

in ciò che l'artista sa comunicare all'ascoltatore.

Quando abbiamo ascoltato il lavoro la prima volta, eravamo convinti — soprattutto pensando alla data di composizione — che la parte più riuscita sarebbe stata quella « lirica »: quella « drammatica » sarebbe stata certamente più laboriosa, più voluta che veramente sentita, soprattutto perché conoscendo le ultime opere del compositore, non riuscivamo ad immaginare un Rota « drammatico », per lo meno di quella drammaticità truculenta che l'argomento sembrava esigere. Invece ci siamo trovati davanti ad una parte « lirica » che è certamente la parte più debole dell'opera, e ad una espressione drammatica forte, intensa, tale da far rimpiangere che il musicista non abbia avuto modo o trovato argomenti tali da poterla sviluppare in seguito. E poco importa se, per realizzarsi, questa drammaticità adotta forme che mostrano chiaramente la loro derivazione dal melodramma tradizionale; qui queste forme non seguono mai (o quasi mai) uno schema prefissato, rigido: sono fluide, vive, si adattano alla situazione e al movimento drammatico in modo veramente notevole; tendono a legarsi, a fondersi in un discorso musicale senza soluzioni di continuità: basti ricordare la maggior parte del I atto, la seconda parte del III atto e gran parte del IV. Il linguaggio musicale si modella indubbiamente su quello della grande tradizione (« siamo tutti figli di qualcuno » dice il compositore) seguendo la tradizione « vocale » tipicamente italiana: ma questa scrittura ricca, precisa, varia mostra anche una conoscenza della produzione attuale non comune; delle acquisizioni « moderne » il musicista si serve solamente di quelle che non contraddicano ciò ch'egli vuole esprimere o, peggio, che

non vogliono prendere il sopravvento su quello che dev'essere il risultato finale del lavoro com'è stato concepito dall'artista. — Musiche già sentite, ha detto certa parte della critica: noi ci contenteremo di dire che queste musiche hanno un'aria « familiare »: ma vorremmo che chi ha fatto quest'affermazione perentoria precisasse quando e in quali opere queste musiche *sono già state sentite*. Uno ha citato Meyerbeer: ma il peggio si è che non troviamo nulla di meyerbeeriano in *Torquemada* neppure ora che ci hanno avvertito... Nessuno, invece, ha ricordato Mušorgskij, il cui esempio (non il « modello », intendiamoci bene) è presente nelle migliori parti dell'opera — non come influenza musicale o coloristica, ma piuttosto nel taglio della scena, nella precisione del disegno costruttivo, nell'essenzialità dell'espressione drammatica.

In realtà *Torquemada* è l'opera di un giovane musicista il quale pur essendo al corrente dello stato in cui oggi la musica si trova, non rinuncia a pensare con la propria testa, ad esprimersi con la propria sensibilità (probabilmente egli pensa con Schoenberg che « senza negare la legittimità delle innovazioni linguistiche e sintattiche, si può ancora scrivere musica interessante in Do magg. »): che ha una personalità e un mondo suo, anche se non sente la necessità di vestirli alla moda. Opera forse non completamente matura (pensiamo alle parti « liriche »), ma notevole ed interessante. E che sia così lo ha dimostrato anche il pubblico il quale ha tributato accoglienze sempre più vive all'autore ed agli interpreti (nonostante l'argomento truce dell'opera) ad ognuna delle quattro rappresentazioni.

Ottima l'esecuzione sotto la guida di Maurizio Arena che, con mano sicura ha ben dosato il non sempre facile

equilibrio sonoro tra palcoscenico e orchestra. Ottimo anche e ben affiatato il complesso dei cantanti-attori: Carlo Gava nella parte di Torquemada, Wilma Vernocchi e Roberto Merolla in quelle dei due giovani amanti; Antonio Boyer nella parte del Re e Agostino Ferrin in quella del Marchese di Fuentel; e Saturno Meletti ed Ermanno Lorenzi in quelle del Vescovo d'Urgel e del Priore. Ottimo anche il coro (che ha una parte importante) diretto dal maestro Giacomo Maggiore.

Belle le scene, i costumi e la regia di Virginio Puecher, anche se quest'ultima intaccata da un « intellettualismo » che non ha giovato alle scene più drammatiche del lavoro.

Un bel successo a tutte le rappresentazioni (un unico, ostinato fischio alla I rappresentazione. Qualcuno doveva pur distinguersi).

Da ROVERETO - *Settimane di studio sulla musica rinascimentale - Esperienze con l'archicembalo, ricostruito secondo l'originale cinquecentesco - Concerti di musica antica.*

di MARCO TIELLA

Già da due anni si svolge a Rovereto (Trentino) una manifestazione musicale nella settimana precedente la Pasqua: la Settimana di studio e divulgazione della musica rinascimentale - esperienze attuali.

Non è un caso che tale iniziativa abbia preso forma, con intenti tesi ad un approfondimento di alcuni specifici problemi della musicologia, proprio nel Trentino, dove da parecchi anni si sono fatti quelli che oggi devono essere considerati come esperimenti italiani di avanguardia nella riesumazione di musiche rinascimentali e nella ricostruzio-

ne di strumenti adatti ad eseguirle. In effetti, la presenza a Trento dei ben noti Codici con le musiche raccolte tra la fine del '400 e l'inizio del '500, ha suscitato da più decenni dapprima un interesse puramente storiografico sulla presumibile origine dei Codici nel quadro della polemica irredentista, in seguito i primi tentativi di far rivivere questo straordinario patrimonio anche con edizioni divulgative di trascrizioni destinate ad un auspicato uso liturgico. Anche se tale uso non si è rivelato possibile, avendo la Curia trentina preferito orientare la prassi del canto liturgico verso forme più immediatamente recepibili (come l'uso di complessi comunemente definibili « di musica leggera » o quantomeno « folk »), tuttavia è rimasta una traccia viva delle ambizioni di Renato Lunelli e Lorenzo Feininger, che si è concretata già da tempo nel restauro di organi antichi e nella rinascita dei concerti di musiche organistiche. Benché nei principali centri del Trentino (soprattutto a Trento e a Rovereto) fossero attive fin dalla seconda metà dell'800 — e in forma più regolare dal primo dopoguerra — associazioni filarmoniche aventi lo scopo di divulgare la musica « classica », la musica anteriore al sec. XVIII non aveva spazio nei programmi. Il rinnovato interesse per le musiche delle epoche precedenti fu esplicito al pubblico attraverso una serie di trasmissioni dell'emittente radiofonica locale. In tali trasmissioni una parte significativa delle musiche contenute nei Codici di Trento trovò una realizzazione fedele anche per l'uso di strumenti adatti, dai flauti diritti alle vielle e viole da gamba, liuti, arpa, tromba marina, giron-da, portativi ecc. che erano stati costruiti appositamente per l'uso da parte di un gruppo di esecutori roveretani, fusi poi con il Complesso Vene-

ziano Strumenti Antichi diretto da Pietro Verardo (esecuzioni al Festival di Musica Contemporanea di Venezia, all'Autunno Musicale Napoletano, nelle principali città italiane). Da queste ricerche sono nati anche contributi interessanti in campo musicologico su alcuni strumenti italiani del sec. XV, trascurati immeritabilmente (la violetta di S. Caterina de' Vigri a Bologna e l'organo di carta di Lorenzo da Pavia a Venezia), ma solo dopo circa un decennio l'Associazione Filarmonica di Rovereto ha potuto impostare una manifestazione di un certo respiro per il non trascurabile appoggio finanziario dell'Assessore alle Attività Culturali della Provincia di Trento, dott. G. Lorenzi. L'occasione fu data dall'approssimarsi del centenario della morte di Nicola Vicentino (1511-1576), per celebrare il quale si pensò di ricostruire l'archicembalo, lo strumento inventato dal Vicentino per l'esecuzione di ogni tipo di musica su uno strumento a tastiera. Con ciò la manifestazione è entrata nel vivo dei più scottanti problemi teorici e interpretativi della musica del sec. XVI, dopo un lavoro preparatorio durato circa cinque anni.

Le ricerche a Rovereto, con la collaborazione di insigni organologi, come H. Van der Meer *Oberkonservator* al Museo Tedesco di Norimberga e Vinicio Gai, Bibliotecario del Conservatorio Cherubini di Firenze, del Centro Studi Rinascimento Musicale di Firenze, e con l'aiuto di giovani studiosi, tra cui va citato per l'interesse e l'impegno dimostrato Renzo Girodo dell'Accademia del Flauto Dolce di Torino, hanno condotto nel 1974 alla realizzazione e all'uso musicale dell'archicembalo, costruito presso l'organaro Bartolomeo Formentelli di Pedemonte di Verona. Due quindi sono stati gli obbiettivi che la manifestazione si è proposta di perse-

guire: da un lato la valorizzazione delle musiche dei Codici di Trento, documento che dimostra la partecipazione di questa città agli avvenimenti europei della musica del Rinascimento, dall'altro lato l'approfondimento dei problemi che l'archicembalo rendeva possibile di sperimentare. Nella Settimana di studio dell'aprile 1974 la parte teorica venne svolta da Luigi Ferdinando Tagliavini, per quanto concerneva la storia delle accordature degli strumenti a tastiera e da Marco Tiella per quanto si riferiva alla presentazione, in detta cornice, dell'archicembalo. Vari concerti hanno inquadrato taluni problemi musicologici, interessando il pubblico alla cosiddetta « musica antica » di epoche diverse e non necessariamente limitate ai sec. XV-XVI: come il recital della clavicembalista polacca B. Strzelecka illustrato dal musicologo A. Sutkowski; il concerto per due strumenti a tastiera eseguito da S. Vartolo e R. Heinemann; il concerto del Complesso Jannequin di Bologna (con la *Messa l'Homme armé* di Josquin des Prez) e il concerto dedicato a musiche italiane del barocco eseguito dal Gruppo Cameristico di Bologna preceduto da una conferenza di Luigi Rovighi sulla tecnica degli strumenti ad arco barocchi, il concerto realizzato dal Centro Studi Rinascimento Musicale di Firenze, solista Nella Anfuso.

La manifestazione si è chiusa con un concerto della clavicembalista Anna Maria Pernaelli.

Poiché la sperimentazione sull'archicembalo aveva palesato la necessità di approfondire per primi i problemi dell'accordatura e di una adatta tecnica esecutiva, nel 1975 vi è stata materia per riaprire il discorso avviato con la prima Settimana di studio. Anche in considerazione della ricorrenza del 500° anniversario della morte, l'interesse si

è centrato pure sulla personalità di Guillaume Dufay, con l'esecuzione di opere profane e di due Messe da parte del Gruppo La Fontegara dell'Accademia del Flauto Dolce di Torino e del Complesso O. von Wolkenstein di Bolzano, mentre è continuata l'esposizione delle ricerche sull'archicembalo da parte di Marco Tiella. L'esecuzione di una parte delle musiche vocali ancora reperibili di Vicentino da parte dei Madrigalisti Trentini diretti da C. Moser concludeva la serie dei concerti che hanno visto una rassegna della musica rinascimentale europea a cura del gruppo di viole da gamba di Lüneburg, un concerto di canzoni francesi e musiche italiane e veneziane diretto da Sergio Vartolo, un concerto di musiche elisabettiane da parte del Gruppo La Fontegara. Non è mancato un vivace dibattito sulla tecnica vocale avviato da A. Gianuario dal quale è risultata più a fuoco la personalità di Nicola Vicentino, che nella musica composta ha dato sostanza artisticamente valida ai presupposti teorici di far coincidere l'espressione delle parole con l'« armonia ».

Parlare in termini schematici dell'archicembalo è impossibile, dal momento che i problemi che si è tentato di risolvere con lo strumento sono i più generali problemi della struttura della musica e del suono inteso in senso artistico. Infatti la fine del '400 segna il culmine del contrasto tra la possibilità di accordare gli strumenti a tastiera e l'ambizione dei teorici, contrasto che la diffusione degli strumenti e della musica scritta per essi veniva sempre più ad acuire.

Anche la musicologia dell'epoca venne quindi investita di un problema, sempre presente *in nuce*, ma ripreso in forme nuove, di conciliare la musica dei numeri con quella della con-

sonanza uditiva. Nell'inconciliabile divergenza tra l'accordatura naturale (secondo la progressione degli armonici) e quella temperata si inserì l'intuizione espressiva del Vicentino, teorizzando le piccole differenze tra gli intervalli delle diverse accordature in funzione musicale-espressiva. Tale intuizione era collegata alla preoccupazione di consentire l'espressione per mezzo di suoni fissi delle sfumature delle « pronuntie musicali d'ogni nazione... perché i gradi et i saldi di tutte le nationi del mondo secondo la sua pronuntia materna, non procedono solamente per gradi di tono, e di semitoni naturali et accidentali, ma per diesis, e semitoni, e toni, e per salti Enarmonici; si che con questa nostra divisione havremo accomodato tutte le nationi del mondo, che potranno scrivere i loro accenti e comporli à quante voci à loro parerà... » (*L'antica musica ridotta alla moderna prattica...* Lib. IV, Cap. XXIX).

Purtroppo non si conosce l'esistenza di musiche scritte per l'esecuzione sull'archicembalo da parte del Vicentino; anche se l'interesse per gli strumenti muniti di tastiere con più di 12 tasti per ottava è presente in molti teorici del '600 e persino del '700, le indicazioni pratiche per l'uso strumentale sono più sottintese che esplicitamente indicate. Indizi di un accostamento tra due tipi di diesis nella grafia del basso continuo si riscontrano nella cantata di A. Scarlatti *Andate o miei sospiri* (in « regalo cromatico »).

Varie furono le soluzioni proposte per risolvere i problemi tecnologici, assieme a quelli musicali, posti dalla struttura degli strumenti con più di 12 tasti per ottava. Sorvolando sui tipi con solo alcuni tasti *spezzati* o *accattati* — un numero elevato doveva esistere di tali strumenti, se ne sono conosciuti ancora oggi non meno di 25

esemplari — strumenti cromatico-enarmonici furono teorizzati o fatti costruire quantomeno da G. Zarlino, F. Colonna, M. Praetorius, A. Kircher, B. Doni, F. Nigetti, per citare i nomi più noti. Quasi tutti prendono a riferimento il Vicentino, il che sta a dimostrare come egli sia stato ritenuto una fonte importante in ogni epoca e, dal momento che nessuno degli scrittori fin qui conosciuti cita eventuali « predecessori » del Vicentino nell'invenzione di strumenti cromatico-enarmonici, come egli sia presumibilmente il primo teorico di questo genere di strumenti. Resta dunque il problema di inquadrare il Vicentino nelle vicende musicali e culturali del suo tempo, in modo da chiarire come egli arrivò a concepire un sistema musicale tanto nuovo e rivoluzionario. Questo è l'argomento della prossima Settimana di studio rovetana, che si prevede possa svolgersi tra l'8 e il 15 aprile 1976, ed eventualmente di altre successive, nelle quali sarà anche dato ampio spazio all'uso musicale dello strumento.

Da PERUGIA - *La stagione d'inverno degli Amici della Musica - Le Associazioni minori - L'attività musicale in provincia.*

di STEFANO RAGNI

Nella Città dei Priori prestigiosa chiusura della stagione musicale d'inverno con un memorabile concerto del Quartetto Italiano impegnato nella proposta delle ultime due opere da camera di Beethoven. La serata era inserita nel cartellone degli Amici della Musica, associazione che da oltre trent'anni fa fronte con onore e con rinnovati contenuti culturali al bisogno di musica di una città che con oltre 16.000 universitari italiani e stranieri si qualifica

in campo nazionale come punto di riferimento obbligato per quanto di musicale viene ad investire il mondo dei giovani e a chiederne l'autorevole e ormai indispensabile adesione.

Se infatti l'Associazione degli Amici della Musica, con una scadenza di un concerto alla settimana, assorbe la più parte della vita musicale cittadina (e anche per quest'anno il cartellone viene a contemplare un totale di oltre 60 manifestazioni), discriminante per ogni appuntamento in Pinacoteca è l'interesse per il recupero e la valorizzazione di questo pubblico di giovani che va facendosi sempre più consapevole ed esigente; preoccupazione ben viva negli intendimenti dei responsabili dell'Associazione che hanno fatto della attualità culturale il carattere predominante delle loro proposte.

Lo si è ben visto fin dalle prime battute della stagione che, inauguratasi in ottobre con un concerto della Filarmonica di Dresda, veniva subito dopo ad elaborare temi di aderenza ad un tessuto culturale polivalente con quella mostra itinerante « omaggio a Dallapiccola », ospitata per tutta la seconda metà di ottobre nei monumentali saloni del Convento di S. Domenico ed integrata dalle testimonianze di quei felicissimi rapporti che intercorsero fra l'illustre musicista istriano e l'Associazione perugina, nella persona di Alba Buitoni. Gli appuntamenti seguenti con la musica contemporanea si sono rivelati inoltre ricchi di novità: due le prime esecuzioni assolute ascoltate nel concerto di Nuove Forme Sonore (B. Amman e P. Arcangeli), mentre si rivelava particolarmente significativo il ritorno dei fratelli Kontarsky che, in oltre 50 minuti di musica facevano ascoltare il ciclo integrale della *Structures* per due pianoforti di Boulez. Di estremo rilievo la presenza in cartel-

lone di due concerti di Lieder, una formula sempre più rara nelle istituzioni nostrane, ma cara alle tradizioni degli Amici della Musica: col baritono J. Shirley Quirk si ascoltavano il *Dichber-liebe* di Schumann e le *Histoires Naturelles* di Ravel, mentre il tenore P. Schreier (di casa a Perugia per le continue presenze alla Sagra Musicale Umbra) proponeva l'integrale del ciclo schubertiano *Die Schöne Mullerin*.

Costante la presenza delle formazioni da camera che, con tre complessi inglesi (Melos ed Early Music Consort di Londra, e English Chamber Orchestra) e coi Kammervirtuososen della Filarmonica di Vienna realizzavano entusiastici consensi di pubblico. E veniamo a segnalare nel programma invernale la presenza di ben tre cicli integrali, una proposta che ogni anno gli Amici della Musica non mancano di rielaborare con felici scelte stilistiche e storiche: si cominciava col Beethoven delle Sonate per violino e pianoforte, distribuite in tre serate consecutive con Uto Ughi e Lamar Crowson, per culminare nel ciclo degli ultimi Quartetti del grande di Bonn, presentati in due serate dagli Amadeus di Londra e dal già ricordato Quartetto Italiano. In periodo post-natalizio poi Severino Gazzelloni e il quartetto Heutling di Hannover (una vera scoperta questo complesso tedesco) eseguivano l'integrale dei quartetti di Mozart col flauto concertante.

La costante affluenza di pubblico, l'entusiasmo e i vasti echi di consenso, unitamente alla continua presenza di giovani e al loro graduale aumentare premiano un modo di gestire la musica che per i responsabili degli Amici della Musica è soprattutto impegno con la cultura, con l'aggiornamento del costume, col lucido aggancio all'attualità.

Se l'Associazione Amici della Musica assorbe la quasi totalità della vita musi-

cale cittadina non possiamo dimenticare che agiscono nel capoluogo umbro una orchestra da camera, cinque formazioni corali polifoniche e un coro di voci bianche che assolvono ai compiti di una diffusione musicale capillare indirizzata verso i centri periferici e gli ambienti estranei alla vita culturale. Continua, anche se sporadicamente, l'attività della Cappella musicale del Duomo che in periodo natalizio ha proposto un concerto d'organo di G. Panichi (programma interamente bachiano). In provincia a Città di Castello, a Gubbio, a Spoleto vivono poi piccole società musicali che, con più che modesto esercizio finanziario fanno fronte alle esigenze di una politica culturale che in Umbria segna in questi momenti un insospettabile, ma quanto mai urgente risveglio.

Dal TRENTO - ALTO ADIGE - *L'attività dell'Orchestra Haydn di Bolzano - Incontri con la musica contemporanea - « Ave Maria » di J. Tausinger - Una composizione di Gentilucci in prima esecuzione.*

di ENZO RESTAGNO

Inaugurata la propria stagione con una tournée che ha portato la *Creazione* di Haydn a Vienna, Innsbruck, Klagenfurth, Trieste, Treviso e naturalmente a Trento e a Bolzano e in alcuni centri minori della regione, l'Orchestra Haydn ha svolto un programma costellato di rarità musicali che non è dato ascoltare di frequente. Tra queste menzioniamo in un concerto diretto da Ettore Gracis il *Lied der Waldtaube* dai Gurrelieder nell'adattamento per piccola orchestra curato dallo stesso Schoenberg e da Erwin Stein e sei frammenti dall'oratorio *Thyl Claes* di Wladimir Vogel. Ottimi esecutori sul