

---

## NOTIZIARIO

---

Nelle Università e negli Istituti universitari italiani, durante il 1965, sono state discusse tesi di laurea in Storia della Musica, o tesi d'argomento affine o correlato a detta disciplina. Ne presentiamo l'elenco, compilato grazie a quelle comunicazioni che ci furono cortesemente inviate, a nostra richiesta, dalle rispettive segreterie di Facoltà.

Le singole schede, qui di seguito disposte per ordine cronologico d'argomenti, annunciano: titolo della tesi, nome del candidato, nome del relatore, luogo (Istituto, Facoltà, Cattedra), data della discussione.

*La strumentalità greca dalle origini a Pindaro*, **Francesca Maria Fronte**, Prof. Vito Levi, Trieste, Università degli Studi, Lettere e Filosofia (12 novembre 1965).

*Le Hypacòe dell'Ottoocho*, **Leonardo Calí**, Prof. Giovanni Marzi, Parma, Scuola di Paleografia Musicale (Cremona), Paleografia Musicale Bizantina (31 ottobre 1965).

*Cesare Negri detto il Trombone, musicista e professore di ballare*, **Paolo Paolini**, Prof. Remo Giazotto, Firenze, Università degli Studi, Lettere e Filosofia (3 luglio 1965).

*Problemi di musica greca nel « Trimerone » di Ercole Bottrigari (1531-1612)*, **Giuseppe Panzeri**, Prof. Giuseppe Vecchi, Milano, Università Cattolica (2 marzo 1965).

*L'aria di corte francese nell'ambiente dotto della Pléiade e dell'Académie*, **Giacomo Caula**, Prof. Massimo Mila,

Torino, Università degli Studi, Lettere e Filosofia (14 luglio 1965).

*Motivi classici nella musica italiana del '600*, **Rosa Ranieri**, Prof. Giuseppe Vecchi, Milano, Università Cattolica (9 novembre 1965).

*L'attività librettistica di G. B. Casti*, **Maria Rosaria Genovese**, Prof. Mario Apollonio, Milano, Università Cattolica (11 novembre 1965).

*Mezzo secolo di vita musicale fiorentina (1766-1810)*, **Elena Castagnoli**, Prof. Remo Giazotto, Firenze, Università degli Studi, Lettere e Filosofia (26 marzo 1965).

*Luigi Cherubini e il personaggio classico di Medea*, **Salvatore Terranova**, Prof. Guglielmo Barblan, Milano, Università degli Studi, Lettere e Filosofia (3 luglio 1965).

*L'opera pianistica di Robert Schumann*, **Gaetana La Rocca**, Prof. Remo Giazotto, Firenze, Università degli Studi, Lettere e Filosofia (10 dicembre 1965).

*La collaborazione fra Boito e Verdi*, **Paula Mary Eagar**, Prof. Mario Apollonio, Milano, Università Cattolica (9 novembre 1965).

\*

Il 19 maggio, nel chiostro del Museo Civico di Bassano del Grappa, è stato commemorato, con un concerto ed una prolusione storica del Prof. Giuseppe Vecchi, il cinquantenario della morte di Oscar Chilesotti (1848-1916), il benemerito musicologo che

ebbe appunto i natali nella città veneta.

Il concerto, curato in particolare dall'Azienda autonoma di soggiorno e turismo e presentato col titolo *I maestri del passato nell'opera di Oscar Chilesotti - Canti e suoni tra Rinascimento e Barocco*, era dedicato ad antiche musiche tratte in luce dal Chilesotti e pubblicate nelle opere sue più note, in Italia e all'estero. Nel programma figurava, infatti, una nutrita serie di composizioni vocali e strumentali di Giovanni Nasco, Luca Marenzio, Francesco da Milano, Giovanni Antonio Terzi, Josquin des Près, Orazio Vecchi, Cesare Negri, Fabrizio Caroso, Jean Baptiste Besard, G. B. Bassani e Benedetto Marcello (scelta di brani da *Arianna*, intreccio scenico-musicale).

Interprete il *Collegium Musicum Almae Matris* diretto da Fulvio Angius; solisti Teresita Chiaux Montañó (mezzosoprano), Nadira Boari (flauto dolce), Medardo Mascagni (viola da braccio), Leonello Godoli (viola da gamba), Vincenzo Petrini (trombone), Mirko Caffagni (flauto dolce, liuto e chitarrone), Primarosa Ledda (spinetta).

Nella presentazione dell'avvenimento veniva rilevato che con la manifestazione commemorativa si voleva dare inizio ad un'attività intesa a « riproporre » l'opera e la figura del grande musicologo: questo proposito è subito sfociato nella costituzione di un *Centro studi Oscar Chilesotti* — voluto dalla Città di Bassano e dal nipote dello studioso, Oscar Bussandri —, che per la seconda metà di settembre ha promosso, presso il Museo Civico, un primo « corso di studi », con lezioni ed esercitazioni « sulla storia della musica per liuto e strumenti affini e correlativi », inte-

grato con concerti di musiche antiche.

Il programma del corso si proponeva lo studio dei seguenti argomenti: *origini e prima fioritura della musica liutistica in Italia e fonti, bibliografia con particolare riguardo agli studi del Chilesotti e problemi di trascrizione* (M<sup>o</sup> Fabio Fano); *la tonalità, l'armonia, il contrappunto, le forme* (M<sup>o</sup> Bruno Coltro); *storia degli strumenti musicali e pratica di strumento: liuto, viola da gamba, flauti a becco ecc.* (M<sup>o</sup> Rolf Rapp e Nives Poli).

« Si intende così continuare — hanno osservato gli organizzatori del corso — il metodo introdotto dal Chilesotti, nella appassionata opera di riscoperta e critica della preziosa letteratura musicale cinquecentesca e seicentesca »; e « il centro a lui intitolato porterà avanti i suoi studi, evocando un patrimonio che la cultura italiana annovera fra i più importanti della musica ».

★

La Georg-Friedrich-Händel-Stiftung presso la Martin-Luther-Universität di Halle-Wittenberg ha bandito un concorso a premi per uno studio da presentare in lingua tedesca o inglese sul tema: « Die Aussetzung des Basso Continuo bei Händel und seine praktische Ausführung ». Il termine per l'invio dei lavori è il 31 dicembre 1967.

★

*Corso di Musicologia al Conservatorio di Milano.*

La direzione del Conservatorio di Musica « Giuseppe Verdi » di Milano ha voluto dare inizio, durante l'anno accademico 1965-66, al *Corso di Musi-*

*cologia*, secondo quanto previsto dal piano generale della riforma della scuola. A detto corso, che avrà la durata di quattro anni, sono ammessi studenti che abbiano come titoli una maturità di scuola media superiore e un diploma musicale. Le materie svolte in questo primo anno di esperimento sono state le seguenti: 1) Storia della musica; 2) Storia della linguistica musicale; 3) Paleografia musicale; 4) Storia degli strumenti musicali; 5) Paleografia latina; 6) Storia della letteratura italiana. Queste materie sono state integrate da appositi corsi di pianoforte, armonia e contrappunto. Il corpo docente era composto dai professori Guglielmo Barblan e Federico Mompellio per le discipline storico-musicali, dal direttore dell'Archivio di Stato di Milano Alfio Natale per la paleografia latina e dal premio Nobel Salvatore Quasimodo per la letteratura italiana. Il corso, alle cui lezioni si è aggiunto un seminario di esercitazioni, è stato frequentato da sei iscritti. I saggi musicologici di quattro alunni sono stati pubblicati nell'Annuario 1965-1966 del Conservatorio di Milano.

\*

#### *Primo Congresso Internazionale di Studi Verdiani.*

Dal 31 luglio al 2 agosto 1966 ha avuto luogo a Venezia, presso la Fondazione Cini all'isola di S. Giorgio Maggiore, il primo congresso internazionale di Studi Verdiani, organizzato dall'Istituto di Studi Verdiani, dalla stessa Fondazione Cini e dal Teatro La Fenice.

Tema del congresso: « Situazione e prospettive degli studi verdiani nel mondo ». I lavori sono stati suddivisi nelle seguenti sezioni: « Problemi cri-

tici, formali e stilistici »; « Biografia e bibliografia verdiana »; « Fonti e problemi testuali »; « Il cosiddetto Verdi minore »; « Le opere sacre e il quartetto »; « I personaggi, i cantanti, gli interpreti, regia e scenografia, discografia »; « Verdi in Italia e nel mondo ».

Sono state presentate, complessivamente, 58 relazioni, da parte dei seguenti studiosi (nell'ordine alfabetico): J. Clarke Adams (Syracuse, N.Y.), *Il tenore verdiano e la cultura moderna*; Riccardo Allorto (Milano), *Fortuna delle opere minori di Verdi in Italia, nell'ultimo ventennio. Schede per uno studio*; Guglielmo Barblan (Milano), *Spunti rivelatori nella genesi del « Falstaff »*; Rupert Berger (Wien), *Osservazioni sul « Pater noster » di Verdi*; Sir Isaiah Berlin (Oxford), *The naïveté of Verdi*; Massimo Bruni (Torino), *Funzionalità drammatica dell'accordo di quarta e sesta nello stile musicale verdiano*; Martine Cadieu (Aix-en-Provence), *Les récents écrits français sur Verdi*; Giacomo A. Caula (Torino), *Nuove tendenze della critica verdiana: la poetica verdiana e le esigenze della moderna filologia*; Adriano Cavicchi (Ferrara), *Giuseppe Verdi e Temistocle Solera: aspetti di una collaborazione*; Rodolfo Celletti (Milano), *L'interpretazione di Verdi nel secolo XIX*; Martin Chusid (New York), *The organization of Scenes with arias in Verdi's later Operas*; Marcello Conati (Zürich), *Verdi: 1838-1841. L'« Ober- to Conte di S. Bonifacio » in alcune recensioni straniere e in una lettera sconosciuta di Verdi*; Dragotin Cvetko (Ljubljana), *Le opere di Verdi sulla scena del Teatro Nobile di Lubiana*; Mario De Luigi (Milano), *Incisioni delle opere verdiane dall'inizio della fonografia ad oggi*; Albert Dunning;

(Amsterdam), *Giuseppe Verdi e la musica del passato*; László Eöszé (Budapest), *Aspetti comuni dell'arte poetica di Verdi, Bartók e Kodály*; Claudio Gallico (Mantova), *La critica stilistica dell'opera di Verdi*; Leo Karl Gerhartz (Berlin West), *Il « Re Lear » di Antonio Somma e il modello melodrammatico dell'opera verdiana (disposizioni per una definizione del libretto verdiano)*; Federico Ghisi (Firenze), *Saper ancora considerare attuale l'esperienza melodrammatica verdiana*; Herbert Graf (Zürich), *Verdi e la regia lirica*; Karl Dietrich Gräwe (München), *Confronto tra un finale di Verdi e un finale di Shakespeare*; Giorgio Gualerzi (Torino), *Problemi di repertorio e di interpretazione verdiana nel dopoguerra*; Edoardo Guglielmi (Salerno), *Il quartetto di Verdi e la rinascita della musica strumentale italiana*; Cecil Hopkinson (London), *Problems encountered in a Bibliography of Verdi and his publishers*; Olavi Kauko (Helsinki), *Verdi en Finlande*; János Kovács (Budapest), *Melodische, harmonische und formale Stileigenheiten der Spätwerke Verdis*; Hans Kühner (Berg Thurgau), *Verdi e la Germania*; Mario Labroca (Venezia), *Verdi e Venezia* (discorso inaugurale); David Lawton (Berkeley, California), *Per una bibliografia ragionata verdiana*; José Ledesma (México), *L'interesse popolare e lo studio della musica di Verdi in Messico*; René Leibowitz (Parigi), *Vérisme, véracité et vérité dans l'interprétation de Verdi*; Ernő Lendavi (Budapest), *Verdi's Formgeheimnisse*; Vito Levi (Trieste), *« Stiffelio » e il suo rifacimento « Aroldo »*; János Liebner (Berlin Est), *Les deux « Macbeth »*; Friedrich Lippmann (Roma), *Verdi e Bellini*; Gustavo Marchesi (Parma), *Aspetti di teatro epico e di teatro della crudeltà nella produzione verdiana*; George Martin (New York), *La prima rappresentazione di « Un ballo in maschera » a Boston, 15 marzo 1861*; Giovanni Martinelli (Bergamo), *Mia conoscenza dell'opera verdiana*; Sergio Martinotti (Torino), *Religiosità di Verdi*; Renzo Massarani (Rio de Janeiro), *Verdi a Rio de Janeiro*; M. J. Matz (Notre Dame, Indiana), *Il Verdi di S. Agata: leggende e verità*; Paolo Mercú (Trieste), *Aspetti della critica verdiana presso gli sloveni fino al 1918*; Massimo Mila (Torino), *La dialogizzazione dell'aria nelle opere giovanili di Verdi*; Maria Teresa Muraro (Venezia), *La scenografia delle prime verdiane alla Fenice*; Aldo Nicastro (Roma), *Compiti ed apporti di una rivista discografica per lo studio e la diffusione della musica verdiana*; Mario Nordio (Trieste), *Verdi, voce della patria, incitamento e conforto per gli italiani irredenti*; Marcello Pavarani (Parma), *Per una bibliografia e documentazione verdiana*; Pierluigi Petrobelli (Parma), *Verdi e il « Don Giovanni »*. *Osservazioni sulla scena iniziale del « Rigoletto »*; Reinhart Strohm (München), *Osservazioni sul rapporto tra struttura del testo e struttura musicale nelle arie di Verdi*; Oliver Strunk (Princeton, N. J.), *Verdiana alla Library of Congress*; Rubens Tedeschi (Milano), *Il Risorgimento verdiano non sta nei libretti*; Vincenzo Terenzio (Foggia), *Due problemi di critica verdiana (Aspetti scenici e musicali del melodramma verdiano - Il Wagnerismo di Verdi)*; Giampiero Tintori (Milano), *Bibliografia verdiana in Russia*; Giovanni Ugolini (Roma), *La « Traviata » e i rapporti di Verdi con l'opera verista*; Péter Pál Varnai (Budapest), *Contributi alla tipizzazione negativa nelle opere verdiane (per-*

sonaggi e situazioni); Giulio Viozzi (Trieste), *Appunti tecnici sul « Corsaro »*; Agostino Ziino (Roma), *La « Traviata » e l'edizione Del Monaco, Napoli, s. d.*

Accanto ai lavori del congresso non sono mancate, da parte della città ospite, manifestazioni in onore dei partecipanti: una rappresentazione di *Otello* nel cortile di Palazzo Ducale (direttore Nino Sanzogno), una colazione d'onore offerta dal Sindaco di Venezia nelle sale del Casinò al Lido, un concerto di musica veneziana settecentesca (direttore Ettore Gracis) e un ricevimento, offerti dal Conservatorio « Benedetto Marcello ».

Al momento della pubblicazione degli « Atti », si darà più ampia notizia sui lavori svolti e sui risultati raggiunti dal congresso, che ha già avuto autorevoli riconoscimenti di stampa in Italia e all'estero.

\*

#### *La XXIII Settimana Musicale Senese.*

La XXIII edizione delle Settimane Musicali Senesi, svoltasi dal 3 all'8 settembre sotto il patrocinio dell'Accademia Musicale Chigiana e la sempre encomiabile e fervida direzione artistica di Mario Fabbri, ha avuto un aspetto tutto particolare, fin insolito — e piacevolmente insolito, precisiamo. L'impostazione programmatica della manifestazione, già originalmente organizzata secondo due direttrici costanti (ossia quella delle celebrazioni commemorative e quella della ripresa moderna di opere del passato ignote o quasi), ha seguito quest'anno un piano operativo differente quel tanto da promuovere la novità senza peraltro smentire o tantomeno sovvertire la tradizione. Le ricorrenze celebrative

(ovvero quelle che, come si legge nell'introduzione al programma generale, costituiscono fortunati pretesti per una più profonda e severa indagine su significativi autori del passato, grazie al ripristino di loro opere, inedite eppur degne di entrare come validi documenti nella civiltà musicale) furono rispettate nei nomi di Giardini (250° anniversario della nascita), di Paisiello (150° anniversario della morte) e di Busoni (centenario della nascita); mentre il recupero moderno di un'opera del passato avvenne nel nome di Alessandro Scarlatti ed in modo eccezionale, come vedremo. Fin qui, le direttive della Settimana Musicale Senese erano rispettate pienamente e scrupolosamente; ma fu forse la presenza di Busoni, commemorato nella sua terra e regione, a promuovere la novità che si accennava. Ossia l'intervento, in un suggestivo concerto corale, di compositori viventi quali Veretti e Petrassi, accanto agli altri italiani Ghedini e Cherubini: a rappresentare con opere nuovissime e destinate proprio alla Settimana Senese, un veritiero ed intento proseguimento di tradizione e di civiltà artistica, non solo una casuale seppur valida partecipazione, una felice presenza. Era questa, la fisionomia inedita della manifestazione che subito Fabbri sottolineava nella relazione preliminare, il pomeriggio del 3 settembre: una « formula nuova » che non smentisce la vecchia, anzi l'aggiorna con l'aggancio dell'espressione musicale contemporanea. Aggancio moderato, appunto per non compromettere la fisionomia della manifestazione nota ed apprezzata anche fuori del nostro paese; prova di modernità ma non di avanguardia, insomma intesa secondo storicità ovvero sistemazione non prov-

visoria di opere pur in prima esecuzione assoluta. Ed altresí cauta apertura che, allargando gli ambiti della storia, accresce l'interesse, la validità e l'attualità della manifestazione: una soluzione davvero felice, quindi.

Promossa, come si accennava, in un certo senso dalla commemorazione di Busoni, il compositore che piú di ogni altro italiano del suo tempo aprí, con la sua opera ed ancor meglio col suo pensiero, il secolo nuovo, l'orizzonte della musica moderna. Questo secondo aspetto, relativo all'ideologia musicale di Busoni, costituí il preciso e dichiarato tema dell'orazione inaugurale di Luigi Rognoni. Il quale, affidandosi spesso alla parola del compositore (e segnatamente citando l'importante *Saggio di una nuova Estetica Musicale* del 1906), pose in luce la portata eccezionale del presagio busoniano, capace di anticipare tendenze ed esperienze idiomatiche recentissime. Un « punto focale » della coscienza musicale europea, senza dubbio, dato che il musicista nella verace ed avvertita consapevolezza di *letzter Romantiker*, dovette scontare proprio nelle sue opere musicali quella « dicotomia » germano-mediterranea che fu sí dilemma nietzschiano ma che anche costituí motivo di crisi di tutta la vicenda del Romanticismo, sospesa nel duplice assillo di un passato da riguadagnare ed un futuro da presagire. La chiusura solipsistica dell'individuo promosse in Busoni non tanto l'eversione all'Espressionismo quanto una posizione metafisica e fin mistica, un atteggiamento d'autentico *platonismo* romantico. Ma la rivalutazione di Busoni, muovendo dalla sua parola, dovrà comunque giunger all'opera, al suo linguaggio, non ancora scandaglia- to congruentemente, secondo Rognoni.

La sera del 3 settembre, nella suggestiva sede della cripta di San Domenico, venne eseguito in prima ripresa moderna l'oratorio bipartito *Il primo Omicidio* di Alessandro Scarlatti, composto ed eseguito a Venezia nel 1707. Rinvenimento importante ed anche fortunato (se non proprio fortunoso), dato che la partitura autografa dell'opera errò in Europa prima di giungere, tramite Frank V. de Bellis, da Londra in America, a San Francisco. Caso non certo raro per partiture e documenti musicali, questo passaggio dal vecchio al nuovo mondo; ma caso insolitamente felice davvero, questo in particolare, giacché il de Bellis informò a Siena lo scorso anno Mario Fabbri dell'opera in suo possesso: e l'attivo musicologo fiorentino, inutile dire, avuta la partitura fotografata, non perse tempo a revisionarla con Bruno Rigacci ed a presentarla all'apertura della Settimana Senese. Il tema del testo, assai degno dal punto di vista letterario, consentiva agevolmente ad un musicista come Scarlatti di mostrare il proprio talento precipuo che è sostanzialmente drammatico (come nota il Fabbri nell'ampio ed acuto saggio commentativo apparso sull'ultimo e sempre ricco quaderno musicologico annuale *Chigiana*), capace cioè di dinamizzare affetti dissimili, evidenziando la proprietà dei due maggiori attributi della propria arte: il recitativo destinato a situazioni drammatiche ed il pezzo chiuso riservato alla voluta dell'arco melodico. Né possiamo, come si conviene, passare in rassegna l'opera: semmai, solo accennare a stupende parti come l'aria di Eva « Sommo Dio » (nella prima parte) che qualcosa anticipa della profondità bachiana, specie nella splendida introduzio-

ne strumentale; o citare ancora l'addio di Caino « Miei genitori », nella seconda parte dell'oratorio. Assai ben caratterizzati i personaggi di Eva, trepida, presaga e dolente; di Abele, che spiega il suo innocente lirismo in una soave e malinconica espressione pastorale, nonché di Lucifero, prepotente e violento, dotato di veemenze paurose come siglate da un Cavalli. Quanto agli interpreti, la lode va divisa in ugual parte tra i cantanti (A. Burchiellaro, P. Clabassi, F. Gironés, L. Kozma, L. Marimpietri e A. Reynolds) ed il complesso « I Virtuosi di Roma » diretti egregiamente da Renato Fasano.

La sera successiva, nel concerto da camera mirabilmente eseguito dal « Quartetto Italiano », si ascoltarono quattro composizioni di Felice Giardini, tre delle quali in prima ripresa moderna. Una serata piena di garbo settecentesco eppur varia d'intonazione, ché il musicista torinese non usava ripeter pronti quanto facili schemi. La raffinatezza elegante e nervosa dell'op. 23 n. 4 (revisionata da Poltronieri) si traduceva in liricità innocente e fin ingenua nell'op. 23 n. 1 (revisionata da Fabbri), tutta freschezza e grazia, con slanci giocosi alternati a momenti piú intimamente riflessivi. Negli altri due quartetti revisionati da Guido Salvetti (op. 14 n. 1 e 31 n. 3), accenti vigorosi aprivano cantabilità senza nostalgie, cosí come i virtuosismi capricciosi cedevano a rapprese e ripiene sonorità da concerto grosso.

Il 5 settembre seguente, ancora nella cripta di San Domenico, il « Complesso Polifonico Vocale della Radiotelevisione Italiana » diretto da Nino Antonellini eseguì il concerto forse piú suggestivo: interamente vocale e

comprendente anche opere contemporanee. Sul *Credo* a 8 parti reali di Cherubini si posson leggere le chiare ed illuminate pagine di commento scritte da Giulio Confalonieri ancora nel citato quaderno di *Chigiana*; basti qui ricordare il singolare caso di un'opera cominciata in età di noviziato col Sarti e ripresa dal maturo musicista dopo decenni (dal 1778 al 1806), in piena età napoleonica, diremmo in altra epoca — e opera portata sempre appresso, come custodita in tasca. Un diario, forse: ma altresí una « summa » stilistica sempre consultabile, sempre fedele ad una rispettata sapienza antica, quella che dal Sarti risaliva a Martini e Vallotti. Il testo (fedele alla parola liturgica) è interpretato affettivamente, piegandosi l'espressione a momenti musicali differenti (drammatici, lirici, solenni), ove certi passi come l'« Et incarnatus » raggiungono soglie d'intimità raccolta e d'altissima poesia, mentre la doppia fuga sull'« Et vita » e sull'« Amen » promuove una dilatazione ipertrofica, dettata specificamente dall'assunto dottrinale. I quattro *Responsori per la Settimana Santa* di Ghedini, composti nel 1930, posseggono, se non proprio un'assoluta originalità d'espressione, certo uno stile sincero ed immediato, pieno di accensioni liriche (« O vos omnes »), di pieghe solenni e d'incisi assillanti (« Velum templi »). Un'illustrazione del testo sacro assai suggestiva, compiuta da un musicista impegnato, a quel tempo, particolarmente nel campo della corralità.

Ed ecco le « aperture » musicali contemporanee. Nella sua *Prière pour demander une étoile*, Antonio Veretti individua acutamente la religiosità decadentistica e preziosa del poema di

Francis Jammes, fin dall'accorato accento iniziale, quasi eco d'antica canzone. La varietà dell'atteggiamento lirico si compone nell'austerità corale, caricata in certi passi retoricamente declamati (« C'est terrible ») ed assai suggestiva, per converso, laddove il residuo melodico commenta intenerite memorie d'infanzia ed astrali evocazioni. Commenti certo inadeguati e solo proposti, qui: così come ben altro discorso richiederebbero gli splendidi quattro *Mottetti per la Passione* a 5 voci di Goffredo Petrassi (ma Pinzauti in questo caso e prima Costarelli hanno dato giusto risalto alle due opere nuove in loro studi apparsi ancora su *Chigiana*). Diciamo solo del potente stimolo emozionale che ci hanno offerto queste pagine che possono siglarsi del convincente titolo di capolavoro: per l'approfondito rapporto tra musica e parola, per la cultura riverberata nei toni salmodiali come nell'incandescente « Improperium », per la rarefazione astratta di voci che lievitano e gravitano attorno a fitti nuclei accordali: il tutto ad esprimere una vocazione corale d'eccezione che è, nel compositore romano, vecchia e sempre nuova, imperitura come la musica stessa, per usar le sue parole.

La sera del 6 settembre, nella simpatica e cordiale sede del Teatro dei Rinnuovati, andò in scena l'opera buffa in due atti di Giovanni Paisiello *Gli Astrologi immaginari* (replicata il giorno 8 successivo, a chiusura della manifestaione e per l'edizione radiofonica del 18 settembre). L'opera tornava alle scene dopo un oblio secolare succeduto ad una fortuna eccezionale (e forse per ciò caduca), dalla prima rappresentazione a Pietroburgo nel 1779 fino ai primi dell'Ottocento.

Basti ricordare che Mozart nel 1783 a Vienna rese omaggio a Paisiello improvvisando variazioni clavicembalistiche sull'aria del prim'atto « Salve te Domine ». La prova che l'opera ha ora sostenuto a Siena è certamente positiva per il riscontro musicale con la trama esile ma determinata del soggetto, per l'amenità leggera ma accurata del concertato, per la piacevole presenza della cantabile elegia italiana nell'aria della solitaria Clarice (« Sospirando notte e dì »), per l'ingenuo ed infallibile espediente mimico della scena della tosse — falsa quanto contagiosa —, infine per la scena della metamorfosi del travestito filosofo Argantfontidas, in un umoristico clima d'iniziazione. Del sedicente personaggio fu ottimo interprete Antonio Boyer, coadiuvato da un assai bravo Paolo Montarsolo (nella parte di Petronio Sciatica) e dalle due dissimili sorelle Margherita Rinaldi (Clarice) e Lucilla Udovich (Cassandra). Scrupolosa la concertazione del direttore Bruno Rigacci, buona la resa scenica.

L'ultima manifestazione fu un concerto sinfonico dedicato interamente a Ferruccio Busoni, diretto da Piero Bellugi a capo dell'Orchestra del « Maggio Musicale Fiorentino », con la collaborazione di solisti valorosi e famosi quali il violinista Franco Gulli ed il pianista Pietro Scarpini. Il *Tanzwalzer* op. 53 sostituì, ad apertura di programma, il preannunciato *Nocturne symphonique* op. 43: e forse fu soluzione azzeccata, proponendo subito l'immagine busoniana più nota oltretché di rilievo europeo, se infatti non casuale ci pare l'identità della dedica ideale a Strauss e della data (1920) sia di questo pezzo che de *La Valse* di Ravel. Le due opere solistiche, ossia il *Concerto per violino*

op. 31/a e la *Indianische Fantasie* per pianoforte op. 44 proponevano difformemente un Busoni memore della grande tradizione romantica come pure attento ad evasioni decadentistiche (se non solo impressionistiche). Certo, la prima opera mostra maggior convenzionalismo nell'allusione rispettosa verso modelli grandi, tra brahm-siani e beethoveniani; mentre la seconda tradisce però un gusto piú composito, capace di riferirsi ai piú tardi cascani lisztiani o ad accenti vagamente slavi come pure di suggerire certe tendenze percussive (nel pianoforte) assai moderne: a scapito comunque di autentiche immagini della musica indiana. Meglio di ogni altra opera, la *Berceuse élégiaque* op. 42 trovava il giusto risalto dei vari timbri orchestrali, organizzati in una tavolozza non lontana dai *Farben schön-berghiani*, pur non rinunciando a sonorità chiaramente impressionistiche. La suggestione innegabile del pezzo, fatta di rarefazioni e decantazioni sonore, apriva veramente la strada a quel presagio di futuro che Rognoni aveva puntualizzato ad apertura di Settimana: e Busoni si riscattava, irrequieto, instabile e moderno, teso ad una continua vicenda di assestamento intellettuale.

Il concerto fu ripetuto la sera successiva ad Empoli, a chiusura di una tavola rotonda di cui si fa altrove cenno.

SERGIO MARTINOTTI

\*

*Tavola rotonda di Studi Busoniani ad Empoli.*

Promossa dalla Società Amici della Musica « Ferruccio Busoni » di Em-

poli, a conclusione del III Festival Musicale organizzato nel centenario della nascita del musicista (e posto sotto l'alto Patronato del Presidente della Repubblica), si è svolta il giorno 8 settembre nel palazzo municipale una tavola rotonda presieduta e diretta da Luigi Rognoni. Due temi erano proposti per il dibattito del convegno empoiese, aperto da una prolusione dell'allievo di Busoni Vladimir Vogel: « Busoni e la cultura musicale italiana » - « Busoni e la situazione musicale odierna ». Dopo il discorso di Vogel, inteso piú che altro a ricordare Busoni come didatta, Rognoni iniziò la discussione ricollegandosi alla prolusione tenuta ad apertura dell'ultima Settimana Senese: discussione che si avvicinò vivace e stimolante durante il mattino e la ripresa pomeridiana, sollecitata dalla giusta considerazione di Guido M. Gatti sulla necessità d'una verifica critica ed estetica della *musica* del grande empoiese. Gatti, amico di Busoni (e di quant'altra mai cultura novecentesca d'Europa?) creava una opportuna polarità dialettica alla tesi di Rognoni, ripresa da Ugo Duse con chiara e deliberata impostazione del discorso sull'*ideologia* di Busoni. Alla tesi di Gatti (assente purtroppo nel pomeriggio) si accostarono invece gli interventi articolati di Piero Rattalino, che in una densa relazione rivendicava la formazione *italiana* del musicista, quasi ribattendo quella cultura germanica propugnata dal Duse; di Giovanni Ugolini, che acutamente rilevò il superamento del dato veristico nella produzione teatrale di Busoni; e di Sergio Martinotti che, ricordata l'ampia *liquidazione* scontata in proprio dal compositore, accennò alla sua cifra europea, conse-

guita ad un'inesausta vicenda di assestamento intellettuale e stilistico. La problematicità di Busoni, così difformentemente riproposta, risultava (se in ogni convegno ci dev'essere mozione conclusiva e non casuale) motivo d'attualità di un discorso da riprendere in futuro e magari da condizionare (ora che un numero speciale de « L'Approdo Musicale » gli è stato recentemente dedicato) su temi stabiliti.

SERGIO MARTINOTTI

*Onoranze a Lodovico Viadana.*

Celebrazione festosa ed animata, quella dell'8 ottobre scorso a Viadana presso Mantova, per rievocare il musicista Lodovico Grossi che dalla città di origine si chiamò Viadana, avendo con tal nome gran fama all'Italia come all'estero. Fama pronta ma in certo modo offuscata, nel tempo vicino o a lui posteriore, da concomitanti presenze e somme, a ricordar Monteverdi. Opportunamente il Viadana andava rivalutato e non per amore provinciale od erudito né per scadenza esatta di anniversario (ché la data di nascita, recata da tanti repertori e dizionari come il 1564, va ora anticipata di qualche anno, intorno al 1560): ma invece per coglierne e considerarne la reale portata artistica nonché la posizione storica, insomma la sua funzione di legame ed al contempo di trapasso da un'età musicale all'altra. Col che si allude all'attribuzione tralatizia del sistema del « basso continuo » (non inventato ma impiegato originalmente) da cui il Viadana trasse motivo di memoria e di onore, certo a pregiudizio della reale individuazione artistica del-

la sua opera. E proprio dal riscatto della stessa, doveva muover la nuova cultura musicologica, secondo competenza e diligenza, a chiarir l'entità artistica del compositore. Questo, sommarariamente, era il programma che Federico Mompellio illustrava durante la commemorazione svoltasi di mattina nella bella chiesa settecentesca di S. Rocco: ed era relazione suggestiva ed immediata, piena di quella comunicativa e di quell'interesse vivace che da tempo ammiriamo nello studioso. Il quale, incaricato dal Comune di Viadana per la disposizione delle onoranze (suggerite dal padre Ottone Tonetti di Rovereto e progettate tre anni or sono), ha studiato 549 composizioni di fra' Lodovico, dalla Messa al Mottetto concertante, approntando un esemplare volume critico-filologico sul musicista che l'editore Olschki in persona ha pubblicamente presentato. Il Mompellio, descritto in ogni sua parte questo libro (che è la storia della sua annosa ed ammirabile fatica), concludeva che il Viadana è autore di pagine assai nobili, degne di vivere (ovvero di rivivere) nella pratica musicale.

L'avvio più promettente a questo auspicio è costituito dalla comparsa del primo fascicolo di opere scelte del musicista, pubblicato dalla casa editrice « Musica Sacra » di Milano (sotto gli auspici del Comune di Viadana) a cura del padre Ottone Tonetti, costituito da *Nove Concerti Sacri per una voce ed organo* tratti dall'esemplare unico esistente presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco. Il carattere « divulgativo » di questa antologia, che inizia una serie di fascicoli dedicati ad opere a più voci e profane, veniva da parte di mons. Biella sottolineato e desunto dalla prefazione del volumetto, assai accurato ed elegante, dotato del-

l'attento richiamo decorativo ad intaglio (impresso sulla copertina azzurra) dell'opera originale del Viadana. La visita ad una mostra di documenti relativi al compositore (contenente tra l'altro una lettera sul suo luogo e data di nascita, nonché facsimili musicali, reperti originali e pezzi iconografici) concluse la prima parte della manifestazione.

Di pomeriggio, nella chiesa arcipretale di Santa Maria del Castello, si svolse un concerto di musiche del Viadana, presentate dal Mompellio ed eseguite rispettivamente dal « Complesso veneziano strumenti antichi » diretto da Pietro Verardo, dal « Complesso vocale solistico » diretto da Renato Fait e dalla « Cappella musicale del Duomo di Milano » diretta da don Luciano Migliavacca. La prima parte del concerto era tutta dedicata ad opere strumentali (sei *Sinfonie Musicali* op. XVIII del 1610); la seconda a composizioni vocali con viola da gamba ed organo (sei *Concerti Ecclesiastici* a una, due, tre voci e basso continuo: ove era impiegato, come in precedenza, l'organo Antegnati del 1615 situato in S. Rocco); ed a pezzi per sole voci la terza parte. Suggestivo, vario e completo ne risultava quindi il ritratto del Viadana: piú orientato, espressivamen-

te, alla piacevolezza anziché alla resa patetica, come notava bene il Mompellio, che altresí sottolineava (specialmente nelle musiche a cappella, tratte dalla *Missa sine nomine*, dai *Cento Concerti Ecclesiastici*, dalle *Lamentationes Hieremiae Prophetae* e dal *Completorium Romanum*) lo stile « immacolato e puro » del compositore. Quello stile che si faceva caratteristico e fin normativo, nei frequenti toni animati e radiosi, anche scherzosi, che tosto si eran colti nei brani per voce accompagnata e per strumenti soli: quasi un indugio, prima che un'evasione dallo scavo espressivo del vicino Monteverdi, ed invece derivati da una « disposizione ammirativa ma non nostalgica » del valore « della tradizione musicale cinquecentesca ». L'acuta citazione presente è opportuna, per concludere una pur breve nota, ad individuare un altro studioso del Viadana, Claudio Gallico, che in un ampio saggio apparso sul 3° Quaderno della « Rassegna Musicale » nonché nella splendida edizione moderna dei *Concerti ecclesiastici ad una voce*, ha affiancato attivamente (anticipandone e stimolandone l'interesse critico) la rivalutazione attuale di fra' Lodovico.

SERGIO MARTINOTTI