integrale ad opera di Dietmar Strauß (*Eduard Hanslick - Sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe*).

Dopo una prima parte in cui vengono discussi aspetti critici e storici, con riferimenti al concetto di forma in Kant e Schiller, nonché al *formalismo* di Herbart e Zimmermann, si passa ad individuare ed esaminare i singoli caratteri della forma musicale e i vari significati che è possibile attribuirvi in base ai diversi contesti in cui Hanslick se ne serve. In che senso nell'opera musicale si può distinguere una forma da un contenuto? Perché Hanslick dà fondamentale rilevanza alla prima? Esistono leggi nella costruzione formale del materiale sonoro? Queste sono solo alcune delle fondamentali questioni rispetto alle quali si cerca di definire la posizione di Hanslick, ricostruendola sia a partire dalle sue riflessioni teoriche, sia dai numerosi contributi critici e recensioni alle esecuzioni a cui in prima persona aveva assistito in qualità di prezioso testimone dell'Ottocento musicale viennese.

## ***Giorgio Armato***

Giorgio Armato (Palermo, 1969) è pianista, compositore, studioso di estetica musicale e storia della filosofia (antica, in particolare). Ha conseguito il diploma in pianoforte al Conservatorio 'Vincenzo Bellini' di Palermo, perfezionandosi poi alla *Musikakademie* di Tübingen, in Germania, dove ha svolto anche parte della sua attività concertistica. Presso

l'Università di Palermo ha conseguito nel 1993 la laurea in filosofia e nel 2008 il dottorato in 'Estetica e Teoria delle Arti'. Tra il 1998 e il 2004 ha svolto attività di ricercatore indipendente alla *Friedrich-Alexander Universität* di Erlangen (Germania) ed è autore della monografia *Der stoische Immanenzbegriff* (Logos Verlag, Berlino 2005) dedicata allo stoicismo antico, nell'ambito del quale ha pubblicato diversi articoli in riviste filosofiche specializzate. Dal 2005 è docente di filosofia e storia al liceo scientifico.