

## KODÁLY

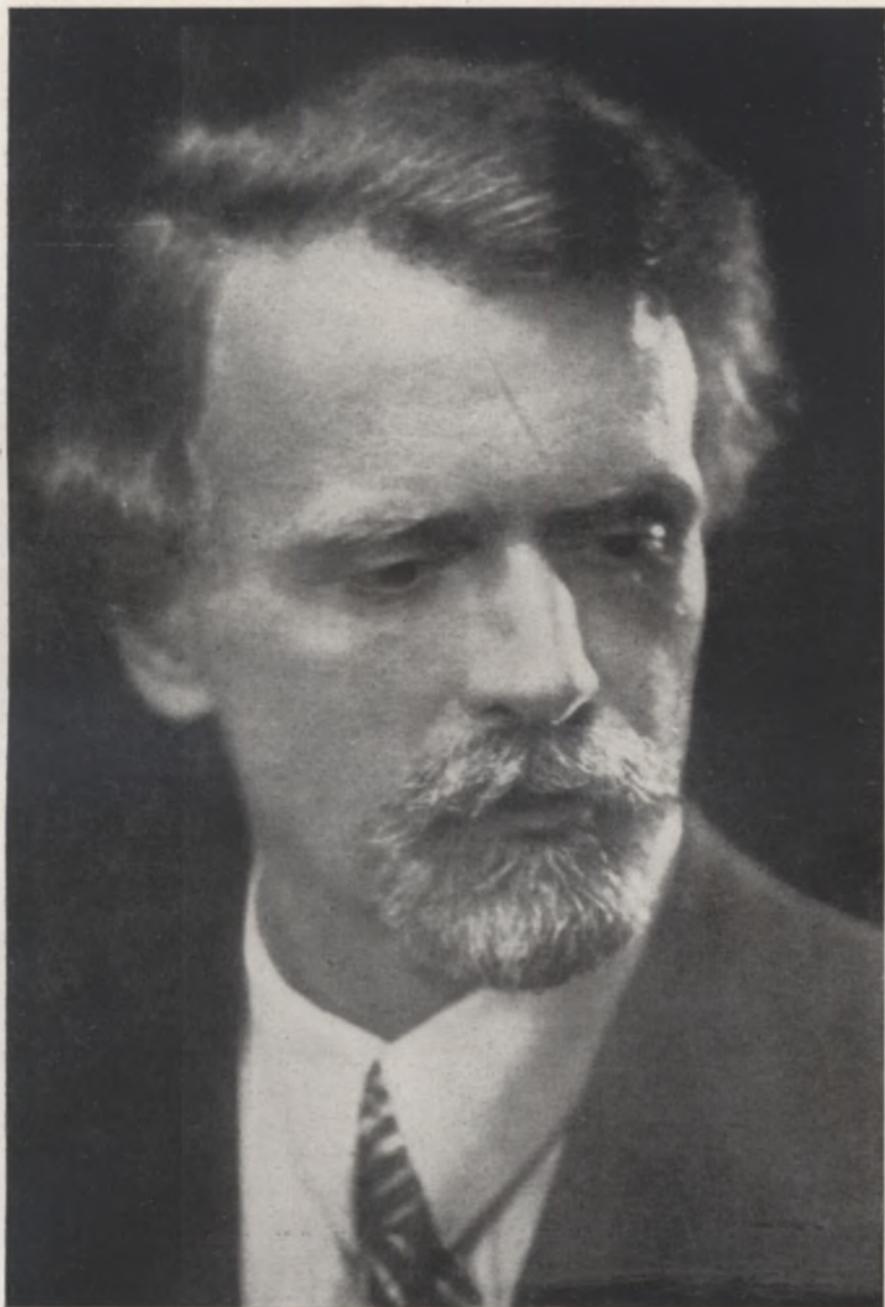
*Nel sessantesimo anniversario della nascita*

Zoltán Kodály che mi onora della sua simpatia mi scrive queste parole: «Lei esagera forse il merito di questa opera (gli parlavo della *Filanda Magiara*), ma avrà sempre il merito di aver accennato a una direzione dove si potrebbe trovare la radice d'un'opera nostra. Imitando scuole straniere non si forma un'arte nazionale». Grandi e sagge parole che meritano d'essere impresse nella memoria e devono servire d'ammonimento non solo ai musicisti ungheresi che vogliono trovare la loro arte ma anche agli altri europei che non la vogliono smarrire dopo averla trovata!

Nel nostro tempo la musica si smarrisce infatti perché ha abbandonato le fonti materne girovagando incertamente fra le diverse correnti che la trascinano ora a destra ora a sinistra, civettando con tutti gli stili leggera, fatua, invereconda. Strawinski, Ravel, Milaud, Debussy, Honneger sono i modelli dei compositori novecenteschi italiani che innestano queste musiche transalpine sul tronco della musica italiana primitiva in un connubio ridicolo. La creatura generata da un connubio ibrido come quello di Corelli con Strawinski non può essere naturalmente che rachitica e deforme. L'evoluzione dell'arte, come quella della vita umana è soggetta alle leggi di una biologia invariabile: l'infanzia, l'adolescenza e la maturità.

L'uomo dell'età della pietra che disegna una figura su un osso di renna, è il primo pittore. Poi l'arte si sviluppa e arriva al Rinascimento che è la più alta vetta della pittura italiana quantunque sia di moda esaltare i primitivi. Così avviene nella letteratura.

Il ciclo delle leggende carolingie francesi fuso con quello bretone dei cavalieri della Tavola Rotonda è portato in Italia dai trovatori e giullari feudali dei secoli XII e XIII, e produce quel fiore stupendo che è l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.



Kodály Loltán



Nei crocicchi e nelle corti, il popolo e la nobiltà ascoltano le imprese di Carlo Magno, di Fioravante e di Orlando, sterminatori di saraceni, paladini della cristianità, baluardi della fede. Siamo all'infanzia del poema cavalleresco.

Più tardi gli scrittori s'impadroniscono di questa materia, come Kodály prende una melodia in Transilvania e qui incomincia l'arte propriamente detta. Siamo all'adolescenza.

Finalmente appare Ariosto. La miglior generazione del miglior tempo del Rinascimento, la generazione a cui Bembo insegnava la lingua e la poesia, dava precetti di politica il Machiavelli, di filosofia il Pomponazzo, la generazione per cui il Bramante costruiva palazzi, la generazione per cui Leonardo e Raffaello dipingevano, Michelangelo scolpiva, il Cellini cesellava, quella generazione voleva qualche cosa di meglio. Ecco perché Ariosto compose l'Orlando Furioso. Così il ciclo di Dante. Prima le leggende, poi Tommaso d'Aquino e il «Tesoretto» di Brunetto Latini dove c'è già il viaggio nell'Inferno, poi il Poema Sublime. Siamo alla maturità.

Dopo la maturità viene la decadenza che rifà il poema diluendolo. Come fanno i preraffaellisti inglesi col dolce stil nuovo. Quando l'arte sente di essere decrepita incomincia a pargoleggiare, vuol rifarsi una virginità. Così tredici secoli prima la poesia alessandrina rilavorava nelle intelaiature omeriche e sui miti argonautici ed iliaci. Così pure hanno fatto in Francia nel secolo scorso i parnassiani decadenti. L'ellenismo di Claudio Debussy nel poema sinfonico «La Mer» e nell'altro «L'après Midi d'un Faune» e nella «Danza sacra e danza profana» e quello di Ravel nel «Daphne e Cloe» sono dello stesso genere di quello di «Leconte de l'Isle». In Kodály che si dice da una critica superficiale imitatore di Debussy non si trovano questi elementi di decadenza.

Insomma l'arte non può sfuggire a questa legge d'evoluzione: Kodály lo sa. Egli sa che la musica ungherese è ancora nell'infanzia e non può allontanarsi dalla madre, come possono fare gli italiani e i tedeschi che hanno raggiunto la maturità. I musicisti ungheresi che si scostano dalla via tracciata da Kodály fanno come un bambino che volesse andare in bicicletta prima di aver imparato a camminare.

Il folklorismo ungherese, infatti, è più ricco e, diciamo pure, più bello di quello tedesco e italiano. (La canzone napoletana corrisponde alla musica ungherese tzigana e non alla folkloristica che è tutt'altra cosa). Ciò si spiega molto facilmente: quando la

musica italiana era nell'infanzia, il suo corredo materno di melodie e di ritmi era ricco quanto quello ungherese o russo o finlandese poi è stato assorbito dal sinfonismo ed è scomparso.

Lo «Psalmus Ungaricus» di Kodály è la più grande composizione musicale europea del nostro tempo. Gli altri non devono essere gelosi di questa superiorità. Quando una nazione ha avuto un Wagner o un Verdi, può tacere per duecento anni.

Si accusa spesso Kodály di poca originalità perché egli prende la sua materia tematica nel popolo. Anzitutto ciò è falso perché nello «Psalmus Ungaricus» che è la sua più grande opera secondo me, non c'è nemmeno una nota che non sia di sua invenzione. Secondariamente ciò è falso anche in rapporto a quelle composizioni del Kodály fatte su temi popolari. Questa accusa è l'effetto dei malintesi che l'ignoranza musicale, molto più diffusa di quella letteraria, ha messo in circolazione. Infatti nessuno ha mai detto che la «Giulietta e Romeo» di Shakespeare o la commedia dello stesso «Molto strepito per nulla», o l'altra «Tutto è bene quello che finisce bene» non siano originali o geniali per il fatto che la prima sia presa dal Bandello, la seconda dall'Ariosto e la terza dal Boccaccio. La prova che l'impiego d'una melodia folkloristica non esclude l'originalità sta nel fatto che la stessa melodia è geniale in Kodály e banale in un altro. La musica folkloristica non può entrare nella vita artistica che quando un vero genio la anima idealizzandola.

Un altro pregiudizio diffuso nell'ambiente snobistico è che Bartók sia più grande di Kodály. Gli snobs non sono dei geroglifici egiziani molto difficili da interpretare. La spiegazione di questo è assai facile: per chi giudica sanamente, la musica è grande per le passioni, per il misticismo e per la poesia della natura che esprime. Per lo «snob» invece è interessante solo ciò che costituisce il suo modernismo. Quando la moda prescrive l'armonia atonale, la sovrapposizione degli accordi e le irregolarità ritmiche, allora la composizione che sarà proclamata superiore a tutte, sarà quella che contiene il maggior numero possibile di queste stravaganze.

Siccome in Bartók le dissonanze sono più frequenti e più spinte che in Kodály, e il suo modernismo è portato al limite estremo, lo «snob» si vergognerebbe di dire che Kodály gli piace più di Bartók, come una donna alla moda si vergognerebbe di uscire di casa con le sue unghie e con la sua faccia vere. Con ciò non intendo fare alcun apprezzamento sul valore intrinseco

della musica bartókiana, ma solo stabilire che lo snobismo la esalta per la sua forma esteriore e non pel suo contenuto. Nemmeno intendo fare graduatoria sul valore comparato di Bartók e Kodály.

In «Háry János», soldato millantatore, novella incarnazione del «miles gloriosus» di Plauto, c'è qualche cosa di più di ciò che si crede comunemente. Alla fine di questo meraviglioso poemetto eroicomico, nell'intermezzo orchestrale che ci trasporta dalla visione alla realtà, sentiamo che il sogno di Háry non è una menzogna. La realizzazione di questo ideale supremo di gloria magiara può dipendere dalle circostanze, ma gli elementi di questa realizzazione si trovano già nella profonda anima ungherese.

Sono stato sempre sorpreso sentendo parlare di quest'opera leggermente, dagli stessi ungheresi ammiratori di Kodály e perfino da Kodály stesso. Del resto non sarebbe il primo caso d'un autore che non capisce il suo personaggio, ciò che è capitato anche a Cervantes con Don Quijote. E pure essa contiene simboli profondi, e, sebbene comico sia il suo soggetto, si tratta di un'opera straordinariamente seria. Insomma il compito di difendere un uomo geniale non è mai finito: prima bisogna difenderlo contro l'invidia, la calunnia, l'odio e la stupidità; poi quando si è imposto bisogna difenderlo contro i malintesi: prima bisogna difenderlo dai nemici e poi dagli amici.

Concludendo, prima viene il «Melos», poi tutto il resto. La musica di Kodály canta. Quantunque la tecnica di questo grande maestro sia sviluppatissima e audace, essa non è che un mezzo che scompare nella grande architettura sostenuta dall'ispirazione.

Per Kodály come per Mussovski, l'ideale è il popolo. Dal popolo viene la musica, al popolo essa ritorna.

I musicisti novecenteschi devono abbandonare la teoria (creata solo per gli autori fischiati), che il popolo sia indegno di accostarsi a loro. Hans Sachs dice ai Maestri Cantori: «Andiamo verso il popolo!»

Non c'è che un solo genere di musica che non convenga al pubblico: la musica falsa.

SERGIO FAILONI