

Ovviamente il Festival non esaurì i suoi compiti verso la musica contemporanea sul piano teatrale. Ché se così fosse non c'era ragione per impostare come si è fatto questa cronaca. Rispettabile fu la parte dedicata agli omaggi ai maestri e ai pionieri cui provvidero la serata inaugurale, tutta di musiche di Bartók dirette da Celibidache; il bel concerto dell'orchestra sinfonica di Roma della Radiotelevisione Italiana che, sotto la guida di Cantelli, fece udire musiche di Ghedini, Hindemith, Debussy e Ravel; e il secondo dei due concerti da camera costituito da un gruppo di liriche di Anton von Webern e dal *Clavicembalo dodecafonico* di Matthias Hauer.

Ma non inferiore fu la parte riservata alle prime esecuzioni di cui il maggior numero, assolute. Vale a dire l'intero concerto del trio d'archi Redditi (musiche di Burkhardt, Veress, Lajtha) e per tre quarti i due sinfonici, diretti rispettivamente da Bernstein e da Nino Sanzogno, che, accanto

direttore compositore americano. E nel sconosciuti o quasi in Italia, ne presentarono altri di autori ben noti. Tanto per essere precisi sui nomi e sulle partiture: *Sinfonia breve* di Bettinelli; *Serenata* (dal *Convito* di Platone) per violino, orchestra d'archi e percussione di Leonard Bernstein; e *Quarta sinfonia* di Piston nel programma del giovane direttore compositore americano. E nel programma di Sanzogno: *Improvvisazione per orchestra* di Maderna; *Concerto per flauto* di Virgil Thompson; *Concerto per pianoforte* di Marcel Mirouze; *Concerto per arpa* di Milhaud. Quanto alle accoglienze si trattò in genere di assai cordiali anche per quel che riguarda la critica. E il bilancio finale sortì quindi dei migliori. Il che non toglie che il ricordo del XVII Festival di Venezia resti affidato all'opera di Britten e all'unico saggio teatrale lasciatici da Gerhswin.

EMILIA ZANETTI

DISCHI

Ripercorrendo, con sguardo anche rapido e sommario, il quadro delle incisioni pubblicate in Italia durante il 1954, si nota con soddisfazione il grande incremento di quelle dedicate alla musica strumentale italiana del Sei-Settecento e, tra esse, il numero sempre crescente di registrazioni affidate a complessi italiani. Sintomi, e l'uno e l'altro, dell'avvivarsi e spandersi continuo, anche se lento, di un interesse e di una coscienza culturali che han trovato proprio nella radio e nel disco una spinta decisiva, due mezzi ineguagliabili di soddisfacimento e di appagamento, due strumenti preziosi di diffusione non solo in superficie (attraverso la estensione delle cognizioni già acquisite a un numero sempre crescente di soggetti) ma anche in profondità (attraverso la ricerca e l'acquisizione di nuove cognizioni, il perfezionamento e la definizione più prossima delle vecchie).

Si ponga il caso di Luigi Boccherini, personalità tra le più grandi in senso assoluto della storia della musica: eppure fino a ieri «confinato» nelle pagine dei manuali, illuminato dalla fievole luce dei saggi critici e compreso nella sua pienezza solo da pochi studiosi. Lo sviluppo delle idee estetiche e della scienza storiografica anche

nel campo della musica, pur meraviglioso per fioritura di ingegni e di opere nella stessa Italia, non sarebbe stato tuttavia sufficiente ad una sua acquisizione come realtà tutta viva e presente, cioè contemporanea, se non vi avesse concorso parallelamente un analogo sviluppo della tecnica, che nella radio e nel disco ha fornito a quelle idee e a quella scienza il mezzo di diffondersi e penetrare e documentare con la vita vera del suono e della voce ovunque v'erano coscienze pronte da vivificare o animi sensibili da scuotere da un antico torpore o addirittura verginità spirituali da fecondare con la gioia di una luminosa impreveduta scoperta.

Nessuno negherà mai, a parità di condizioni, la superiorità dell'audizione diretta in concerto su quella mediata attraverso la radio o il disco: ma occorre intanto che vi sia quella tal parità di condizioni, e ciò è piuttosto raro. Radio e disco sono strumenti, ausili preziosi: le loro possibilità sono infinite ed inesauribili e nulla fino ad oggi si è trovato che possa sostituire il disco (l'incisione più propriamente) come mezzo per realizzare quella gioia profonda, intima ed indicibile, che danno la scoperta progressiva, l'accostamento sempre maggiore,

la chiarificazione delle strutture e della espressione, la continua definizione di un significato, di una personalità, di uno stile attraverso ripetute e via via più attente ascoltazioni.

Sì lunga premessa non vuol essere altro che l'indicazione precisa del valore di incisioni come quelle dei *Quartetti in la maggiore op. 39 n. 3* e in *mi bemolle maggiore op. 58 n. 3* (1) e dei *Quintetti in do minore op. 29 n. 1* e in *sol maggiore op. 60 n. 5* (2), appunto di Luigi Boccherini e dovute rispettivamente al Quartetto Italiano e al Quintetto Boccherini. Siamo sul terreno della più rigida ortodossia per quel che riguarda e il testo e il modo di eseguirlo. Ma non è la lucida freddezza del restauratore che presiede all'interpretazione, sibbene la limpida gioia di un arricchimento dello spirito, profondamente sentito e con trepidazione affettuosa, ma con intima sicurezza, riproposto all'ascoltatore.

E' una lezione di stile e di sensibilità, che non mi sembra sia stata ancora appresa, invece, dai giovani del complesso denominato « I Musici ». Anzitutto per quel che riguarda i testi: « revisioni » come quelle di Bonelli per il *Concerto grosso in fa maggiore op. 1 n. 4* di Benedetto Marcello, o di Ravanello per il *Concerto in la maggiore* di Giuseppe Tartini, e, ancor peggio, « pasticci » come quello combinato ancora dal Bonelli con l'*Introduzione, aria e presto* di Benedetto Marcello, non dovrebbero essere accettati da giovani intelligenti e sensibili, cresciuti e maturati in un ambiente come quello romano, nel quale operano alcuni dei critici e storici musicali italiani più acuti ed onesti. E tanto meno lo dovrebbero essere quando ci si accosta a lavori come quelli di Malipiero e di Ephrikian, edizioni « modello » del *Concerto in fa maggiore* (P. 278) e del *Concerto in re minore* (P. 86) di Vivaldi, per la grande collezione Fanna. Non è permesso non accorgersi della differenza, a meno di una insensibilità che sarebbe ottusità. Caso quest'ultimo che non è certo quello dei « Musici », forniti di doti notevoli: e ne danno prova e nell'impianto strutturale e nello slancio ritmico e nell'abbandono espressivo. A volte peccano di uniformità, ma non mancano di linea e di colore. Il difetto loro maggiore mi sembra però una certa incuranza, per non dire « sufficienza », un tirar via, un compiacimento della propria bravura, che possono spiegare molte cose ma che sono estremamente pericolosi per dei giovani, le cui qualità hanno ancora bisogno di maturazione,

di approfondimento: e non v'è lezione migliore dell'umiltà di fronte al testo, della ricerca incessante della fedeltà, in ogni senso. La lode di Toscanini, di cui vanno giustamente fieri, sia loro di sprone e di esempio, non causa di una presuntuosa sicurezza, che costituirebbe la loro rovina e priverebbe l'Italia di un complesso che domani (ma non certo oggi) potrebbe tener testa ai più famosi di Germania e di Gran Bretagna.

Dei tre microscolco (3) incisi dai « Musici » il migliore appare il primo, che si apre con la *Sonata in do maggiore*, terza delle sei scritte nel 1804 da Rossini, per violino, viola, violoncello e contrabbasso, nella edizione Casella per orchestra d'archi: ed è questa l'esecuzione forse migliore dei « Musici », per spiritosa allegrezza, per limpido fluire, per scioltezza di articolazioni. Seguono in questo primo disco un *Concerto a quattro* di Galuppi, il *Concerto* per violoncello di Tartini (in cui il solista, Enzo Altobelli, si mostra in possesso di una larga cavata e di una calda densità di suono, ma le qualità dell'esecuzione non possono riscattare l'incertezza dell'edizione testuale) e il pasticcio marcelliano del Bonelli. Il secondo disco è dedicato interamente a Vivaldi: il *Concerto in re minore* (P. 86), eseguito con accurata precisione di stile ed intensa partecipazione espressiva, il *Concerto* nella stessa tonalità per viola d'amore (P. 288), nel quale né la revisione né l'esecuzione possono stare a pari di quelle già incise da Renzo Sabatini, il *Concerto in re maggiore op. 3 n. 9*, dall'« Estro armonico », palesemente fuori posto in un disco come questo, e comunque eseguito in modo ineguale ed eccessivamente disinvolto, non certo comparabile con l'edizione completa dovuta all'Orchestra Pro Musica di Stoccarda, ed infine il *Concerto in la maggiore* (P. 235), uno dei più noti di Vivaldi, serrato e slanciato. Il terzo disco si apre con un'edizione assai poco attendibile della *Canzon in echo duodecimi toni* di Giovanni Gabrieli; segue poi il *Concerto in re maggiore op. 9 n. 7* di Albinoni, un capolavoro, ed eseguito con intensa vitalità e sentito abbandono; nella seconda facciata il bellissimo *Concerto grosso* di Marcello e il bellissimo *Concerto in fa maggiore* per tre violini di Vivaldi nella revisione di Malipiero.

Di possibilità di maturazione non si può certo più parlare per il « Collegium Musicum Italicum » diretto da Renato Fasano (noto all'estero col peregrino nome di « Virtuosi di Roma »). Direi però che non se ne

può più parlare perché è già avvenuta: anche se non è scomparsa del tutto quella tendenza ad un eccesso di velocità nel battere il tempo e ad un accentare sanguigno e troppo fortemente marcato, che ha sempre costituito e sembra costituire tuttora un limite insuperabile, si è ormai radicato profondamente il senso del complesso, che deriva dalla lunga consuetudine del suonare insieme, e con esso si è affinata la sensibilità stilistica, ed ora le esecuzioni scorrono equilibrate e chiare, con fluidità e senza più quei rigidi stacchi, quegli appesantimenti, quelle incertezze che contrassegnarono i primi dischi. Un modello di esecuzione lieve e brillante, tutta chiarezza e scioltezza, appare così la *Sinfonia in re maggiore op. 18 n. 2* di Muzio Clementi (4). Ma non meno felici sono le due esecuzioni vivaldiane, per ricchezza di energia e potenza di declamazione strumentale il *Concerto in do maggiore* (P. 14) per violino, per agilità di fioriture, incisività di stacchi e acutezza di colorazioni il *Concerto in fa maggiore* (P. 306) per oboe (5).

All'Orchestra da camera « Alessandro Scarlatti » di Napoli diretta da Franco Caracciolo dobbiamo un disco estremamente interessante, uno dei migliori dell'annata (6). Una facciata è dedicata interamente ad Alessandro Scarlatti, di cui sono eseguiti la *Sinfonia n. 5 in re minore* e il *Concerto n. 3 in fa maggiore*: la ricchezza delle idee, il vivace succedersi degli svolgimenti, il malinconico cantilenare degli *adagio*, la presenza dei fiati rendono forse la *Sinfonia* ancor più significativa dello stile scarlatiano che non sia il *Concerto*. Ma di questo non vanno dimenticate la densità sonora, la patetica forza degli abbandoni, la compattezza senza staticità del discorso. Sulle revisioni non sono in grado di giudicare in base a precisa documentazione: a prima vista mi sembra però che il Meylan nella *Sinfonia* si sia mantenuto su un piano di rispettosa onestà; non altrettanto può dirsi del *Concerto*, per il quale è stata usata, se non erro, la non ortodossa edizione del Lenzewski. Assai meno impegnativa la seconda facciata: il delizioso *Concerto in sol maggiore* per due flauti di Cimarosa, in una esecuzione gentile ed aggraziata, spensierata e leggera, discreta e lieve, perfettamente intonata alla natura tutta momentanea dell'opera, e la sinfonia della *Scuffiara* di Paisiello, un gioiello di rapida allegrezza, di saporose colorazioni, di festosi svolgimenti. Le registrazioni, effettuate alla Sala d'Er-

cole del Palazzo Reale di Napoli, al Teatro della Reggia di Caserta e al Conservatorio di S. Pietro a Majella, eccellono in morbidezza di toni, in limpida levigatezza di suono ed in delicatezza di ambientazione.

Non sarebbe possibile dimenticare, in questa rassegna di musiche italiane del Sei-Settecento, il *Requiem in do minore* di Luigi Cherubini, anche se esso ci porta al 1816 (7). Un capolavoro: nella sommosa commozione dell'*Introito*, nella tesa drammaticità del *Dies irae*, nell'ardente invocare dell'*Offertorio*, nell'implorante abbandono del *Pie Jesu*, nella fidente certezza dell'*Agnus Dei*. Un'opera la cui grandiosa architettura appare venata di fremiti, ricca di aperture ed abbandoni, nutrita di incisioni e contrasti, eppur nella sua varietà unita e serrata e naturalmente, semplicemente essenziale. Nata da un'esperienza di vita, da un'emozione profonda di fronte a vicende tragiche, annota il Confalonieri. Esperienza ed emozione rivissute e risolte totalmente in un'opera d'arte che nulla concede al contingente, al transitorio, al formale: voce universale di un sentimento comune. Averne concepito la realizzazione discografica è un merito: ancor più alto è quello dei complessi di S. Cecilia e di Carlo Maria Giuliani che li ha diretti, per la profonda penetrazione del testo, per la compiuta armoniosità della dizione, per l'intensità commossa e partecipante dell'espressione. E non da meno è la registrazione, per omogeneità di toni, fedeltà di ambientazione e larghezza di respiro. Quando parlavo di funzione culturale insostituibile del disco, è appunto ad incisioni quali questa del *Requiem* di Cherubini o quelle dei *Quartetti* e *Quintetti* di Boccherini che intendevo soprattutto riferirmi, come a modelli difficilmente eguagliabili e nello stesso tempo come ad esempi da seguire: son essi che danno valore ad uno strumento tecnico che resterebbe altrimenti inutile e transitoria fonte di superficiali divertimenti più o meno alla moda.

CARLO MARINELLI

(1) 1 disco MS 33 1/3 giri (Columbia, QCX 10024).

(2) 1 disco MS 33 1/3 giri (La Voce del Padrone, QALP 10055).

(3) 3 dischi MS 33 1/3 giri (Columbia, QCX 10037/39).

(4) 1 disco MS 33 1/3 giri (La Voce del Padrone, QBLP 5024: una sola facciata, l'altra è occupata da un *Concerto grosso* di Corelli).

(5) 1 disco MS 33 1/3 giri (La Voce del Padrone, QBLP 5019).

(6) 1 disco MS 33 1/3 giri (Columbia, QCX 10036).

(7) 1 disco MS 33 1/3 giri (Columbia, QCX 10045).