

Postludio

Molte cose accaddero alla musica dopo la seconda guerra mondiale, ma non rientrano nell'ambito di questo libro. Ci vorrà ancora una generazione e forse più perché si possano valutare le nuove teorie e separare il reale dall'effimero. Il dopoguerra è stato inquieto; e la musica, come le altre arti, ha espresso questa inquietudine. I vecchi valori non avevano più seguito e da ogni parte si cercava un nuovo stile. Alcuni compositori lo hanno trovato nel rigido controllo di tutti gli aspetti della musica. Altri l'hanno trovato nel senso esattamente opposto, eliminando cioè ogni controllo. Alcuni si sono rivolti al mezzo elettronico. Sono nati un nuovo tipo di musica e una terminologia nuova. Si è parlato molto di post-webernismo, post-serialismo, musique concrète, forme aperte, forme chiuse, Dada, organizzazione totale, indeterminazione, casualità, musica stocastica, musica ambientale, teatro totale, musica aleatoria, improvvisazione, rock. Alcuni cambiamenti sono stati così radicali, e così insoliti i nuovi suoni, che si è imposta la necessità di una ridefinizione della musica. Stravinskij suggerì il termine « metamusica ». Qualsiasi cosa fosse, derivava in parte dalle teorie di Schönberg e di Webern, e in parte era anche il frutto dei progressi tecnologici nel campo dell'elettronica. Si misero a punto macchine che consentivano ai compositori di sintetizzare i loro suoni: facendo completamente a meno, se volevano, dell'esecutore.

Ma in seguito si aprì un solco tra i compositori di avanguardia e il pubblico. Con tutta l'attività che ci fu nell'avanguardia internazionale, con tutta la pubblicità fatta alla musica nuova, con tutte le possibilità di registrazione e di diffusione esistenti, rimaneva il fatto pauroso che nessuna musica scritta nel nuovo linguaggio riusciva ad affermarsi nel repertorio permanente delle orchestre sinfoniche, dei teatri dell'opera e delle sale da concerto di tutti i paesi del mondo. Furono avanzate varie spiegazioni di questa frattura nella comunicazione. Forse aveva ragione il direttore Ernest Ansermet nelle conclusioni proposte in *Les fondements de la musique dans la conscience humaine* (1961) : forse la nuova musica era estranea ai normali processi del pensiero e alla normale esperienza uditiva, basata su un'estetica difettosa. O forse, c'era un compositore che lavorava sotto il naso di tutti, con un messaggio troppo sottile per i contemporanei. Forse la musica si stava sviluppando in uno sforzo collettivo in cui confluivano talenti e capacità di compositore, tecnico del suono, fisico, esperto cinematografico e uomo di teatro. Forse stava attraversando un periodo di penosa sperimentazione, aspettando il nuovo Berlioz o il nuovo Wagner capace di fondere ogni cosa in una espressione di potenza e di abilità provvista di significato anche per il pubblico. Ma quali che fossero i motivi, venticinque anni dopo la fine della seconda guerra mondiale, era evidente che si era interrotta la possente linea di compositori grandissimi e individualistici, che da Johann Sebastian Bach arrivava a Igor Stravinskij e Arnold Schönberg.

Harold C. Schonberg (da *I GRANDI MUSICISTI*, traduzione di Vittorio Di Giuro, ed. Mondadori, 1972)