

I CONCERTI ALL'ADRIANO

Il "Re Davide,"
di Honegger

A proposito del *Re Davide* di Honegger, che nacque come musica frammentaria da essere inserita fra i vari pezzi di una rappresentazione drammatica, ma che, quale viene eseguita in concerto e quale l'abbiamo udita ieri all'Adriano, è un'opera composta di molti brevi pezzi — circa una trentina — fra l'uno e l'altro dei quali viene inserita la recitazione di parole esplicative di quella azione immaginaria cui la musica vuol essere riferita; a proposito di questo *Re Davide* si deve, o si può, porre una pregiudiziale. Cioè, se indipendentemente dal maggiore o minor valore di un pezzo o di un altro, la sua forma sia tale da appagare il nostro senso estetico, e dunque se essa abbia o no una ragione d'essere qual'è. Pongo la questione perchè, si capisce, dentro di me ho già ad essa risposto, del tutto negativamente.

Già a me pare una forma ibrida e ingiustificabile il cosiddetto melologo, cioè la sovrapposizione della parola parlata alla musica sinfonica (ed io lo posso ben dire, che ho fatto in tal senso esperienze varie e numerose: e lo dico ben sapendo che dicendolo giudico quelle mie esperienze, in quanto tali, del tutto fallite). Ma nei riguardi del melologo si potrebbe ancora sostenere che il principio è teoricamente ammissibile, e che il valore delle realizzazioni dipende, caso per caso, dall'ingegno del compositore — il quale dovrebbe trovare il giusto punto di congiunzione o fusione fra la struttura e la sonorità della musica e il suono della parola parlata da essere alla musica sovrapposta — o dalla sensibilità del dicitore, che dovrebbe trovare il giusto tono da dare alla sua recitazione così da incorporare le parole nella musica. Tutte chiacchiere, tutte argomentazioni capziose. Nel melologo, insomma, se la musica è bella, essa attrae tutta l'attenzione dell'uditore, al quale le sovrapposte parole recitate non danno che un senso di fastidio; e se poi la musica è brutta, il senso di fastidio lo dà essa stessa. Insomma, o tutto sia musica, o siano soltanto parole e musica niente.

Ma è ancora peggio quando, come nel *Re Davide* di Honegger, l'opera, oltre che di melologi, consta di pezzi di musica e pezzi di recitazione alternati: e pezzi, per giunta, tanto brevi da non avere essi il tempo di agire sull'ascoltatore secondo la natura e le proprietà del loro differente linguaggio: quelli recitati rivolgendosi alla mente e all'intelletto dell'uditore in quanto sono esposizione di dati di fatto e di concetti; quelli musicali rivolgendosi al sentimento del-

l'uditore medesimo in quanto vogliono creare un'atmosfera fantastica, suscitare immagini fantastiche, esprimere — liricamente — sentimenti.

Per me, io penso che perfino l'Oratorio è una forma ibrida, in quanto che lo Storico, che ad esso partecipa come narratore il quale dovrebbe giustificare e collegare i vari episodi lirici, è personaggio del tutto estraneo alla vicenda esposta. Ma lo Storico dell'Oratorio almeno intona musicalmente le sue narrazioni. Ma nel *Re Davide* il recitante parla, semplicemente. La musica non fa in tempo a creare nell'ascoltatore uno stato d'animo, a suscitare in lui un sentimento, che il recitante — anche se reciti in modo mirabile, con quella squisita sensibilità e quella acuta intelligenza e quella bellezza e chiarezza di voce e di pronuncia che ieri ha dimostrato di possedere Valerio Degli Abbati — il recitante arretra la disposizione alla commozione, raggela il sentimento nascente.

Detto questo — ma sull'argomento si potrebbe non inutilmente tenere un più lungo discorso — si può passare a parlare della musica del *Re Davide*.

Una cosa è da dir subito, e cioè che soltanto un musicista come Honegger — che fra i migliori musicisti che sono oggi sui cinquant'anni è senza dubbio uno dei più riccamente dotati e dei più tecnicamente agguerriti, e che ha scritto opere magari torbide, ineguali di ispirazione e di stile, ma che contengono pagine che rimarranno fra le più significative di questo tempo — soltanto, dico, un musicista come Honegger, a malgrado della forma del melologo, e recitazione alternata al pezzo musicale, poteva dare a certi bei pezzi costituenti la partitura del *Re Davide* quella forza evocatrice di una remotissima storia e quella potenza espressiva di sentimenti ora quasi barbarici ora misteriosamente religiosi, che certi pezzi del *Re Davide* infatti hanno, quella forza che tocca la sua massima efficacia nella *Danza intorno all'Ara* e in quella *Morte di Davide* che ieri ha fatto prorompere il pubblico in applausi scroscianti ed entusiastici.

Torbida e ineguale la musica di Honegger: e credo che tale possa dirsi. Talvolta ha una durezza quasi petrosa e urtante; tal'altra volta pare cedere a un sentimentalismo morbido di varia provenienza. Ma anche dove è dura, ma anche dove pare sperdersi in pre-

ziosità carezzevoli ma vane, essa ha, dove più dove meno, atteggiamenti e accenti suoi propri, è sempre musica di un artista di alta dignità e meritevole di alta ammirazione.

Già da più critici (recentemente anche dallo studiosissimo Capri) è stato notato il carattere che certa musica di Honegger ha, di mero mimetismo (ce n'è, di siffatta musica, anche nel *Re Davide*); ed è stato notato che la personalità di Honegger presenta aspetti antitetici. Giusto: e si può dire che a dare l'impressione del composito contribuiscono, nella musica di Honegger (che è svizzero) le sensibilissime derivazioni ora da costruttori quali un Bach o un Händel, ora da Wagner o Strauss, ora dagli impressionisti francesi, ora perfino dalla musica americana di danza. Ma si deve pur dire che Honegger riesce a fondere tutti cotesti elementi nel palpito unificatore di una sua umanità sincera e profonda. Ed è proprio questo palpito di umanità che vibra nelle più belle pagine del *Re Davide* e che le fa persuasive e commoventi.

L'esecuzione del *Re Davide* è stata magnifica, per nitidezza e vigore di ritmi, per varietà di sonorità e di coloriti, per potenza di espressione. Bernardino Molinari è stato insomma della partitura di Honegger interprete e concertatore e direttore degno di quell'entusiastico applauso che non solo all'opera ma anche a lui, e direi a lui particolarmente, il pubblico ha tributato. Alla ottima esecuzione hanno validamente contribuito, oltre che Valerio Degli Abbati (del quale ho già detto le rare doti e il grande merito), Jolanda Di Maria Petris, un soprano che ha voce bella e pura e che canta con arte, e Gilda Alfano con la sua toccante voce di contralto, e il tenore Aurelio Marcato. Ma una lode specialissima deve essere espressa a Bonaventura Somma e al coro da lui istruito. Il coro, che ha cantato benissimo, ora con incisività di accenti ed ora con rara dolcezza di fraseggio, ha dimostrato la disciplinata valentia di tutti i suoi componenti ma anche la grande valentia del suo maestro, dico del Somma.

Il concerto, che s'era iniziato con una nitida esecuzione della Sinfonia della rossiniana *Scala di seta*, offriva nella prima parte del programma l'esecuzione di due già ben note opere di musicisti italiani contemporanei: il poema sinfonico *Sardegna*, filiale commossa testimonianza di affetto di un giovane artista di notevole ingegno alla sua terra, e il

Canto di Palude di Renzo Rossellini, del quale canto notai l'anno scorso la finezza di concezione e di realizzazione orchestrale.

Applauditissimi ambedue gli autori, dei quali il Porrino s'è presentato per due volte a ringraziare il pubblico. E poi, a chiudere la prima parte del programma, c'è stata l'esecuzione di una trascrizione orchestrale del *Moto Perpetuo* di Paganini. Sulle trascrizioni orchestrali di musiche concepite e scritte altrimenti che per orchestra, ho già detto altre volte il mio parere: o sono deplorabili (per la trascrizione del pezzo di Paganini non è il caso di usare una parola tanto severa) o sono inutili, voglio dire superflue.

Prima che il concerto si iniziasse, alla presenza di Sua Altezza Reale la Principessa di Piemonte, l'orchestra ha eseguito gli Inni della Patria, dal pubblico vivamente acclamati.