

Il "Requiem" di Berlioz all'Augusteo

Timori, ritmi, colori, densarono nella ricerca della tecnica piuttosto che nella forma, lo spirito di Berlioz. Egli era disperato del suo tormento, il tormento del nuovo o il timore di non realizzarlo. Sentire e non potere esprimere, concepire l'immenso e non eseguire che il meschino, aver desiderato dell'aria libera e abitare i sotterranei, portare la passione nel cuore e non lasciare agire che il meccanismo. Lo stile è l'uomo e l'uomo nella vita e nell'arte — fra l'indifferenza dei contemporanei — si spaccia nelle confidenze, nell'epistolario, nelle conversazioni nelle quali egli vibra, ardentemente per la sua arte, quantunque proclami che la sua questione personale non è che secondaria, che egli ama la musica in generale più della propria. Per lui la musica è una delle forme diverse della poesia: dalla stessa libertà di cui Shakespeare ha usato nelle sue immortali creazioni, dipende lo sviluppo della musica dell'avvenire.

L'immaginazione di Berlioz è fantastica, il suo stile è attivo, i suoi movimenti sono volutamente grandiosi, le proporzioni della sua opera risultano spinte all'estremo limite della potenza sonora. Quest'uomo che visse tristemente, ebbe poi, dopo la morte, la sua glorificazione. Non mancarono tuttavia a contestargliela scrittori come il Marnold, il quale con criterio un po' contorto ma non affatto impensato, riteneva l'influenza musicale del Berlioz di ordine negativo perchè il musicista era impotente a creare. Rinnovando tanto quanto poteva, egli non riuscì che a demolire ed è precisamente ed esclusivamente per ciò che la sua influenza fu feconda. Guardando la sua opera, si è tentati qualche volta di domandarsi quale strana fantasia lo prese di farsi musicista, ma considerando gli effetti si sente quanto danno fu che egli non lo fosse affatto.

Nel Requiem siamo lontani dal pensiero e dall'ideale di Bach. L'ideale di Bach è rivolto alla purezza cristiana. Sembra che il solitario polifonista che passò incompreso e straniero fra la sua generazione, accogliendo lo invito del Salmo, si esalti nella sua arte diventando il cantore della Bibbia. Egli attinge al più puro idealismo cristiano, mentre Berlioz si nutre d'idealismo romantico in una corsa talvolta selvaggia, ansante in potenza, trasmodante in vertigine con qualche eccesso volgare.

Nel Requiem l'emozione astratta della musica, la potenza di un'organizzazione di suoni più virile che religiosa, si comunicano chiaramente con l'essitazione del sentimento romantico. Si tratta di un sentimento terreno, umano, teatrale, ultraromantico, per il quale l'uditore non può provare come diceva Nietzsche, iperboleggiando, — a proposito appunto di Bach — un'impressione analoga a quella che proverebbe assistendo alla creazione del mondo, fatta da Dio.

Il Requiem è l'espressione di una potenza fortemente inquieta con qualche luce in penombra delicata e morbida, con l'esaltazione e a tratti con l'exasperazione di una vita collettiva rappresentata dalle voci. I cori prompongono in una potenza accentuata e intensificata, l'orchestra rinvigorisce il legame tra il contenuto strumentale e il canto polifonico, in un

modo eloquente e con un'ondata di vibrante sonorità.

Le parole del Requiem sono difficilmente penetrato dal sentimento religioso. Berlioz ha seguito la linea generale, la concessione del Requiem piuttosto che aderire parola per parola al testo nel suo atteggiamento mutevole, perchè egli compone al di sopra della parola, oltre la parola, attendendo ad essa solo per creare ai di là.

Le divisioni dell'opera sono ben definite, ma ogni parte connota l'altra ed esiste perciò un logico legame che la rende coerente e intelligibile. In essa l'espressione è talvolta appesantita dalla fatura. Nell'andante maestoso del Tubo mirum, nonostante la bellezza di alcune idee isolate, il fervore delle parti più espressive come la terza, la quinta, la settima che è l'Offertorio, al quale rese omaggio Roberto Schumann, e la nona, vien meno: donde uno scadimento della composizione congestionata di sonorità, col diminuire dell'interesse. Ma il lavoro con quella sua complessa animazione è solidamente organizzato ed è sviluppato con intenti di severità, con giusta conseguenza ed anche con potenza, quantunque il più delle volte, nei momenti procellosi, si tratti di una potenza addizionale di unisoni e di raddoppi. Se la potenza della sonorità è grande, le idee non sono sempre altrettanto grandi. Questo era il dualismo e il tormento di Berlioz. Comunque questo Requiem deve essere ambientato ed ascoltato con lo spirito e nello spirito del suo tempo.

Gli esecutori si sono occupati — valendosi delle loro buone possibilità tecniche — di mettere in rilievo il carattere collettivo dell'opera in rapporto allo stile poetico e musicale. Qualche appunto tuttavia deve essere rilevato obiettivamente.

L'andante sostenuto della quinta parte — *Quaerens me* — per sole voci, in tanto rigoglio romantico, con quel suo movimento polifonico che è bellissimo e che accenna ad un ritorno ai grandi polifonisti, classicheggiando, se fosse eseguito più quadrato, senza nessuna concessione di movimento, se le voci dei primi e dei secondi bassi, nelle crome *Preces meae* etc. dove riaffiorano insieme teatro e romanticismo, si udissero più lontane, bisbiglianti e quasi insensibili, risulterebbe certamente più a posto con un effetto che Bernardino Molinari non dovrebbe trascurare.

Nel Sanctus la parte del tenore solo è stata sostituita da un piccolo coro di primi tenori. Berlioz evidentemente ha voluto creare una pagina più intima e più individuale nel movimento collettivo delle voci che sostiene tutta quanta la composizione. Il tenore nell'andante un poco sostenuto del Sanctus, ha una parte piuttosto breve, una cinquantina di battute in tutto, alternate coi cori. Il Sanctus è una parentesi molto suggestiva, riposante, in contrasto col fragore che predomina. Non si può dire che il cambiamento abbia giovato all'interpretazione e al successo perchè unendo il Sanctus alle parti precedenti e all'Agnus Dei che segue e che chiude il lavoro, lo ha presentato nella stessa luce e quasi con lo stesso colore di esse, cioè in un aspetto corale che non ha, snaturandolo, senza contare che il solista, il quale qui rappresentava un divergendo, una

comparazione al trismo, è sempre bene accetto, al pubblico italiano per ragioni tradizionali sulle quali è inutile insistere.

Nella concertazione del Requiem la grande responsabilità del direttore è evidente. Egli deve guidare e dominare cinque orchestre — l'orchestra grande e quattro speciali di ottoni — sei gruppi di cori; un complesso di circa quattrocento esecutori. Bisogna riconoscere che l'esecuzione di ieri (la Messa di Berlioz si eseguiva per la prima volta in Italia) è stato un successo per il direttore dell'Augusteo, Bernardino Molinari ha tradotto nel Requiem le sue doti di comprensione e di assimilazione musicali, facendosi applaudire assieme ai cori valorosamente istruiti dal maestro Antonio Traversi — al quale è doveroso tributare il più ampio e meritato elogia — e all'orchestra.

La Grande Messa da Requiem avrà due repliche, giovedì e domenica prossima.

Alfredo Bonaccorsi.