

FORTNER WOLFGANG

Compositore, direttore d'orchestra, insegnante ed organizzatore musicale tedesco (Lipsia 12 X 1907)

Formatosi nello Schiller-Realgymnasium della città natale, conseguendovi nel 1927 la maturità, ha studiato composizione nel locale conservatorio con H. Grabner; per breve tempo ha pure studiato l'organo con K. Straube.



Iscrittosi all'università (filosofia e psicologia), vi ha seguito il corso di musicologia di Th. Kroyer. Nel 1931 ha superato gli esami di idoneità all'insegnamento musicale e subito dopo ha iniziato l'attività didattica quale insegnante di composizione nel Kirchenmusikalische institut di Heidelberg.

Quattro anni più tardi ha fondato la Heidelberger Kammerorchester con la quale ha svolto attività concertistica in patria e all'estero (Francia e Italia) dedicandosi all'esecuzione di musiche antiche e moderne.

Nell'immediato dopoguerra è stato tra gli animatori e i docenti dei Ferienkurse di Darmstadt e nel 1947, sempre ad Heidelberg, ha fondato i Musica Viva-konzerte mediante i quali ha svolto importante opera divulgativa della musica moderna.

Dopo un periodo trascorso come insegnante alla Nordwestdeutsche

Musikakademie di Detmold (1954-1957), si è stabilito a Friburgo come successore di H. Genzmer nell'insegnamento della composizione presso Staatliche Hochschule für Musik.

Ha inoltre svolto attività didattica presso la Sommerakademie di Salisburgo e dopo il 1955, ai corsi estivi di Teresópolis (Brasile) e di Tanglewood.

Membro dell'Akademie der Künste di Berlino, della Bayerische Akademie der schönen Künste di Monaco di Baviera, dal 1957 è presidente della sezione tedesca della Società internazionale di musica contemporanea.

Dal 1964, successore di K. A. Hartmann, dirige i Musica Viva-Konzerte a Monaco di Baviera.

Ha conseguito importanti premi musicali fra cui lo Schrekerpreis di Berlino (1948) lo Spohrpreis di Brunswick (1953), il Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen (1955) ed il Bachpreis di Amburgo (1960). Tra i suoi allievi figurano H. W. Henze, H. U. Engelmann e H. Zehden.

Dopo gli esordi con musiche vocali d'ispirazione religiosa, Fortner conseguì la prima affermazione nel 1930 con l'esecuzione del suo primo *Quartetto* a Königsberg nel corso del Festival organizzato dall>Allgemeine Deutsche Musikverein.

Seguirono altre affermazioni che motivarono positive valutazioni come precursore di talento di quella linea musicale che partendo da Bach giungeva al Novecento di M. Reger.

Fortner persegue un ideale costruttivo che punta interamente su un solido mestiere contrappuntistico, inizialmente volto ad un'armonistica assai ricercata in senso cromatico.

Dalla piena appartenenza al tardo romanticismo tedesco, estraneo alla problematica contemporanea più urgente, è poi passato, attraverso un lento processo di maturazione (sul cui lungo iter hanno indubbiamente influito le condizioni imposte dalla politica culturale nazista con le sue limitazioni solistiche e lessicali) a posizioni più avanzate e spregiudicate. Intanto, fin dal 1938 (secondo *Quartetto*), dopo aver eliminato le scorie decadentistiche del post-romanticismo tedesco, perviene a concretare edifici sonori in cui le linee contrappuntistiche si fanno più terse, anche per il loro iscriversi ad un ambito decisamente diatonico (*Suonatina* per pianoforte).

Come altri compositori tra quanti rimasero attivi in Germania durante l'era nazista (in particolare K. A. Hartmann), Fortner si attesta in seguito

in una posizione non conformista e mostra sempre più chiare affinità con lo stile hindemithiano.

Personalissima tuttavia risulta una ritmica sciolta ed incisiva che pur rievoca certi procedimenti metrici stravinskiani, come anche dall'esempio stravinskiano deriva bitonalismo non privo di sorprese.

Col dopoguerra viene per Fortner il momento della grande crisi, causata anche dai contrasti con R. Leibowitz e con altri dell'ambiente che grava su Darmstadt. È qui, come insegnante, che Fortner affronta assieme agli allievi l'esperienza dodecafonica. Il processo di aggiornamento rispetto agli stili contemporanei assume dopo d'allora velocità vertiginosa ed in breve volgere di tempo la produzione di Fortner si sgancia definitivamente dall'area hindemithiana e stravinskiana, per approdare alla tecnica dodecafonica.

Due i lavori che rivelano tale trascrizione: il *Concerto* per violino e la *Sinfonia*, entrambi datati 1947: il Concerto trova un virtuosismo strumentale che s'inserisce in una impostazione ritmica ridondante di figurazioni e dov'è serrato il procedimento dialogico.

La Sinfonia è invece il più strenuo esperimento di Fortner nel senso del contrappunto dissonante ed è l'opera più rappresentativa di quest'epoca di trapasso e di vasta problematica.

Nata in un momento che vede pure l'adesione all'esistenzialismo e alle idee sartriane, la Sinfonia si carica di uno sconvolgimento spirituale che sembra accomunare l'intera popolazione tedesca postbellica, per volgersi a più altri significati morali.

La stessa elaborazione strettamente contrappuntistica, i procedimenti dello specchio, dell'inversione, gli esasperati fugati, stanno a significare la volontà di dominare interamente la materia, di razionalizzarla, di piegarla con sforzo sino a saldarla alle germinazioni progressiste fiorite della Germania prenazista, soprattutto a quella polifonica lineare e fortemente dissonante - ma ancora con gravitazioni tonali - che aveva esperito, intorno agli anni Venti, E. Krenek.

La tecnica dodecafonica fa la sua comparsa nel terzo *Quartetto* (1948) ma viene applicata integralmente nel balletto *Die weisse Rose* (1951): il modello schonberghiano informa l'enucleazione dei soggetti e il divenire melodico, i moduli contrappuntistici e i comportamenti armonici.

Fatto inedito per Fortner è in questo balletto la straordinaria ricchezza timbrica richiesta anche dal clima fiabesco, dalle suggestioni magiche ed allucinate, dallo scioglimento tragico del soggetto.

Vi si delinea inoltre quella che va ritenuta come importantissima componente dell'opera di Fortner dell'ultimo ventennio e cioè la fusione con il tecnicismo più avanzato di procedimenti e forme del passato, persino con elementi di derivazione popolare (a questo proposito torna opportuno ricordare che già nella sonata per violoncello, del 1948, Fortner si era impegnato in una ardita sintesi di modi trecenteschi con il linguaggio schonberghiano).

Dopo il balletto Fortner torna con certa frequenza al teatro, cui fin dalle musiche di scena scritte nel 1945 e 1947 dedica attenzione particolare, e con la tragedia lirica *Die Bluthochzeit* dà quello che è forse il suo capolavoro.

Derivata da un dramma di Lorca quest'opera rivela un'invenzione sonora delicata e trasparente, venata d'angoscia: la tecnica dodecafonica, lo sciolto contrappuntismo, il motivismo trae il seriale e certa metrica d'estrazione popolare, il sicuro gusto timbrico e l'esperto trattamento vocalistico, si fondono in un organismo compatto, drammaticamente pregnante, poeticamente significante.

Sempre sulla linea dodecafonica (anche se personalizzata), si muovono le composizioni sinfoniche dell'ultimo ventennio (tra cui vanno citate *Phantasie* e *Triplum*, anche per l'esplicito richiamarsi alla pratica del concerto grosso), come pure quelle vocali (tra cui merita un posto di rilievo la cantata *The Creation*) e quelle cameristiche.

Nelle più recenti composizioni - e vanno particolarmente citate le cinque *Immagini* per intensità di ricerca e per risultati non meramente decorativi - si evidenzia una netta influenza weberniana che conduce la creatività di Fortner ad un ulteriore stadio evolutivo, al passo con le più avanzate esperienze della giovane generazione seriale.