

### Due libri su Mozart

Insieme con Haydn, Mozart è l'ultimo dei musicisti puri, immune da influssi e da determinazioni extramusicali.

Egli aveva i capelli biondi ondulati, gli occhi d'un azzurro pallido, lo sguardo assente, piccole e bellissime le mani ed era elegante e accurato nel vestire. Si affliggeva assai ed era fortemente suscettibile a qualsiasi appunto sul suo aspetto modesto. Fisicamente irrequieto e nervoso, non riusciva a star fermo un attimo: era sensibilissimo d'anima e di nervi.

Un allievo, il Frank, lo descrive « piccolo, con una grande testa, mani carnose ». Al Tieck parve « una figura insignificante ». Anche la sorella, la sua affettuosa Nannerl, lo dice « piccolo, asciutto, pallido, senza alcuna pretesa in fatto di presenza ».

La portentosa memoria musicale gli faceva balenare le idee in forma plastica irrefutabile, per ciò il comporre era per lui una specie di gioioso istinto. Anche per questo era facile e corrente la sua scrittura e senza pentimenti come il suo estro inventivo, naturalmente portato a una pronta e sicura disposizione alla sintesi.

Al tempo di Mozart spiravano i primi aliti ardenti e conturbati dello « Sturm und Drang » romantico, i quali lasciarono un'ombra di malinconia e di segreta inquietudine in qualche pagina mozartiana (*Sinfonia* in « sol minore »), appannando il fine ed elegante sentimentalismo del suo rococò. Ma ancora una volta il Mozart seppe conciliare in una ferma sintesi il mondo dell'idillio, tramontante sotto i nubi procellosi del romanticismo.

Il Settecento getta con Mozart il supremo canto del cigno che muore: un canto in cui mille voci e mille affetti consonano, pacificati in una estrema armonia.

Il padre di Mozart, geloso dei talenti del figlio, guida abile e oculata, rimase fermo e ostinato credente nel genio di lui anche di fronte all'incomprensione dei contemporanei. In fatti il Mozart trascorse gli ultimi anni della sua vita tra l'ostilità e l'indifferenza dei vicnesi e i supremi fulgori

del suo genio furono offuscati dall'oblio e dalla miseria.

Chi desidera una guida sicura, competente, informatissima su questo insigne musicista legga il *Mozart* di Bernardo Paumgartner, edito in bella edizione Einaudi, con belle tavole fuori testo. Il Paumgartner è un indiscusso specialista in materia e dalla appassionata e instancabile attività, da lui dedicata da vari lustri al Mozarteum gli deriva un particolare prestigio e autorità. Il suo libro per ciò è condotto con lo scrupolo, con la diligenza e la completa informazione di chi conosce a fondo il suo tema; ma anche con il calore di chi professa un culto, cui da tempo si è consacrato. Quindi i tempi e le persone, i caratteri e le forme che riguardano la vita e l'arte del Mozart balzano vivi da queste pagine.

Non condivido tuttavia la tesi del Paumgartner sul carattere « profondamente germanico » e sullo « spirito tedesco » della musica mozartiana, intesa come « forza creatrice del germanesimo, contrapposto all'acume della *ratio* romana ».

È difficile sostenere una posizione così recisa, pur tanto cara alla musicologia d'oltralpe. La musica del Mozart è in vero intimamente impregnata di spiriti latini e italici: in essa, se mai, è facile rilevare un perfetto e miracoloso equilibrio tra germanesimo e romanesimo, e a questo egli deve la sua universalità.

Il libro del Paumgartner presenta acute disamine del teatro mozartiano ed è bene individuata « l'anima cantabile delle linee strumentali », in cui « sta infatti il segreto dell'orchestra mozartiana ».

Il *Mozart* del Paumgartner, insomma, ti accompagna con competenza e con affetto lungo i faticosi sentieri di un'angelo caduto e smarrito nel sordo labirinto del mondo.

Anche la Società Editrice Internazionale di Torino pubblica nella sua bella collezione biografica un *Mozart* di Clemente Fusero, presentato in elegante veste editoriale, con interessanti tavole fuori testo.

Il libro del Fusero è scritto in forma agile e piacevole, con un vago colorito romanzesco, pur rispettando la fedeltà storica, così da piacere e

interessare la particolare cerchia dei lettori per cui è stato ideato.

La figura del grandé musicista è lumeggiata e con umana e devota comprensione, senza però svisare il rilievo dei fatti o alterarne il giudizio, sotto cui la storia, inappellabile giudice, li ha ormai per sempre fissati. Una sola cosa spiace: che il Fusero presenti in una luce un po' sfavorevole il nostro Salicri, tanto e così a torto calunniato, quando anche la più informata storiografia straniera (che pur dovrebbe essere più animosa e tendenziosa al riguardo) lo assolve da ogni accusa, sfrondando le maligne leggende che furono calunniosamente accreditate ai suoi danni.

Ma non è certo questo piccolo neo, che riguarda un fuggevole ed episodico accenno, a infirmare il valore del libro, il quale resta una piacevole e proficua lettura, atta ad avvicinare la mente e il cuore anche di un profano alla spirituale vicenda e all'imperituro messaggio di un'anima grande e infelice.

#### DODECAFONIA

Arnaldo Schoenberg, il padre della dodecafonìa, è da poco scomparso e noi non possiamo ancora collocare in una giusta distanza prospettica e valutare definitivamente la portata delle sue innovazioni nel campo della tecnica musicale.

Chi vuole informarsi con sufficiente chiarezza e ampiezza sui principi del sistema dodecafonico non ha che a scorrere due opuscoli, editi dal Curci di Milano: gli *Studi di contrappunto dodecafonico* di Ernesto Krenek e il trattato pratico di *Tecnica dodecafonica* di Carlo Jachino.

Questi due saggi ci consentono di penetrare nell'ingegnoso meccanismo di questa specie di algebra sonora, in cui l'atto compositivo è ridotto a una tecnica, rigidamente fissata in moduli e in schemi precisi e inderogabili come gli ingranaggi di un congegno di precisione. Non è detto che sia del tutto escluso, in questo astratto tecnicismo, come molla iniziale un moto affettivo e fantastico; ma tosto esso cade nelle ferree spire delle serie e degli ordini dodecafonici, che quel primo slancio tramutano in un ordigno intellettuale e volontario, privo di autonomia.

E pensare che lo Schoenberg era un elegante armonizzatore secondo il più placido conformismo, come dimostrano i suoi *Modelli per principianti di composizione*, editi dallo stesso Curci, in cui egli espone con abilità e chiarezza i principi della composizione, secondo la più pacifica ortodossia musicale.

Qui abbiamo la testimonianza di uno Schoenberg niente affatto rivoluzionario, il quale è giunto al dodecafonismo, quant'è a dire al sovvertimento di ogni principio armonico e contrappuntistico tradizionale, dopo una crisi e, forse, un inaridimento interiore.

Io certo non nego che il dodecafonismo abbia dato (come dato ha) qualche buon frutto. Solo ritengo che le sue conquiste, quali esse siano, debbano servire non a un preordinato sistema, ma a una imperiosa esigenza espressiva.

#### DISCHI

Della Deutsche Grammophon Gesellschaft (distribuzione Cetra) ho segnalato precedentemente degli ottimi dischi a solco variabile: una novità che risponde egregiamente alle esigenze della moderna tecnica incisoria con una soluzione, che mi sembra destinata a grande fortuna, anche per degli ottimi dischi a solco variabile: per tali dischi servono i normali grammofoni a 78 giri al minuto.

Di questa Casa adesso segnalo il Concerto per violino in « mi minore » del Mendelssohn, eseguito dall'Orchestra filarmonica di Berlino sotto la direzione di Fritz Lehmann.

Il violinista Tibor Varga ne dà una limpida e comunicativa interpretazione, che il bellissimo disco riproduce con ammirevole fedeltà di suoni, graduati con estrema precisione e senza la minima interferenza.

Chi non sa poi che il *Concerto* in « re minore » op. 61 per violino e orchestra di Beethoven è uno dei maggiori che siano stati mai scritti?

Il grande Macstro ci si presenta, in quest'opera, in una splendente e vigorosa immagine, in un perfetto e plastico dominio di forme, in un cordiale slancio di affetti.

Il *Concerto* è frutto di quella serena stagione spirituale, che ha prodotto l'affettuosa « Quarta sinfonia » e ad essa coevo: per ciò è un vero piacere ascoltarlo nei cinque dischi doppi « Columbia », eseguito impeccabilmente dal violinista Szigeti e diretto con valido e pure vigile impulso da Bruno Walter a capo dell'Orchestra sinfonica britannica.

L'interpretazione del Szigeti è trascinante per purezza di stile anche nei momenti del più scabroso tecnicismo, dal musicista sempre risolto in affascinante effusione sonora. In oltre questi dischi sono addirittura smaglianti per l'evidenza fonica delle amalgame timbriche, per la estrema

fedeltà e la accuratissima trascrizione delle registrazioni orchestrali.

Un solo neo: un fruscio un poco molesto nel secondo tempo, il « Larghetto », almeno nei dischi che ho potuto sentire. Ma salvo questo, io non posso che raccomandare questa superba incisione « Columbia » di una delle più suggestive composizioni del grande e infelice Beethoven.

SALVINO CHERECHIN

### Vita musicale milanese

Un avvenimento artistico, per la nobile iniziativa dell'ARC, è stato il concerto del piccolo coro dei « Madrigalisti Milanesi », con la collaborazione di strumentisti per l'esecuzione di musiche Monteverdiane.

Nei due secoli: XVI e XVII, la musica è agitata da un problema artistico fondamentale: quello della espressione drammatica. Problema soggettivo e immediato che investì direttamente, prima della tecnica, gli spiriti musicali della lirica madrigalesca.

È questo uno dei momenti più interessanti della storia musicale e di quella italiana in particolare. Comincia dal connubio parola-suono a cui la mentalità del Rinascimento fu pronuba. L'organismo sonoro si anima di nuovi spiriti, supera la tecnica in una coscienza unitaria, si fa natura e individuo, diventa specchio dell'immaginazione, ma con l'immaginazione stessa si unifica e fonde.

L'armonia incolore e astratta dell'ascetismo medioevale si innerva e si profila, diventa corpo e individuo. Si fa lirica, canto. L'espressione musicale è investita dal senso; allora l'anima prende un corpo, s'incorpora alla vita del sentimento.

L'immagine sonora aderisce all'immagine dei sensi, si crea una vita drammatica. La nuova scala di ottava, chiusa nella logica ferrea di rapporti tonali, è il postulato di questa nuova espressione. Essa rispecchia l'ideale umanistico di senso e ragione, di pensiero e natura, conglobati di una armonica unità.

Sono qui i fattori intrinseci di quello che i contemporanei chiamarono retoricamente genere rappresentativo.

Claudio Monteverdi toccò un culmine in questa rivoluzione stilistica di tempi nuovi; fu un musicista dell'avvenire, ma non staccò gli occhi dal passato di cui divinò gli ideali artistici.

I madrigali prescelti dagli otto libri e illustrati dal noto maestro Federico Mompelio, ebbero la integrale valorizzazione nella esecuzione intesa dal nucleo sopra detto, diligentemente addestrato dal loro direttore Renato Fait.

Anche il coro di S. Tommaso di Lipsia, diretto da Günther Ramin, ci ha fatto sentire, alla Società del Quartetto, ottime musiche di Bach, Di Lasso, Gabrielli, Kodály e Pepping.

Ci hanno dato gaudium i sei mottetti del primo autore. Rappresentano essi le composizioni sublimi fra le musiche religiose bachiiane. Non si ha agio di udire facilmente i detti mottetti, per la difficoltà della loro esecuzione.

Il mottetto « Jesu meine Freude » è compilato di sei variazioni, corrispondenti alle sei strofe del testo di un noto corale di Crüger, del secolo XVII, di cui la voce superiore viene sempre ripetuta.

Tra le singole strofe si intercalano brani della lettera di S. Paolo ai Romani, trattati in forme varie musicali. Se lo schema è semplice e trasparente, i dettagli, invece, sono geniali per la loro fantasiosità.

Quest'opera, poderosa e complessa, pone Bach anche fra i più grandi creatori di variazioni.

La scena biblica « Gesù e i mercanti » di Z. Kodály, per coro misto, è una delle notevoli opere del compositore ungherese, di ispirazione religiosa per forza e sincerità di sentimento e originalità di linguaggio. Il Kodály che in altre opere illumina di colori sgargianti e sensuali la sua creazione; qui, invece, riducendola lineare, la punta unicamente sul timbro naturale e semplice della voce umana, per esprimere in musica concisa l'interiorità del testo biblico.

Unitamente alla evoluta ricercatezza armonica l'autore ricorre, in questo lavoro, a frequenti passaggi modalì delle antiche scale liturgiche che creano intorno all'opera la suggestiva atmosfera arcaica, ben intonata al carattere schiettamente primitivo e a volte barbarico del soggetto.

Lo stesso coro ha incluso nel concerto anche musica di Ernest Pepping, compositore considerato il più significativo, fra i viventi germanici, nel campo della musica sacra.

La composizione eseguita fa parte di una « Messa » tedesca, e comprendente gli articoli del Credo.

L'autore pare ci tenga a sottolineare di avere interpretato il tutto solo nel suo valore di poesia, evitando il colorismo abituale e la simbologia religiosa; sensazioni che poi spontanea-