

espressione, una tecnica per giunta inventata attraverso un'espressione che a noi mancava. Indizi che conducono a questa tecnica si possono rintracciare già dal *Secondo Concerto* per orchestra, nel terzo, *Récréation concertante*, c'è un adombramento un pochino più sensibile, nel *Quarto* ci sono brani nei quali si ritrova proprio questa tecnica con le sue trasformazioni e varie altre cose. Il *Quinto Concerto* è assai poco dodecafonico, mentre il *Sesto* lo è molto di più. Lo scrissi per la BBC di Londra e vi si nota un uso della tecnica dodecafonica più rigoroso. Nel *Settimo* alcune parti sono seriali altre no, ed elementi seriali sono rintracciabili anche nelle musiche da camera ma nei lavori composti dopo il '56-'57 ho abbandonato totalmente questa tecnica, anche se possono sussistere qua e là dei riflessi, ma questo non vuol dire niente. Ormai la tecnica dodecafonica in quanto tecnica è talmente assorbita nel linguaggio che non vale più per se stessa, ma fa parte di una totalità di espressioni.

*Dicevamo dei "Concerti" per orchestra: il "Primo" è del '34, il "Secondo" segue molto dopo nel '52 su commissione di Paul Sacher e della sua orchestra a Basilea. Sono passati molti anni tra il primo e il secondo però negli anni Cinquanta i "Concerti" per orchestra proseguono con cadenza regolare, annuale addirittura. A questo punto quel titolo di "Concerto per orchestra", usato per la prima volta nel '34, diventa un'abitudine. Che cosa significava per te questa consapevolezza di andare avanti in un genere scelto dapprima quasi incidentalmente e poi reiterato tanto spesso?*

La scelta del titolo *Concerto per orchestra* nel 1934 deriva un po' dall'aver ascoltato a suo tempo il *Concerto per orchestra* di Hindemith, che era allora l'unica composizione che portasse quel titolo, ma anche dal fatto che, volendo scrivere un pezzo per orchestra e avendo rifiutato fin dal principio la forma della sinfonia, avevo cercato un altro tipo di procedimento musicale. Non potendo più usare il termine sinfonia né altri titoli che implicassero un riferimento preciso ad una determinata forma, mi pareva che l'unica possibilità fosse quella di *Concerto per orchestra*, anche perché era un titolo più congeniale al movimento ed all'elaborazione della materia musicale che era particolarmente indirizzata verso l'individuazione dei timbri. Questo fatto portava ad un'azione concertistica quasi dei vari strumenti che erano messi in valore e da questa individuazione del ruolo concertistico degli strumenti dell'orchestra nasce il titolo del componimento. Diciotto anni dopo, dovendo scrivere un pezzo per la Baseler Kammerorchester, ricorsi ancora a questo titolo. Il mio pensiero compositivo era rimasto lo stesso, nel senso di rifiutare la forma sinfonica, ma c'era ora una differenza. Il *Concerto* del '34 era ancora in tre tempi, quindi aveva una partizione strutturale che si rifaceva alla tradizione, mentre il *Concerto* del '52 non era più in