

cimenti e senza retorica: la parola poetica ritorna, così, nella sua dimensione metafisica, attenta a precise vicende e, intanto, tesa a cercarne l'ultimo senso.

Una iniziativa come questa dell'Istituto internazionale del disco va incoraggiata e seguita nel suo significato culturale. Ci auguriamo una produzione ricca ed anche una più accurata incisione.

V. M.

Programmi ed etichette

L'ultima moda (ma dura ormai da due stagioni) in fatto di programmi concertistici è quella dei « profili storici » o comunque dei programmi a tesi. A Milano il capofila, l'alfiere della nuova fede programmistica è l'Angelicum, seguito a ruota dai Pomeriggi musicali, e (apparentemente, come vedremo) dalla Polifonica Ambrosiana. Ora pare ci si voglia mettere anche la Scala.

Intendiamoci bene, prima di tutto la cosa non è nuova. Discende dai programmi dedicati ad un solo autore, i quali possono essere anche una buona cosa, quando l'autore abbia prodotto musiche che si sanno imporre comunque e che hanno tal forza da non autodenigrarsi con l'uso a dosi massicce. A condizione, si capisce, che di quell'autore non si vadano a scegliere proprio le pagine meno felici.

Ma il criterio dei « programmi con etichetta » è un po' più complesso. Qualche volta si presenta con una bella dicitura da cartiglio, come sarebbero: « La sinfonia da Haydn a Mahler » o « Il concerto solistico dal Settecento ad oggi ».

Altra volta, invece, la « ficelle » culturale balza evidente osservando il programma: due lavori analoghi di due determinati autori, opere prodotte in una data città, brani che risultino in qualche modo legati od opposti da uno o più elementi. Qualche volta il significato della tesi è intelligente: che, in musica, vuol dire soprattutto legato a motivi risolubili in momenti intuitivamente felici. Qualche altra volta, invece, lo è un po' meno (che senso ha, in partenza, eseguire due « seconde sinfonie » una di Bruckner e una di Beethoven?). Ma il risultato nasce dall'effettivo contenuto, dall'effettiva efficacia delle musiche messe in programma.

Infatti, compilare dei programmi per concerti è cosa non troppo facile. E per raggiungere un buon risultato è necessario conoscere più o meno a fondo le musiche che si intendono accostare fra loro. La ragione di questa esigenza sta in un fatto fondamentale: che, come già abbiam detto più sopra, un programma risulterà « interessante » (cioè non noioso) non per l'etichetta che ci sta sopra ma per le musiche che ci stan dentro, e per l'effettivo rapporto che si istituisce *intuitivamente* (e non intellettualmente o culturalmente) fra di loro, quando siano allineate in una tornata di esecuzione. Per fare un esempio pratico (e un riferimento nient'affatto casuale), il formare un programma con due *Magnificat* per voci e strumenti, l'uno di Vivaldi e l'altro di Bach può anche far pensare, lì per lì, ad un interesse, dati i rapporti artistici esistenti tra i due grandi compositori, e soprattutto può far supporre alla possibilità (che è quella più importante) di godere due autentici capolavori. Senonché, quando si viene a

scoprire che il *Magnificat* di Vivaldi non ha altri meriti che... quello di essere un *Magnificat*, non si potrà fare a meno di constatare che al Vivaldi è stato fatto un gran brutto servizio, non migliore di quello reso al pubblico, messo in condizione di annoiarsi per metà concerto, anche in virtù di una mediocre esecuzione.

Eppure — si obietterà — qualche volta i programmi di questo tipo hanno molto successo. Naturale: basta che i « Vivaldi-Bach » siano ben scelti e che l'esecuzione ne sia viva e splendente. Ma allora il merito non è dell'etichetta, ma di quello che ci sta sotto. Tutt'al più, in un caso come questo, anche la « tesi » potrà aggiungere un interesse di cultura effettivo: aggiungere, diciamo.

Tant'è vero che, non molto dopo, un intero breve ciclo, dedicato ai *Concerti brandeburghesi* di Bach e alle *Kammermusik* di Hindemith (ogni serata ne offriva due per autore, sempre in coppia), piacque oltre ogni dire. Infatti, a parte la bellezza dei *Brandeburghesi* e la felicità inventiva di taluna tra le *Kammermusik*, le esecuzioni risultarono brillantissime e di grande comunicativa, essendo stati convocati a parteciparvi degli strumentisti di primissimo ordine e un direttore dinamico (né più né meno di quanto era accaduto con un precedente « Vivaldi-Bach », senza *Magnificat*). Rimaneva, però, una riserva da fare, proprio sul piano culturale: perchè avallare ancora la vecchia fola dell'artigianismo hindemithiano e della sua possibilità del tutto esteriore di elevarlo, tramite il suo contrappuntismo, a « Bach del Novecento »? Tuttavia, la riserva, proprio perchè limitata al piano culturale, non potrà mai sconfessare il successo ottenuto.

Abbastanza spassosi si rivelano poi certi altri casi dove, avendo a disposizione un complesso di esecutori dall'organico limitato, si pretende di abbracciare in maniera esauriente un dato fenomeno musicale che richiederebbe mezzi più estesi. Ve l'immaginate la storia del sinfonismo dal settecento a Schoenberg, dove tutto va bene fino al primo Beethoven o a Schubert, dove non è possibile rappresentare Brahms, né tantomeno Bruckner e dove fa la sua apparizione Mahler con... l'Adagietto della *Quinta sinfonia*?

Avevo citato all'inizio, tra i proseliti più che altro apparenti della moda etichettista, la Polifonica Ambrosiana di don Giuseppe Biella. Insisto sull'« apparente », perchè, se è vero che da qualche anno don Biella ha offerto taluni programmi « a tesi », in quanto basati su un dato periodo o su una data città, questo è dovuto unicamente al fatto che il nostro infaticabile sacerdote-musicista aveva ripetutamente constatato l'esistenza di un congruo gruppo di musiche bellissime in quella data epoca o presso quella data città, così da esser certo che, prima di tutto, ne sarebbe risultato un bellissimo programma. Cioè un programma tutto composto di lavori attraenti, vari, di tonalità differenti e tali da poter essere alternate con buon effetto, eccetera. Questa faccenda delle tonalità, ad esempio, è assai importante per la buona riuscita di un programma: molto più importante dell'averci scritto sopra « La evoluzione della cantata con flauto obbligato alla Corte di Weimar dal 1701 al 1723 » (chiedo venia, e preciso che quest'ultimo esempio me lo sono inventato).

Così, le due *Seconde* dei due « B »