

## Prefazione

### *Genesi dell'opera*

La *Sociologia della musica* di Max Weber è un'opera incompiuta. L'autore l'ha scritta in un lungo arco di tempo (ma principalmente tra il 1912 e il 1913) senza mai arrivare a darle una forma definitiva, lasciando alla morte un dattiloscritto denso di correzioni e integrazioni a mano. Furono il musicologo Theodor Kroyer e la moglie Marianne a interpretare lo scritto e preparare l'edizione che uscì l'anno successivo alla morte dell'autore, nel 1921, con il titolo *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik (I fondamenti razionali e sociologici della musica)*.<sup>1</sup> Purtroppo dalla fine del secondo conflitto mondiale il dattiloscritto originale è andato perduto, quindi le edizioni successive e anche la recente edizione critica del 2004, apparsa con il titolo *Zur Musiksoziologie*,<sup>2</sup> non hanno potuto far altro che basarsi sul testo della prima edizione.

Il dattiloscritto-manoscritto non aveva titolo; quello con cui è apparso nel 1921 non è rintracciabile in alcuna lettera o documento di Weber. Il 5 agosto 1912 Max Weber scrive alla sorella Lili preannunciandole: «scriverò qualche cosa sulla *storia* della

musica, cioè solo su determinate condizioni *sociali* che spiegano perché *solamente noi* abbiamo una musica “armonica”, benché molte culture manifestino un orecchio ben più fine e una cultura musicale più intensa». <sup>3</sup> Questa data può dunque essere considerata un *terminus post quem* per il saggio sulla musica. In altre lettere l'autore fa riferimento a una «sociologia della musica» ed è questo titolo che è stato scelto per la presente traduzione, seguito da quello con cui l'opera è comunemente nota, ma sostituendo il lemma «sociologici» con «sociali».

Una delle difficoltà della *Sociologia della musica* risiede nel fatto che non è articolata in capitoli o paragrafi, ma consta di un testo continuo, interrotto solo dagli a capo. Chi scrive ha dunque deciso di suddividerlo in capitoli e paragrafi come è già stato fatto per le traduzioni inglese <sup>4</sup> e francese, <sup>5</sup> laddove la prima traduzione italiana, curata da Enrico Fubini per i tipi di Edizioni di Comunità nel 1961, riportava il testo così come appare nella prima edizione. <sup>6</sup>

La *Sociologia della musica* nasce come parte di un progetto più ampio, mai concretizzato, di una sociologia della cultura che comprendesse l'arte, la letteratura e l'architettura – in parallelo con l'analisi delle forme sociali nell'economia, nella politica, nella religione e nel diritto, enucleata nei saggi compresi nell'opera apparsa postuma con il titolo *Wirtschaft und Gesellschaft (Economia e società)*. <sup>7</sup> Lo scopo è quello di indagare le origini e i segni distintivi della moderna società borghese e del razionalismo europeo. Tale intenzione è testimoniata da Marianne Weber nel *Lebensbild* <sup>8</sup> e da una lettera di Weber del 30 dicembre 1913 all'editore Paul Siebeck, in cui scrive: «più avanti spero di consegnarle una sociologia della cultura (arte, letteratura, visione della vita)». <sup>9</sup>

Max Weber, come molti suoi contemporanei appartenenti

alle classi sociali più agiate, ebbe una buona formazione musicale e suonava il pianoforte; inoltre tra il 1909 e il 1913 strinse amicizia con la pianista svizzera Mina Tobler, con la quale si confrontò spesso durante la stesura della *Sociologia della musica*.

Già dal 1903 la cultura e la musica entrano nella riflessione di Weber relativa ad altre discipline (economia e sociologia), come considerazioni marginali o di ordine metodologico. In particolare, egli rifiuta argomentazioni materialistiche o deduzionistiche applicate alla cultura; per Weber non si può ridurre la cultura, e tanto meno l'arte, alle sole cause economiche, anche se non si può negare che esse esercitino un influsso su tutti i campi della cultura e fin nei meandri del sentimento estetico e religioso.<sup>10</sup>

A ottobre del 1910 Weber interviene al primo congresso della Società tedesca di Sociologia a Francoforte, dove, in risposta all'intervento di Werner Sombart, si interroga sui rapporti tra tecnica e cultura: mentre Sombart ipotizza la dipendenza dello sviluppo artistico dalle condizioni tecniche della vita al di fuori dell'arte, Weber si interessa alle condizioni tecniche immanenti all'arte e si chiede fino a che punto lo sviluppo di un'arte dipenda dai mezzi tecnici dell'arte stessa.<sup>11</sup>

Weber partecipa anche al secondo congresso della Società tedesca di Sociologia, nel 1912; mentre due anni prima nel suo intervento l'accento era ancora posto sulla volontà individuale dell'artista, ora è una determinata cultura musicale nel suo complesso a interessarlo. Marianne Weber nel *Lebensbild* attribuisce agli anni tra il 1910 e il 1911 la scoperta da parte di Weber che proprio nella musica, la più intima delle arti, la *ratio* ricopre un ruolo così rilevante e che la peculiarità della musi-

ca occidentale risiede proprio nel particolare razionalismo della società occidentale.<sup>12</sup>

Weber si dedica alla *Sociologia della musica* tra l'autunno del 1912 e l'inverno del 1913; sappiamo che poi vi ritorna a più riprese negli anni successivi e ne troviamo traccia, tra l'altro, nel saggio «Der Sinn der "Wertfreiheit" der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften» (*L'avalutatività nelle scienze sociologiche ed economiche*) del 1917,<sup>13</sup> il cui oggetto è la negazione della legittimità dei giudizi di valore (siano essi di ordine etico o estetico) nell'ambito delle discipline sociali ed economiche. Weber inserisce in questo saggio considerazioni sulla storia dell'architettura, della musica e della pittura. Nel passo relativo alla musica ripropone la domanda, centrale: «dal punto di vista dell'interesse dell'uomo europeo moderno [...]: perché la musica armonica si è sviluppata dalla polifonia — affermatasi presso quasi ogni popolo — solo in Europa e in un determinato periodo, mentre altrove la razionalizzazione della musica ha seguito un altro percorso e il più delle volte per la via esattamente opposta di uno sviluppo degli intervalli mediante la divisione in base alle distanze (per lo più della quarta) anziché mediante la divisione armonica (della quinta)?». <sup>14</sup> Oltre a toccare il tema della distinzione tra intervalli concepiti in base alle distanze e intervalli armonici, che — come vedremo più avanti — tratta diffusamente nella *Sociologia della musica*, Weber sottolinea che la grande differenza negli esiti tra le diverse epoche (si tratti dell'antichità greca, del Medioevo, del Rinascimento o dell'età moderna), a partire dagli stessi problemi di fondo, è dovuta a quelle ragioni di ordine sociale e tecnico alle quali aveva fatto riferimento in occasione del primo congresso della Società tedesca di Sociologia. Elenca quelli che sono a suo avviso i fattori principali ad aver determinato nel corso della

storia le svolte più rilevanti in direzione dell'armonia di accordi tipica della società europea moderna: la notazione razionale (che sola ha portato alla nascita della figura del compositore), il ruolo degli strumenti nella determinazione degli intervalli armonici, il canto polifonico, il fenomeno del monachesimo occidentale, che razionalizzò per i suoi fini la polifonia popolare, la razionalizzazione dei ritmi di danza e infine la diffusione del pianoforte presso la borghesia.

Weber ritorna alla *Sociologia della musica* anche nell'ultimo periodo della vita: in una lettera del 23 luglio 1919 chiede a sua moglie di portargli la cartelletta nera contenente il saggio sulla musica e il 10 agosto dello stesso anno scrive a Mina Tobler di avere con sé la *Sociologia della musica* ma di non riuscire a concentrarsi a causa dell'impegno nell'insegnamento. Infine, il 21 febbraio 1920 scrive al filologo romanzo Karl Vossler invitandolo alla riunione in cui si sarebbe parlato di sociologia della musica, con il seguente argomento: perché l'origine della musica armonica e della polifonia si collocano proprio in Europa?<sup>15</sup>

La *Sociologia della musica*, come la sociologia delle religioni, occupa un posto importante nel contesto generale dell'opera di Weber; entrambe ubbidiscono alla stessa necessità di spiegare in modo empirico e non metafisico aspetti della cultura occidentale nel suo generale orientamento razionalistico. Nella «Vorbemerkung» (Osservazione preliminare) ai *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*<sup>16</sup> (*Sociologia della religione*), scritta poco prima della morte, Weber si chiede quale concatenazione di circostanze abbia fatto sì che soltanto in Occidente si siano verificati dei fenomeni culturali la cui linea di sviluppo riveste per noi un significato e una validità universali; «ciò che importa dunque in primo luogo è ancora una volta riconoscere e spiegare nella sua genesi la *particolarità* del razionalismo

occidentale e, al suo interno, del razionalismo occidentale moderno». <sup>17</sup> All'interno di questa visione generale la musica occupa una posizione esemplare, e proprio nella «Vorbemerkung» Weber ci offre una sorta di sintesi della *Sociologia della musica*:

L'orecchio musicale era forse più finemente sviluppato presso altri popoli che presso di noi oggi; in ogni caso non era meno fine. La polifonia di vario tipo era ampiamente diffusa sulla terra, il concorso di molteplici strumenti e il contrappunto improvvisato esistono anche altrove. Tutti i nostri intervalli razionali erano misurati e conosciuti anche altrove. Ma la musica armonica razionale – sia il contrappunto sia l'armonia accordale –, la costruzione del materiale sonoro sulla base delle tre triadi con la terza armonica, il nostro cromatismo e la nostra enarmonia basati non sulla distanza ma sin dal Rinascimento determinati armonicamente in forma razionale, la nostra orchestra con il quartetto d'archi come nucleo e l'organizzazione del gruppo degli strumenti a fiato, il basso continuo, la nostra notazione (che sola rende possibile la composizione e l'esecuzione delle opere musicali moderne, quindi la loro sopravvivenza nel tempo), le nostre sonate, sinfonie, opere – anche se la musica a programma, la pittura sonora, l'alterazione dei suoni e il cromatismo come mezzi di espressione si trovavano nelle musiche più diverse – e, come suoi mezzi, tutti i nostri strumenti principali (organo, pianoforte, violino): tutto ciò si è avuto solo in Occidente. <sup>18</sup>

### *Una prospettiva interdisciplinare*

Lo studio sulla musica rappresenta lo sforzo di costruire una sociologia della cultura di carattere storico-universale e com-