

ISTANTANEE MUSICALI

Debussy trascorse un'infanzia disagiata, la quale concorse a fare di lui un ragazzo malinconico e ombroso; carattere che rimarrà costante nella sua vita e come impresso nella cera del suo volto. L'insoddisfazione del cuore egli nascose dietro l'acre sorriso dell'ironia, ch'è appunto lo sfogo delle anime solitarie e scontente.

Debussy scrisse di sé: «La mia anima è del colore grigio del ferro, e note tristi si aggirano intorno al castello dei miei sogni».

Come musicista, nonostante gl'inizi promettenti, il Debussy s'affermò tardi. Lavorava con minuzia e con pena, senza impeti e senza subitane accensioni spirituali, guidato dall'istinto e dal senso.

Morì il 25 marzo del 1918 mentre si abbattevano sulle vie di Parigi i proiettili, che i tedeschi lanciavano con i cannoni a lunga gittata.

Fu portato in camposanto tra il rombo delle granate, sotto un cielo caliginoso. Qualche bottegaio incuriosito s'affacciò sull'uscio del negozio al passaggio del corteo, composto d'una cinquantina di persone. E dopo aver chiesto informazioni rientrava, spiegando:

— Pare che sia morto un musicista.

La musica di Claudio Debussy è assolutamente priva di qualsiasi logica formale, e obbedisce solo al ritmo svagato e disperso delle sensazioni. Il musicista si accosta alla natura non con l'abbandono del sentimento o con l'accensione della immaginazione; ma organizza le sue impressioni in una serie sensibile di rappresentazioni tattili e visive. Così abbiamo i riflessi capricciosi dell'acqua, i giardini sotto la pioggia, le vele che si cullano in porto, i passi felpati sulla neve, i suoni e i profumi sparsi della sera, vaporanti in diafane iridescenze. Il culmine di tale capillare sensibilità è raggiunto, oltre che nel primo libro dei *Preludi* per pianoforte, nei *Notturmi* orchestrali e, soprattutto, nel «*Prelude à l'après-midi d'un faune*», in cui il colorismo armonico s'accende dei brividi di una febbricola sensualità.

Le pagine orchestrali di maggior impegno si trovano sicuramente nel trittico sinfonico «*La mer*»: ma c'è anche più industria e un realismo talvolta troppo fisicamente legato alle cose, e per ciò meno fantasia. Non di meno urge, in questo poema del mare, un'intima forza, che affiora alla superficie e si sprigiona con accenti di vigore insolito nel Debussy.

«*Pelléas et Mélisande*», che costò al musicista dieci anni di pazienti e tormentose fatiche, riuscì l'affermazione più alta del suo genio.

Edward Lockspeiser, che sul Debussy (editore Bocca) ha scritto uno studio diligentissimo nella ricerca ed equilibrato nelle valutazioni — reso ancor più utile da un buon corredo fotografico e da numerose esemplificazioni musicali — definisce argutamente Melisenda (e non senza qualche ragione) come figlia illegittima di Tristano e Isotta. La passionalità rovente del dramma wagneriano è trasposta dal Debussy in un piano di seducenti atmosfere sonore e di raffinate sensualità. Trascorri in un melodioso mondo di echi: da ogni cosa si sprigiona un'intima voce, un brivido, un sussurro, una stuporosa accensione dell'animo, un impercettibile trasalimento. Perfino i silenzi, sparsi qua e là nello spartito, sono eloquenti.

Il Debussy così si espresse una volta:

«Wagner, se mi posso esprimere in parte con la magniloquenza che gli si conviene, fu un bellissimo tramonto, ch'è stato preso per un'aurora».

E, senza accorgersi, egli definiva pure se stesso. E invero, nella musica del Debussy, più che la fulgida luce d'un'aurora sorgente, brillano le vampe d'un fascinoso tramonto, in cui già s'insinuano le prime ombre vespertine.

I contemporanei affermano che Debussy suonava il pianoforte con un'estrema delicatezza di tocco, sfumando impercettibilmente i suoni nel pianissimo. Tale è la sua musica: musica degli echi errabondi, dei confusi sussurri, dei silenzi in ascolto. Essa nuota sospesa come un pulviscolo luminoso nelle lontane trasparenze dell'aria: si esala vaporosa dalle cose: si colora di magiche luminescenze. Noi suoi momenti di grazia è smarrimento, anzi incantamento dei sensi in un rapinoso nirvana sonoro. Ma è rimasta per sempre imprigionata nell'ebbrezza inappagata dei suoi paradisi artificiali.

Per questo la voce di Debussy non ha trovato continuatori, e già si estingue in un lento e malinconico crepuscolo.

Su Claudio Monteverdi l'editore Hoepli stampa in elegante edizione un minuzioso e coscienzioso studio di Domenico de' Paoli.

Si vorrebbe tuttavia che l'impegno messo dall'autore a chiarire fatti e documenti, riguardanti l'attività del musicista considerata nel suo dispiegarsi storicamente nel tempo, fosse stato pure adoperato a illustrare criticamente la storia intima delle opere monteverdiane e il loro significato estetico. Insomma, congiuntamente all'uomo, si desiderava illustrato anche meglio l'artista.

Va inoltre corretta una svista. Il noto sonetto di apertura del *Canzoniere*: « Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono », è attribuito a Dante (v. pag. 312).

Accrescono pregio al volume alcune belle incisioni e, in appendice, tre graziose ariette inedite del Monteverdi, riprodotte negli originali e traslate in notazione moderna dallo stesso De Paoli.

Invece il *Gluck*, curato da A. Einstein per l'editore Bocca, è uno studio ben condotto e bene informato, che prende in esame criticamente tutta l'attività operistica del musicista con cognizione di causa e con accurate e acute analisi.

Il libro è reso anche più interessante da frequenti e scelte citazioni di passi musicali.

L'editore Ricordi pubblica in veste dignitosa due Messe: una di Luigi Picchi « in onore di S. Nicolao delle Flue » per coro virile a tre voci, l'altra del Vittadini, denominata « Regina pacis », per contralti, tenori e bassi.

Si tratta di due composizioni variamente pregevoli, che mirano a conciliare il carattere liturgico con una sana espressività, cui accresce sapore qualche moderno accento armonico, con discreta parsimonia sparso qua e là.

Più intimamente espressiva, specialmente nel « Sanctus », mi pare la Messa del Vittadini, tendente a una più libera espansione del canto; mirante a un più robusto fraseggio quella del Picchi, specie nel « Credo ».

Sono comunque due composizioni, che denotano una rinnovata attenzione alla musica sacra e che possono essere accolte in un tempio.

Non presentano spiccate difficoltà tecniche ed espressive e sono entrambe munite dell'« *impri-matur* » arcivescovile.

Nella consueta magnifica veste cui ci ha abituati, l'editore De Santis presenta lo « *Stabat Mater* » per coro a dieci voci miste a organo di Domenico Scarlatti, con realizzazione del basso continuo di Riccardo Nielsen e revisione di Bonaventura Somma. L'opera è presentata da un cenno introduttivo del compianto Casella.

Domenico Scarlatti è universalmente noto e riconosciuto quale mirabile autore di musica clavicembalistica, tutta lucenti arabeschi o scatti gioiosi o ardenti slanci. E invece egli dedicò anche gran parte della sua attività di compositore alla musica da chiesa, come testimoniano altre sue opere manoscritte. E nella musica sacra egli si dimostra non meno grande che in quella clavicembalistica.

Stupisce, in questo suo « *Stabat* » il vigore e lo slancio del sentimento religioso, unitamente alla pura espressività delle linee polifoniche pur dominata da un eletto magistero formale. Vi palpita un'anima fervente, che libera in una larga e commossa espansione corale un'intima attestazione di fede.

Segnalo al posto d'onore una superba incisione della « *Leonora* » di Beethoven N. 3, diretta da Arturo Toscanini e incisa dalla « Voce del Padre ». Si tratta della nota « ouverture » al « *Fidelio* » beethoveniano, che si svolge in una ricca trama sinfonico-drammatica, tutta fremito e passione, e che trova un pronto e sensibilissimo interprete in Toscanini.

Della « *Cetra* » addito per ora una vivida esecuzione del fantasioso sabba del Mussorgskij, intitolato « *Una notte sul Monte Calvo* », eseguito dall'orchestra del Maggio musicale fiorentino sotto la vigile bacchetta del maestro Igor Markevitch. Questa pagina stregata e demoniaca dischiude alla fine una delle più limpide e immacolate aurore, che la musica abbia mai riprodotto.

SALVINO CHIEREGHIN

FR. AGOSTINO GEMELLI, O.F.M.

L'ORIENTAMENTO PROFESSIONALE DEI GIOVANI NELLE SCUOLEII. edizione riveduta e aumentata
Vol. in-8 di pagg. 185, L. 420.

Questo libro è indirizzato ad insegnanti e ad educatori e vuol insegnare come anche in Italia la scuola possa dare ai giovani un consiglio sul loro orientamento professionale.

Dirigere richieste alla Soc. Ed. « Vita e Pensiero » - Piazza S. Ambrogio, 9 - Milano.