

Antonino Titone

Intervista con Adorno sulla musica d'oggi¹

Il prof. Adorno, durante la sua permanenza a Palermo dove ha tenuto una conferenza, organizzata in due serate dal G.U.N.M., ha cortesemente accettato di rilasciarci una intervista che è stata raccolta per L'ORA dal noto musicologo Antonino Titone. Ecco le domande e le interessanti risposte.

D. - Poiché queste due conferenze sono state organizzate a cura del Gruppo Universitario Nuova Musica che tiene ogni anno, come Lei sa, una Settimana² dedicata ai più giovani compositori stranieri e particolarmente italiani, desidereremmo che Lei ci dicesse qualcosa sulla musica italiana d'oggi.

R. - È difficile per me dare un giudizio sulla musica italiana d'oggi e sui giovani musicisti, di cui conosco solo alcuni esempi internazionalmente noti. E poiché non considero il successo come metro della validità di un'opera o di un compositore, non ho sufficienti dati su cui basare un mio giudizio. Penso comunque che le differenze tra i vari stili delle diverse nazioni non sono oggi tante marcate e determinanti come, per esempio, ai tempi della dodecafonia. In quel caso, determinate scuole e innovazioni tecniche furono concepibili solo in quei paesi che le videro nascere. Oggi queste separazioni non esistono più e si può parlare della musica italiana in un più ampio discorso che comprende la musica che oggi si fa.

D. - Trova che l'evoluzione della musica d'oggi si svolga parallela a quella delle altre arti, e particolarmente delle arti visive?

R. - C'è un rapporto molto intimo e non è difficile individuare delle analogie. Specialmente con le arti visive, e particolarmente con la pittura, che oggi si trova forse a uno stadio più avanzato che la musica, in quanto la pittura tende a diventare un'arte musicale per la tendenza all'organizzazione integrale degli elementi e - d'altro canto - per la ribellione alla costrizione razionale. Così avviene in musica, dove si ha o la rigida attuazione di una serialità integrale o la musica aleatoria. L'action painting può essere facilmente avvicinata alla musica aleatoria. Inoltre si può oggi parlare di una integrazione delle varie arti, non nel senso wagneriano, ma nella struttura interna.

D. - Se la pittura tende a farsi musica, si può dire che la musica tende a spazializzarsi, a farsi pittura?

R. - Lo credo certamente ma non nel senso di una imitazione, quanto perché la musica tende alla costruzione totale. Si può dire che la musica di Boulez o di Stockhausen tende all'organizzazione pittorica, in quanto non la si percepisce più come punto dopo punto, ma nella sua totalità. C'è la tendenza ad un ordine spaziale, e questo dato trova forse la sua origine in Debussy. Del resto oggi la musica tende ad una sintesi tra le esperienze di Debussy e di Schönberg.

D. - Tra i più giovani musicisti si tende piuttosto a parlare di una sintesi Debussy-Webern...

R. - Dirò che questa contrapposizione polemica di Webern a Schönberg non è valida, è un po' infantile, è la ribellione del figlio contro il padre. Webern del resto era un musicista ortodossamente legato al mondo di Schönberg, che è un compositore molto più importante. Piuttosto l'importanza di Webern sta nell'identità completa tra costruzione seriale e musicale. Oggi questa identità non è più assoluta e si tende verso una libertà che rivaluta Schönberg, specie le opere del suo ultimo periodo. Piuttosto io credo che Berg sia un musicista non ancora scoperto e valutato dai giovani (si pensi al secondo tempo del primo Streichquartett o alla "Marsch" dei Drei Orchesterstücke o al "Rondò" del Kammerkonzert). Ed è in questi lavori che si trova un esempio perfetto di commistione tra stile libero e stile contrappuntistico.

D. - A proposito di Webern, forse si può dire che vi sia stata tra i compositori di questo dopoguerra una eccessiva tendenza a porlo come l'unico musicista da seguire?

R. - Webern è indubbiamente uno dei più grandi compositori del nostro tempo, ma io credo che c'è stata una sopravvalutazione delle conquiste tecniche di Webern, sopravvalutazione che oggi è superata. La musica di Stockhausen, Boulez e di Henze non è legata al mondo tecnico di Webern. Ma gli imitatori di Webern sono proprio quelli che non ne hanno capito l'idea. Essi hanno imitato il suo gesto, ma in Webern c'è una immensa tensione dietro questa cifra, mentre nei compositori di oggi c'è solo la tappezzeria senza tensione né significato.

¹ Il giornale L'ORA (sabato 1 - domenica 2 aprile 1961, p.7) dedica ad Adorno quattro intere colonne delle nove del giornale-lenzuolo con un'intervista di Antonino Titone, presidente del GUNM (Titolo su due righe: *Intervista con Adorno sulla musica d'oggi* sormontato da un guardingo occhietto: *Riflettori su un mondo riservato agli esperti*) ed una recensione molto dettagliata della conferenza di Gioacchino Lanza Tomasi. Una bella intervista ampia e complessa che fotografa lo stato dell'arte, chiarisce la posizione di Adorno sull'invecchiamento della nuova musica e sul ruolo-feticcio di Webern e soprattutto indica l'ultimo Schoenberg e Alban Berg come i punti di riferimento e, tra i giovani, Werner Henze. (ndr.)

² La prima Settimana di Nuova Musica si svolse dal 13 al 19 maggio 1960, la seconda si svolgerà dal 21 al 28 maggio. In tutte le Settimane saranno sei, l'ultima si concluderà il 31 dicembre 1968 (ndr.)

D: - Poco fa Lei ha fatto il nome di Werner Henze. Questo è molto interessante perché oggi si tende dogmaticamente a dire “no” a questi compositori che non obbediscono a rigidi canoni oggi in voga, e questo difetto forse è già nelle nostre “Settimane”. Può dirci il Suo pensiero in generale e – più particolarmente – rispetto alla musica di Henze?

R: - *È una questione difficile ma veramente centrale. Penso che un compositore oggi può produrre musiche importanti senza sottomettersi a rigide tecniche costruttive, che sono sempre mezzi e mai fini. Come scrissi venti anni fa, la costruzione integrale della dodecafonia può essere paragonata allo stile contrappuntistico di Palestrina, rispetto alla libertà di Bach. Se si segue rigidamente il principio costruttivo, si giunge alla meccanizzazione dell'espressione musicale. Certo è difficile scegliere e superare questa impasse. Henze ha saputo farlo e indubbiamente le sue ultime opere, come Der Prinz von Homburg, sono molto interessanti.*

D.- Un'ultima domanda, che ci interessa da vicino. Credo che sia da incoraggiare la tendenza ai festival e alla “musica da festival” che oggi dilaga da più parti?

R. – *Poiché l'accademia ufficiale è sempre più soffocante è necessario avere dei Centri che difendano la nuova musica e in ciò Darmstadt è stata particolarmente utile. Per quanto riguarda l'accademismo della nuova musica, questo c'è sempre stato (si pensi al neo-classicismo dopo Stravinskij, e nessuno se n'è scandalizzato). C'è da dire che chi si lagna della degenerazione della musica moderna, spesso appartiene a quelle retroguardie che vuole uccidere la musica d'oggi. Certo c'è spesso una sproporzione tra i mezzi e i risultati e tante volte con mezzi nuovi abbiamo solo musiche vecchie. D'altra parte, tutte queste mie tesi dovrebbero essere provate dall'indagine tecnica e ciò non è qui possibile. Ho avuto modo, sia nel mio volume Klangfiguren sia nell'articolo su “Mercur”, Musik und neue Musik, di occuparmi più attentamente di questi problemi.*