

DA UN "DIALOGO" MEDIEVALE A TRE GUIDE CLASSICHE

di Piero Mioli

Lontissimo nel tempo, anonimo, scritto in latino, tramandato in maniera quantomeno complicata, il *Dialogus de musica* pubblicato dalla Forum di Udine nel 2007 per le cure ineccepibili di Lucia Ludovica de Nardo è invece un piccolo prodigio, come dire? di modernità. Appunto anonimo (quindi sottratto a ogni presunto "Oddo abbas", a ogni abate Oddone menzionato da due codici), risalente a poco prima del Mille e steso in area più o meno lombarda, all'analisi il testo è risultato tanto elegante di stile quanto chiaro di esposizione, tanto devoto alla teoria greca e al canto gregoriano che illustra quanto sensibile ai mutamenti allora in aria (appena alla generazione seguente sarebbe appartenuto Guido d'Arezzo). Ecco per esempio la definizione di musica: la scienza di cantare "veraciter" e un mezzo, una via facile alla volta di un'esecuzione canora perfetta (che la curatrice collega abilmente ad Agostino e Boezio ma all'occasione dissocia da loro). Immaginato fra uno scolaro che chiede e un maestro che spiega, il trattato dura una settantina di pagine, ma in queste è presente sia come testo originario che apparato critico (anche se non si tratta di un'edizione critica) e come limpida versione italiana; e nonostante sia un trattato ha l'idea molto pratica di citare parecchi canti, di cui una tavola seguente trascrive gli inizi a mo' di nota senz'altro utile.

Dal mezzo Medioevo al pieno, quasi tardo Rinascimento. "Mi fa, lasso, languire..." è l'inizio di un madrigale la cui parte da tenore attraversa la copertina di *Luca Marenzio e il madrigale romano* (Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2007), atti di un convegno del 2005 che sono stati curati da uno specialista marenziano come Franco Piperno. Fiammingo e italiano, veneziano e siciliano, coltivato da un napoletano come Gesualdo e un lombardo come Monteverdi, il madrigale è stato anche molto romano, grazie a Luca Marenzio, umile brecciano che appartiene alla "Congregazione dei musici di Roma posta sotto l'invocazione della Beata Vergine, di Gregorio Magno e di Santa Cecilia", e ad altri maestri. Di Marenzio il volume indaga il contesto di vita e d'opera (che fu specie romano ma anche largamente europeo), l'approccio con la poesia, la tecnica compositiva, i problemi sollevati dalle edizioni integrali d'oggi (parecchie avviate, nessuna compiuta). Dopo un'introduzione del curatore e una prolusione di Luigi Ferdinando Tagliavini (che nella musica vocale di Marenzio vede la premessa a certa, altrettanto espressiva musica strumentale del Seicento), i diversi testi spaziano dal Tasso alla corte d'Este, dalle nuove corti private (così numerose a Roma) a lontane lande più o meno mitteleuropee, non senza un *Marenzio intavolato* di Dinko Fabris e una lettura del *Magnificat super Dolorosi martir* di Michael Praetorius (composto 12 anni dopo la morte del maestro).

Se il madrigale, da un pioniere indefesso come Einstein fino ai numerosi esecuti di oggi, vanta una bibliografia cospicua, anche all'altezza dei suoi maggiori rappresentanti, non altrettanto è possibile sostenere della contemporanea musica sacra e strumentale. A par-

te un caposcuola come Palestrina, né Lasso né Victoria godono in Italia di accessibili trattazioni che siano se non proprio monografiche almeno chiaramente riassuntive; e se due organisti come Andrea e Giovanni Gabrieli languono, figurarsi il languore di un organista come Claudio Merulo. Ma *A Messer Claudio, Musicò* (Venezia, Marsilio, 2006) è un libro che dà giustizia al celeberrimo compositore, tastierista, maestro di cappella, insegnante, editore di Correggio vissuto fra il 1533 e il 1604. A cura di Marco Capra, si tratta degli atti di un convegno tenuto a Parma nel 2004, ufficialmente, e nei fatti di una trattazione che, secondo uno schema in uso, affronta la figura e il tempo, la cornice, gli ambienti da quella frequentati. Dunque Merulo era di Correggio, e diversi articoli descrivono la vita musicale della vivace cittadina del Reggiano all'epoca, mentre altri spaziano fra l'organaria cinque-secentesca e l'eventuale varietà dei rapporti con altri musicisti, generi e fenomeni musicali. In tanto materiale, espresso e curato con assoluta acribia scientifica, spiccano forse quei saggi che più s'addentrano nel corpo della musica di un Claudio non molto meno divino di Monteverdi: in particolare il lavoro sulle messe polifoniche firmato da Rodolfo Tibaldi; ma ben curiosa e rivelatrice è anche la ricerca effettuata dal curatore del volume "sulle tracce della riscoperta ottocentesca".

Che i francescani siano stati, dopo i benedettini (almeno cronologicamente), l'ordine religioso più musicale dell'Occidente cristiano non c'è alcun dubbio, e che il bolognese padre Giovan Battista Martini sia stato tanto tipico come francescano quanto significativo come musicista è altrettanto indubbio. Per cui la *Biblioteca del convento di S. Francesco di Bologna* (Forni, Bologna, 2006) è un libro che si commenta da sé: per il vero è il terzo volume sul tema, che già nel 1970 Gino Zanotti aveva pubblicato un catalogo del fondo musicale conservato nella biblioteca e nel 1984 Mariarosa Pollastri aveva pubblicato un'appendice di manoscritti ed edizioni. Fatica della stessa autrice, questo terzo catalogo descrive il fondo nuovo, dovuto ad acquisizioni e lasciti vari tra cui quelli copiosi di Pier Sante Borghesi e Antonio Contarini, che secondo l'uso distingue in manoscritti ed edizioni. Si tratta di ben 440 numeri, spesso sacri ma anche profani, dove Padre Martini è presente con parti di messe (specie *Kyrie e Gloria*), antifone, salmi, preghiere, invocazioni, anche con una ventina di canoni composti sul testo della sequenza del *Dies irae*, sopraggiunti a S. Francesco di Bologna da S. Francesco di Foligno nel 1979 (come molto altro materiale martiniano).

Un musicista francescano vissuto all'incirca fra il 1619/23 e il 1664, coi posteri ben più generoso di buona musica che di dati personali, è l'oggetto di una composita e accurata pubblicazione recente: *Vita e musica del minore conventuale fra Sisto Reina di Saronno* di Tito Olivato, "espressione del Barocco padano" pubblicata nel 2007 dalla Società Storica Saronnese. Il lavoro è costato all'autore un lustro di ricerche, fondate sull'esigua e spesso incerta bibliografia esistente, ma il pregevole risultato è la

Musica e Libri



composizione di un tassello della musica lombarda in epoca barocca che sembra addirittura il più significativo prima dell'avvento di Sammartini. "Nobile per ceto, frate per vocazione e musicista per passione", organista e padre guardiano, attivo in patria e in Emilia, ammirato e protetto da numerosi mecenati di alto lignaggio, Reina pubblicò nove raccolte di musiche sacre, da ascrivere al nuovo stile concertante pur se nel pieno rispetto di certe tradizioni rinascimentali ("ligaturae cum opposita proprietate" e così via). Di parte della settimana, la *Fiorita corona di melodie celesti* edita nel 1660, il volume dà una trascrizione moderna: ma il *De profundis* iniziale, per basso e due cornetti con continuo per l'organo, si presenta come un arduo banco di prova per un virtuoso di questa corda e questo stile. Ricco di immagini (stampe, frontespizi, codici, fotografie e altro), il volume è dotato di un CD di una quarantina di muniti che esemplifica bene la qualità e la quadratura artistica dell'umile fra Sisto.

Riecco Padre Martini, a ridosso di uno dei suoi amici ed estimatori musicalmente più valorosi. *Arie per Carlo Broschi* [detto] *Farinelli* è la partitura per voce, archi e basso e lo spartito per voce e tastiera di un mottetto e cinque arie che l'Associazione Clavicembalistica Bolognese ha pubblicato nel 2007 a cura di Luigi Verdi e Maria Pia Jacoboni con una prefazione di Carlo Vitali (studioso competente come sempre, come sempre ironico là dove definisce "latinetto anfibio" quello del povero mottetto *Inter flores*): le arie sono una di Johann Adolph Hasse e due di Riccardo Broschi fratello di Carlo, mentre degli altri brani uno è probabilmente attribuibile al sommo cantore e altre due sembrano proprio di sua mano. Magnifica la scrittura di canto, in ogni modo: se già nel mottetto compare il cosiddetto trillo calato, in *Parto qual pastorello* di Hasse l'estensione richiesta alla voce tocca il Do acuto e parte addirittura dal Fa grave. E auspicabile la massima fortuna, a queste arie brillantissime (anche nel *coté* patetico): davvero i soprani e i contralti d'oggi, femminili o maschili (cioè controteneri), raffineranno alla perfezione le loro vocalità, al cospetto di tanto ed effettivo belcanto. In collaborazione con il concittadino Centro Studi Farinelli, la Clavicembalistica Bolognese appalesa così un'apertura culturale che non è di tutti i gruppi o le associazioni d'origine strumentale.

Ancora Settecento, ma stavolta francese (o almeno franco-svizzero-italiano). *La musica di Jean-Jacques Rousseau* di Amalia Col-

lisani (Palermo, L'Epos, 2007) è un titolo che sembra comodo e facile, ma non lo è mica tanto: essendo stato Rousseau un pedagogista, uno scrittore, un filosofo, uno studioso nel senso più vasto del termine e anche un musicista, ecco che questo "di", questo spiccio complemento di specificazione non tarda ad arricchirsi di parecchie valenze. Nato a Ginevra nel 1712 e scomparso a Ermenonville [Oise] nel 1778, pensatore fondamentale per l'Illuminismo francese ed europeo, Rousseau viaggiò e visse ad Annecy, Lione, Parigi, Venezia, altrove in Svizzera e Inghilterra; e come s'è detto fu anche musicista, di mano e di mente. Già corista e flautista, compose fra l'altro l'operina *Le Devin du village* (*L'indovino del villaggio*), che cercava di immettere nella musica francese la semplicità italiana; inoltre, scrisse le voci musicali per l'*Encyclopédie*, avversò l'opera francese (leggi la tragedia di Rameau) inneggiando alla freschezza e brillantezza di quella italiana (comica), e pubblicò un prezioso *Dictionnaire de musique* (1767). Nei 12 capitoli della provvidenziale monografia l'autrice, che insegna filosofia della musica all'Università di Palermo, tratta di tutto questo, intercalando la biografia di un personaggio quanto meno stravagante, contraddittorio, polemist accanito, bravissimo a inimicarsi il mondo (a cominciare da colleghi come Voltaire, D'Alembert e Diderot). Ecco per esempio la sua avversione a certo teatro d'opera, all'Opéra di Parigi, a tutti i tipi di *divertissement* (anche all'*intermède* italiano, già, tanto *La serva padrona* di Pergolesi era un intermedio, meglio una coppia di intermedii). E Vienna, è il classico Haydn che era nato venti anni dopo di lui? Non lo conobbe, dice la Collisani, ma ne intuì quegli aspetti che avrebbero contribuito a produrre il primo Romanticismo austrotedesco, un movimento così semplice, espressivo, sentimentale, naturale appunto. Anche se "il vero selvaggio non ha mai cantato", scrisse coraggiosamente Rousseau contro ogni fantasia di scienziati in vena poetica.

Sono parecchi i principi del Settecento musicale, ma sovrano è sempre uno solo. Dunque Mozart e i viaggi, Mozart e l'Italia, Mozart e il belcanto: sono, questi, temi sempre ben affrontati ma non sempre pienamente approfonditi. Il mottetto *Exultate, jubilate*, per esempio, è celeberrimo, ben presente nel repertorio di molti cantanti anche molto popolari: ma va saldamente ubicato e datato a Milano nel 1773, in quanto nacque nella chiesa della Casa Teatina milanese di S. Antonio Abate. È notissimo anche il contrappunto rivestito all'antifona *Quaerite primum regnum Dei* onde il giovane Ama-

dé fu aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna nel 1770: ma mai si legge che quelle quattro parole latine erano motto dell'Ordine dei Teatini, un ordine fondato a Roma nel Cinquecento da San Gaetano Thiene. Tutto ciò risalta egregiamente, invece, nella splendida pubblicazione dell'autografo del mottetto (*KV 165 - 158a*) conservato presso la Biblioteca Jagiellónska di Cracovia: per i tipi della LIM (2007) se n'è occupata la fondazione romana "Le colonne del decumano"; e il grande volume oblungo, ben introdotto da Flavio Colusso, Domenico Antonio D'Alessandro e Rudolph Angermüller, allega anche un CD dove la Cappella Musicale Teatina diretta dallo stesso Colusso esegue il mottetto nella fluidissima interpretazione del soprano Mariella Devia.

Finalmente, un passo deciso verso il nuovo secolo. *L'identità italiana ed europea tra Sette e Ottocento*, a cura di Anna Ascenzi e Laura Melosi (Firenze, Olschki, 2008), raccoglie sette articoli e onora il suo titolo spaziando dalla riforma della tragedia nel Settecento (Giovanna Zanlonghi) al "melodramma come veicolo dell'identità nazionale" (Paola Ciarlantini). A dire il vero anche lo scritto della Ciarlantini prende le mosse dalla tradizione precedente, con Zenò e Metastasio poeti cesarei abbarbicati a Vienna, ma poi s'accomoda ben bene nelle folte e indiscutibili testimonianze ottocentesche, mettendo in rilievo come l'opera italiana assolvesse dapprima a una funzione sia ricreativo-comunicativa che divulgativa, più tardi anche a una funzione pedagogico-politica di "scuola del popolo". Appunto alla scuola si dedica un altro articolo, relativo all'insegnamento di una materia come la storia e come dire? rassegnato alla retorica lambente per esempio tutte le biografie di Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia. L'introduzione spetta ad Amedeo Quondam, e va da sé che conta come un saggio altro e speciale: in mezzo alle altre "identità nazionali", frutto di antiche civiltà (come quella celtica), quella italiana era "un mito a venire, da costruire", in ritardo e in fretta ma in convinzione piena.

Opera e Ottocento, ed ecco un simpatico contributo belliniano. "Malinconica musica del lirismo ottocentesco europeo" è definito l'autore della *Sonnambula* nella recente biografia di Fiorella Lattanzi Darò, *La vita breve di Vincenzo Bellini* (Editrice Nuovi Autori, Milano, 2005). Breve la vita dell'artista, notoriamente, ma lunga questa biografia, che sembra quasi uscita da un vecchio cassetto del secolo romantico tanto è piana, amabile, discorsiva, innamorata del suo oggetto e dell'epo-

ca relativa. Dalla nascita in quel di Catania alla morte prematura e misteriosa a Puteaux (Parigi), tutto la Lattanzi Darò perlustra e commenta, senza indulgere troppo all'esame dell'opera, e continuando a dare dell'autore di *Norma* l'antica immagine raffinata, poetica, romantica (appunto) in sommo grado.

Nessuna forma di teatro, e meno Ottocento che Novecento nell'arte di Mahler: *Amore e solitudine in Gustav Mahler, Rückert Lieder* di Adele Boghetich (Bari, Florestano, 2007) è un volume, come dire? di autentico servizio, giacché perviene al suo oggetto passando attraverso alcune pagine dedicate sia al compositore che al poeta stesso e molte pagine dedicate alla liederistica mahleriana in genere; quindi tratta dei Lieder scelti, che trascrive, traduce e commenta con grande chiarezza e col supporto di una buona bibliografia, nella quale non può non emergere il nome di Quirino Principe. Alla fine, si leggono anche i testi tedeschi e le versioni italiane degli altri Lieder (che non saranno "la vera anima del linguaggio musicale" di Mahler, ma una sua metà, visto lo spessore e la complessità del catalogo sinfonico).

Un passo indietro con un'iniziativa editoriale appena avviata ma già alquanto ramificata. Ovviamente sterminata, la bibliografia beethoveniana passa da corpose monografie onnicomprensive ad articoli di rivista intesi a sviscerare, e giustamente, ogni minimo risvolto di quella grande produzione. È più raro che insista su un'opera sola, facendovi tesoro di quanto è stato pensato e scritto in precedenza, ma *La Sesta Sinfonia* di Tarcisio Balbo (Bologna, Albisani, 2007) è un volumetto che in questa rarità si fa breccia con successo: è un centinaio di pagine che riuscendo nell'arduo compito di conciliare pertinenza musicologica e necessità divulgativa prende le mosse dalla condizione biografica di Beethoven dopo il famoso "testamento di Heiligenstadt", entra "nel vivo della sinfonia" trattando della genesi e dei "mille sensi della musica", procede e finisce analizzando, quasi veramente facendo ascoltare la partitura, fra l'altro con due paginette di schema facili e pressoché memorizzabili. Pochi gli esempi musicali, com'è bene per una lettura non assolutamente specialistica, e molte, moltissime le notizie utili a circoscrivere, accostare, intendere quel capolavoro che è la *Pastorale*. Grande conoscenza e molta diligenza presiedono a questo lavoretto, e anche un bel pizzico di buon senso: non sarà facile, nella fattispecie, distinguere la scienza dalla divulgazione musicologica.

Diversa da quella beethoveniana è la condizione della bibliografia bachiana e mozartiana, territori dove l'assolutezza estetica degli autori e lo spessore dei due cataloghi hanno prodotto anche una grande quantità di pubblicazioni su settori, generi, opere specifiche. Ciò non toglie che gli altri due volumetti pubblicati nel 2007 da Albisani svolgano appieno la loro funzione: sono *Le variazioni Goldberg* di Bach a cura di Germana Schiassi e *Il concerto per clarinetto e orchestra* di Mozart a cura di Anna Scalfaro, altrettante pagine seguenti lo stesso schema adottato per la *Pastorale*. Sia per Johann Sebastian che per Wolfgang Amadeus i due giovani studiosi si sono dovuti impegnare anche sul fronte biografico, essendosi posti al cospetto di opere così mature da diventare quasi automaticamente problematiche; una volta pervenuti all'esame delle opere, però, hanno saputo contemplare i loro panorami con chiarezza e profondità insieme, per esempio allineando la partitura di Bach a una lunga tradizione di bassi ostinati, da ciaccona o passacaglia, e isolando Mozart da un contesto dove lo strumento ad ancia semplice era ancora molto giovane (e diverso da quello odierno). Né mancano scori relativi alla fortuna, esecutiva o meno: se la Schiassi deve fare i conti con Wanda Landowska,

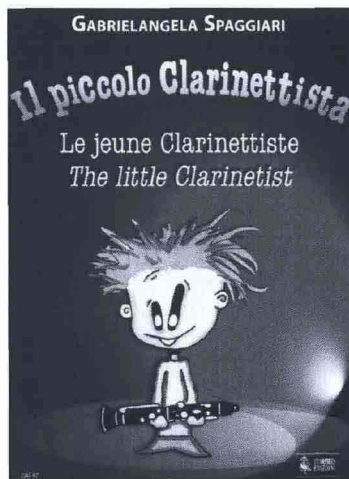
Claudio Arrau, Glenn Gould (e Weissenberg?), la Scalfaro ha anche l'idea, ottima, di soffermarsi sulla *Mia Africa*, film di Sidney Pollack che adopera il tema dell'ineffabile adagio mozartiano in maniera sia infradiegetica (cioè a descrivere, alla lettera) che extradiegetica (cioè a commentare alla volta dello spettatore).

Infine, un singolare caso novecentesco. Questo di Renato Ricco sembra un dotto trattatello sul concerto per violino e orchestra nel primo quarantennio del Novecento; sembra ed è tale, ma non solo. Lo stesso titolo, *Frammenti di un'unità perduta* (Salerno, Plectica, 2007) allude a una visione ben più larga: per l'autore, diplomato in violino e laureato in Lettere, quel segmento di storia indagato all'altezza di una forma e un organico speciale è anche un pretesto per interpretare tutta la cultura del primo Novecento, dal neoromanzo di Musil e Pirandello ai concerti violinistici di Reger, Bartók, Berg, Schönberg, Prokofiev, fino a Sibelius, Bloch, Glazunov, Casella. Anzi, fino allo sconosciuto Alfredo D'Ambrosio, autore di un concerto dedicato ad Arrigo Serato, alquanto debitore di Dvorák e Bruch e capace di rappresentare pacificamente, nonostante tutto, la placida resistenza della tradizione classico-romantica. ○

GABRIELANGELA SPAGGIARI

***Il piccolo Clarinettista*
Le jeune Clarinettiste
*The little Clarinetist***

Ut Orpheus Edizioni - Bologna



Il piccolo Clarinettista è un metodo per lo studio del clarinetto rivolto ai bambini dai sette/otto anni ai tredici. Il metodo è suddiviso in 14 capitoli. Il primo, dal carattere introduttivo, propone attività di esplorazione; dal secondo capitolo vengono presentate le prime note con esercizi preparatori fino ad arrivare ad attività improvvisative, al fine di stimolare l'allievo ad utilizzare in modo creativo i suoni già acquisiti e a ricercare nuove sonorità; l'ultimo capitolo introduce alcune note facili col portavoce. Accanto ad alcuni brevi esercizi e composizioni originali vengono proposti una serie di brani tratti dal repertorio popolare internazionale e dal repertorio classico, arrangiati ed elaborati dalla stessa autrice per clarinetto e piccoli gruppi strumentali.

Tutti i brani sono presentati con gradualità seguendo un preciso percorso didattico che rispetta i ritmi e i modi di apprendimento di ciascun allievo.

Michele Solimando