

# Da Geminiani a Strawinski

La nuova stagione dell'Augusteo si è aperta ieri con un concerto, che nel suo programma riassumeva lo svolgimento della musica del Settecento al Novecento: davanti un pubblico, che era, nel vastissimo anfiteatro, vera e propria folla. Il maestro Molinari ha attaccato il Concerto grosso del Geminiani, austeramente, come vuole il primo tempo di adagio.

Questo concerto, nuovo per l'Augusteo, è stato eseguito nella revisione di un nostro musicista, che vive a New York, Adolfo Betti, il quale, servendosi delle due diverse edizioni del lavoro, ha voluto dar più vaghezza di svolgimento al terzo tempo, e raddoppiando il concertino, e rafforzando l'orchestra d'archi ha conferito alla pienezza sonora delle parti, a volte, se non erriamo, appesantendole. Il Geminiani è di quella schiera di musicisti che nel Sei e Settecento dall'Italia, con le loro sonate e con i loro concerti grossi crearono la musica moderna, violinisti, organisti, cembalisti, tutti dal Frescobaldi al Platti, singolarissimi per il senso strumentale che mostrarono preparando e a poco a poco arricchendo la nuova sintassi orchestrale. Scolaro del Corelli, non ha quella purezza di stile e quelle virtù di dar maestoso religioso risalto di sentimento ad un discorso musicale, che aveva avuto il maestro, nè quelle genialità di invenzione che ebbe il Vivaldi; ma nel « presto » del secondo tempo e nell'« allegro non troppo » dell'ultimo, ha impeti spirituali che si placano nel canto a voci legate degli strumenti ad arco, e si manifestano nella vivacità ritmica di alcuni tempi. Il Concerto, eseguito con rigore di stile, è stato applaudito.

Dal Settecento al Novecento: il *Capriccio* per pianoforte e orchestra di Igor Strawinski può sembrar l'antitesi della musica di Geminiani; specie se consideriamo che il grande compositore russo ha distrutta la sintassi sinfonica dell'Ottocento romantico, e ha liberato gli strumenti dalla tirannia dei raddoppi e degli impasti, perchè possano chiamarsi e risponderli, soli o in nuovissimi gruppi, in composizioni varie di toni e di ritmi contrastanti o sovrapposti. In realtà, egli ritorna, con tutta la esperienza dell'impressionismo, agli elementi fondamentali della musica, più vicino ai nostri secentisti, che non al Wagner o al Beethoven. E non bisogna meravigliarsi, che nei concerti e nei capricci della maniera da lui vantata classica, si manifesti solo questa gioia di trovar nuove sintassi di ritmi, di toni, di timbri; quelle stesse, del resto, che trasfigurano in *Petruska* e nella

*Sagra della Primavera* vecchi temi del folklore e qui temi della musica strumentale dell'Ottocento. Il pianoforte e l'orchestra, nella nuova e originale composizione, vogliono seguire il proprio capriccio; che non è ad ogni modo senza logica, se i tre tempi hanno ciascuno una diversa fisionomia, dal « doppio movimento » del primo all'« andante rapsodico » del secondo, e all'« allegro capriccioso » dell'ultimo. Assistiamo ad una « festa galante » degli strumenti e degli strumentini, che fan la controparte al pianoforte, unendosi insieme i più disparati, o raggruppandosi — violino, viola, violoncello e contrabbasso — in un concertino d'archi che s'intromette tra l'uno e gli altri. E da prima è un gioco finissimo di altalena ritmica; poi una colorita scena che essi recitano a soggetto su una trama a larghe cadenze; e finalmente una strana danza di strumenti che si muovono incontro a due, a tre, a quattro, strascicando una nota come una veste di gala e facendosi riverenze, con una cortesia ancor settecentesca sotto i

loro modi nuovissimi. Il capriccio non potrebbe trovare una forma più seducente di questa, che ieri ha suscitato i vivi applausi della folla raccolta all'Augusteo. Quanto sia difficile l'esecuzione di una tale musica, il lettore può comprendere da quel che abbiamo detto: il pianista Artalo Satta, non solo ha maturità di sapienza tecnica, e un tocco esperto di tutta la gamma della delicatezza, ma ha anche quella fine intelligenza che è necessaria a interpretare Strawinski; e Bernardino Molinari può in questo pezzo dar nuova prova della sua sensibilità strumentale dirigendo l'orchestra.

La *Passacaglia* di G. S. Bach, orchestrata da Ottorino Respighi, e la *Sinfonia della Semiramide* di Rossini, sono state ieri eseguite con chiarezza di particolari e fermezza di ritmi; e la *Quinta Sinfonia*, che il Molinari predilige, ha ancora una volta condotto il pubblico all'entusiasmo. La musica di Beethoven è di tutt'altra specie da quella del Bach, del Rossini e dello Strawinski, sinfonica nel più preciso significato della parola; e subordina i singoli strumenti all'insieme, il ritmo alla espressione dei sentimenti umani di dolore o di gioia. Nella vicenda dei « piano » e dei « forte », che debbono a volte diventar planissimo e fortissimo e nella contrapposizione di motivi, che cercano di sopraffarsi sino al trionfo dell'uno sull'altro, questa musica si manifesta, quale è, drammatica: senti la lotta dell'uomo contro il destino, della volontà di vita contro le forze nemiche. Qui, all'appello del de-

stino risponde, nell'ultimo tempo, l'affermazione eroica dello spirito che s'aderge gioioso su le sventure e prende in proprio dominio il mondo. I moderni interpreti di Beethoven han voluto dar risalto, nel tessuto sinfonico, ai particolari strumentali, che infatti danno sempre più forza espressiva ai temi nei loro sviluppi; e il Molinari li cerca dunque nei quattro tempi della Quinta e ve li fa tutti sentire. Ma bisogna star attenti, che non rompano il tessuto sinfonico, che non escano, ad esempi, con un suono aspro di trombe, dall'organismo musicale. Di  $\frac{3}{4}$  sta interpretazione ci sembra soprattutto lodevole il passaggio dal terzo al quarto tempo, dal misterioso e angoscioso pianissimo degli archi al crescendo dell'orchestra sino allo scoppio, nelle trombe, del tema trionfale: qui, meglio che nel primo, abbiamo udita nella sua profonda umanità la voce di Beethoven.

La folla radunata nell'Augusteo ha salutato con cordialità di applausi Bernardino Molinari, che apre il venticinquesimo anno della sua direzione.