

da leggere nell'intervallo del
concerto di questa sera -

POLKA E FUGA di Jaromir Weinberger

Quanto la Mitteleuropa abbia dato alla storia della musica contemporanea è un fatto acquisito: di là, ~~più che dalla Germania~~, sono giunte le brucianti esperienze, le ricerche sconcertanti, le inquiete ^e esplorazioni di un nuovo mondo sonoro. La ragione è imputabile al sorgere di personalità musicali poderose che in quella parte di mondo hanno trovato l'"humus" fecondatore: vedi Schönberg o Alban Berg. ⁸ si sa che basta in un terreno una personalità esplosiva e fascinatrice perché la vita diventi anche per gli altri una catena di problemi che non consentono l'adagiarsi nel quieto vivere. Ma più sottilmente ^e indagando, vien fatto di pensare ad una legge fisica e storica che pone gli uomini al giusto posto nel tempo esatto. Se una terra poteva essere, nel settore delle esperienze artistico-intellettuali del primo dopoguerra, il regno dell'inquieto e del disperatamente nuovo, essa era proprio la Mitteleuropa, con tutti i problemi che la sconfitta tedesca lasciava insoluti, come non li avrebbe risolti la vittoria. Di quel mondo Vienna era fatalmente il punto di gravità, Vienna che, prostrata nel suo imperialismo, manteneva il fascino di una supremazia intellettuale piena di incontri. Berlino non poteva distruggere i ponti con il passato: se mai, era tratta a rifarsi a Bach, ai polifonisti, a Schütz, per ritrovare una ragione di esistenza. Vienna, malata e com'era già di inquietudine, di delusioni, di decadimenti, scopriva la necessità di qualche cosa che sovvertisse tutto dalle fondamenta. Poteva essere l'atonalismo schönbergiano, come poteva essere la volontà polemica di Krenek, che consacrava il connubio delle forme un giorno auliche ^e in tangibili con le esasperazioni sonore e carnali del jazz: con la differenza, e allora non percepita, che dava al primo consistenza storica e rendeva il secondo praticamente incapace di conseguenza. Praga viveva le stesse inquietudini e le stesse esperienze: partecipava del fermento di quel quadrilatero che fu sempre il dominio della disperata intelligenza. In questa atmosfera spunta ad un certo momento Jaromir Weinberger con la foga impetuosa di una ventata di giovinezza, incontrollata e paradossale come tutte le giovinezze esplosive, ma piena anche di autentiche qualità. Oggi il suo nome dice relativamente poco: fu una folata che fece più rumore di quel che il solco scavato giustificasse. Allora conobbe non ~~al~~ soltanto l'attenzione degli spiriti ansiosi, i quali attendevano ad ogni nuova opera l'espressione di quello che interpretavano, come il segno dei tempi, l'indicazione di una via, insomma, ^{ma} ~~una~~ addirittura la popolarità. Era nato nel 1896 a Praga, e già dal 1922 e insegnava nella scuola americana di Itaca, quando fu

rappresentato la prima volta, nel '28, la sua opera "Schwanda, il suonatore di cornamisa". In quest'opera c'è un poco di tutto: la tradizione boema della Sposa venduta, la fiaba, la commedia, l'operetta, il demone in abito di grasso borghese provvisto di vistose corna e coda, che gioca a carte e bara e, non sfugge dal ricorrere al telefono come il più comune mortale del tempo. Nella musica, la stessa mescolanza di elementi vecchi e nuovi fusi in uno sconcertante grottesco, in accostamenti e timbri stranamente concepiti: oltre tutto, una bellissima partitura, curata e lucidamente intelligente. Schwanda, fu ⁿcotese immediatamente da tutti i teatri: novanta lo vollero in cartellone. Oggi, esaurito quello che di "épâtant" c'era nell'idea e nella partitura, i teatri l'han dimenticato; segno che c'era ^{anche} molto di esteriore e di contingente. Ma, a parte questi aspetti quasi polemici, Weinberger è un musicista solido che alla musica teatrale contemporanea ha dato cose forse più felici di Schwanda: in particolare "La voce anata" e "La gente di Poker Flat". L'azione della prima si svolge a Mostar, nell'Erzegovina, ed è buon pretesto per attingere al folklore di quell'isola mussulmana jugoslava e innestarvi elementi della musica popolare boema. La seconda è una storia di pionieri della California: colpi di rivoltella, giochi d'azzardo, febbre dell'oro, narrazione oggettiva, cruda, spersonalizzata, sopra una orchestrazione jazzistica portata in ~~un~~ piano sinfonico.

Fuori del teatro, i canti e le danze boeme di Weinberger sono sulla ^{traccia} linea di Dvorak lineari, persino ingenue, affettuosamente romantiche. Nel trattare l'orchestra, ^{poi} la mano del musicista si rivela di una esperienza non comune: l'abito stupendamente fatto accomoda le lacune della figura, cioè, in questo caso, del mondo poetico, che non ha impellenti esigenze espressive e si ferma all'occasione. Però il risultato è senz'altro saporo: ne è prova la Polka e fuga in programma questa sera. L'accostamento della vecchia danza con la forma più severa dell'arte del comporre può sembrare paradossale: pure il legamento è felice, l'umore eccellente, la struttura ineccepibile. Nel suo genere, una cosa magistrale.

POLKA E FUGA di Jaromir Weinberger

Quanto la Mitteleuropa abbia dato alla storia della musica contemporanea è un fatto acquisito: di là, più che dalla Germania, sono giunte le brucianti esperienze, le ricerche sconcertanti, le inquisite esplorazioni di un nuovo mondo sonoro. La ragione è imputabile al sorgere di personalità musicali poderose che in quella parte di mondo hanno trovato l'"humus" fecondatore: vedi Schönberg o Alban Berg. E si sa che basta in un terreno una personalità esplosiva e fascinatrice perché la vita diventi anche per gli altri una catena di problemi che non consentono l'adagiarsi nel quieto vivere. Ma più sottilmente e indagando, vien fatto di pensare ad una legge fisica e storica che pone gli uomini al giusto posto nel tempo esatto. Se una terra poteva essere, nel settore delle esperienze artistico-intellettuali del primo dopoguerra, il regno dell'inquieto e del disperatamente nuovo, essa era proprio la Mitteleuropa, con tutti i problemi che la sconfitta tedesca lasciava insoluti, come non li avrebbe risolti, la vittoria. Di quel mondo Vienna era fatalmente il punto di gravità, Vienna che, prostrata nel suo imperialismo, manteneva il fascino di una supremazia intellettuale piena di incontri. Berlino non poteva distruggere i ponti con il passato: se mai, era tratta a rifarsi a Bach, ai polifonisti, a Schubert, per ritrovare una ragione di esistenza. Vienna, malata e con'era già di inquietudine, di delusioni, di decadimenti, scopriva la necessità di qualche cosa che sovvertisse tutto dalle fondamenta. Poteva essere l'atonalismo schönbergiano, come poteva essere la volontà polemica di Krenek, che consacrava il connubio delle forme un giorno suliche in tangibili con le esasperazioni sonore e carnali del jazz; con la differenza, e allora non percepita, che dava al primo consistenza storica e rendeva il secondo praticamente incapace di conseguenza. Praga viveva le stesse inquietudini e le stesse esperienze: partecipava del fermento di quel quadrilatero che fu sempre il dominio della disperata intelligenza. In questa atmosfera spunta ad un certo momento Jaromir Weinberger con la fuga impetuosa di una ventata di giovinezza, incontrollata e paradossale come tutte le giovinezze esplosive, ma piena anche di autentiche qualità. Oggi il suo nome dice relativamente poco: fu una folata che fece più rumore di quel che il solco scavato giustificasse. Allora conobbe non soltanto l'attenzione degli spiriti ansiosi, i quali attendevano ad ogni nuova opera l'espressione di quello che interpretavano, come il segno dei tempi, l'indicazione di una via, insomma, ^{ma} addirittura la popolarità. Era nato nel 1896 a Praga, e già dal 1922 e insegnava nella scuola americana di Itaca, quando fu

rappresentato la prima volta, nel '28 la sua opera "Schwanda, il suonatore di cornamusa". In quest'opera c'è un poco di tutto: la tradizione boema della Sposa venduta, la fiaba, la commedia, l'operetta, il demonio in abito di grasso borghese provvisto di vistose corna e coda che gioca a carte e bura e, non sfugge dal ricorrere al telefono come il più comune mortale, del tempo. Nella musica la stessa mescolanza di elementi vecchi e nuovi fusi in uno sconcertante grottesco, in accostamenti e timbri stranamente concepiti: oltre tutto, una bellissima partitura, curata e lucidamente intelligente. Schwanda, fu ^hcotese immediatamente da tutti i teatri: novanta lo vollero in cartellone. Oggi, esaurito quello che di "épâtant" c'era nell'idea e nella partitura, i teatri l'hanno dimenticato; segno che c'era molto di esteriore e di contingente. Ma, a parte questi aspetti quasi e polemici, Weinberger è un musicista solido che alla musica teatrale contemporanea ha dato cose forse più felici di Schwanda: in particolare "La voce amata" e "La gente di Poker Flat". L'azione della prima si svolge a Mostar, nell'Erzegovina, ed è buon pretesto per attingere al folklore di quell'isola musulmana jugoslava e innestarvi elementi della musica popolare boema. La seconda è una storia di pionieri della California: colpi di rivoltella, giochi d'azzardo, febbre del'oro, narrazione oggettiva, cruda, spersonalizzata, sopra una orchestrazione jazzistica portata in un piano sinfonico.

Fuori del teatro, i canti e le danze boeme di Weinberger sono sulla linea di Dvorak lineari, persino ingenui, affettuosamente romantiche. Nel trattare l'orchestra, la mano del musicista si rivela di una esperienza non comune: l'abito stupendamente fatto accomoda le lacune della figura, cioè, in questo caso, del mondo poetico, che non ha impellenti esigenze espressive e si ferma all'occasione. Però il risultato è senz'altro saporosissimo: è prova la Polka e fuga in programma questa sera. L'accostamento della vecchia danza con la forma più severa dell'arte del comperre può sembrare paradossale: pure il legame è felice, l'umore eccellente, la struttura ineccepibile. Nel suo genere, una cosa magistrale.