

grande serietà e diligenza dell'A., è riaffermato e difeso il principio, che per quanto diversa sia l'odierna pratica del canto ecclesiastico greco, le melodie vanno riportate alla originaria forma diatonica, così com'erano presumibilmente cantate prima che fosse penetrata l'influenza arabo-turca.

Quanto alla costruzione delle melodie, il Wellesz, rimandando il lettore a un successivo suo lavoro sulle « Forme delle melodie bizantine », anticipa qui degli accenni indispensabili alla valutazione dello « Sticherarium ». Le melodie di questa raccolta si lasciano, come al solito, ricondurre a un numero limitato di tipi che sono ampliati e variati secondo certe norme.

La teoria svolta nella « Gerarchia Celeste » dello pseudo-Dionigi Areopagita, per cui le melodie sono, attraverso i regni del mondo materiale, una risonanza della Bellezza e dell'Armonia Divina, e per tanto le melodie degli Inni si deducono dai canti degli Annunziatori e dei Profeti ispirati, e quelli alla loro volta dal canto degli Angeli, costituisce un riscontro interessante.

Sagaci e fini rilievi contiene il capitolo VI sul tema dei rapporti tra parola e musica. La connessione dei due elementi è negli Inni, di solito, così intima che l'espressione melodica sembra quasi adombrata dalla linea verbale all'occhio di chi considera nei manoscritti la notazione dei neumi coi suoi segni dinamici e ritmici in relazione con le parole e col loro significato. La parola significativa trova sempre il suo risalto nella musica, e in generale del resto l'accento della parola coincide quasi sempre con un accento musicale e similmente in corrispondenza col testo, la linea melodica sale o discende.

Le osservazioni che approfondiscono l'esame dei rapporti tra la parola e la musica sono illustrate e convalidate da un giudizioso corredo di esempi.

Un'appendice infine dà per disteso la trascrizione parallela di un qualche Inno — otto, qua e là scelti — secondo codici diversi, e un doppio indice alfabetico, uno degli Inni e uno dei compositori, chiude il volume.

LINO ENNIO PELLI

Mozart

Da qualche tempo il quadrante della storia torna a segnare con insistenza il nome di Mozart. E infatti non solo gli storiografi, ma anche i musicisti si richiamano a questo nome illustre.

La Casa Ricordi di Milano presenta ora a sua volta un poderoso *Mozart* dell'Einstein in veste

elegante e con belle tavole fuori testo. La traduzione, tuttavia, si vorrebbe qua e là meglio controllata.

L'Einstein, di recente scomparso, è uno dei maggiori e più diligenti biografi del Mozart e torna quindi opportuna questa prima traduzione italiana di un'opera tanto importante. L'Autore avverte nella prefazione di non scrivere per tutti, ma per quei lettori che « già conoscono e amano almeno alcune delle sue opere (di Mozart) e che la mia fatica potrà forse stimolare e interessare ».

E tale scopo è raggiunto in pieno. Nello scriverlo la copiosa mole dell'opera mozartiana senti che l'Einstein è sorretto da una lunga pratica e da un particolare amore del suo tema. Egli vede nel Mozart uno di quegli esempi in cui l'umano e il divino, corpo e anima hanno dichiarato tra di loro un inconciliabile conflitto.

« Più l'uomo è grande, più evidente appare questo dualismo, più forte è la lotta fra le due forze opposte e più meravigliosa diventa la conciliazione, più luminosa l'armonia, la risoluzione della dissonanza nell'accordo ».

Giustamente l'Einstein osserva che a leggere l'epistolario del Mozart, il più vivace forse che un musicista abbia mai scritto, il musicista ci appare del tutto « uomo di questa terra », tanto le sue lettere sono plebee e talvolta perfino scurrili i loro temi. La musica invece ci dimostra che il Mozart fu un viandante su questa terra, una specie di angelo caduto. Ma egli fu un viandante anche nel senso che non si sentì mai legato alla nativa Salisburgo, nè a Vienna, dove pur visse a lungo, ma cambiò spesso dimora di sobborgo in sobborgo, quante mai ne mutò nemmeno l'irrequieto e sempre scontento Beethoven, i cui traslochi erano continui.

Il Mozart fin da piccolo (non aveva ancora sei anni) cominciò una vita di errabondi pellegrinaggi di città in città, di nazione in nazione. Ma per quanto egli suscitasse vivo interesse intorno al suo nome, non si può certo dire che fosse convenientemente apprezzato dal suo tempo. Ne fa testimonianza il modesto peculio da lui lasciato alla sua morte: 200 fiorini in contanti, pochi mobili in cattivo stato, qualche strumento musicale, una piccola biblioteca valutata 23 fiorini e 41 *kreutzer* nonchè circa 300 fiorini di debito.

Triste bilancio davvero di un genio così grande!

L'Einstein scrive delle pagine molto interessanti sulle forme della musica mozartiana, circa i suoi caratteri tonali e i suoi modi creativi e

sulla funzione del contrappunto in essa, con vera acutezza e novità d'indagine.

Spinosa, invece, e discutibile mi sembra la questione che riguarda la religiosità della musica sacra del Mozart. È bensì vero — come asserisce l'Einstein — che se noi ripudiamo la musica religiosa mozartiana, secondo un preconetto stilistico e un criterio antistorico della religiosità musicale, che dovrebbe esprimersi (secondo tali concetti) in forme canoniche costanti (polifonia palestriniana ecc.), allora tutta la musica religiosa del secolo XVIII andrebbe ripudiata. Ma non tutta, in vero: almeno quella del buono e infelice Pergolesi in gran parte si salva.

Però com'è possibile ritenere religiosa molta musica del Mozart per la chiesa, composta in forme operistiche e concertistiche, specialmente quando lo stesso Einstein riconosce che nella Messa K. 337 il *Benedictus* « religioso » è « in un certo senso anche sacrale? ».

Ma tralasciando un tema e un argomento che meriterebbero lunga discussione, e certo tra le più interessanti, è certo che il libro dell'Einstein si legge con molto profitto e per merito suo possiamo dire di aver fatto un notevole passo nella penetrazione della grande arte mozartiana.

Ottocento musicale

Con l'abituale eleganza e signorile distinzione, tanto più apprezzabile e coraggiosa, quanto meglio si conoscono le difficoltà in cui si dibatte l'editoria al giorno d'oggi, la Casa Curci di Milano presenta una novità di Guido Pannain: *L'Ottocento musicale italiano*.

Il titolo del libro è appetitoso, ma il contenuto in massima parte delude. La scrittura del Pannain, spesso aggrovigliata e contorta, avventura inconsapevolmente l'autore in antitesi con i suoi propositi e lo porta a contorsioni verbali e a forzature di concetti, che si negano a vicenda e si contraddicono. Il discorso del Pannain manca generalmente di una conseguente struttura dialettica, sorretta da quella coerenza filosofica e concettuale chiarezza, quale si richiede dalla speculazione critica. Perciò quando l'imbatti in qualche proposizione accettabile, questa sembra fortuita e resta subito soffocata e sommersa nell'ambagi del discorso, senza trovare un adeguato sviluppo.

Il libro è imbastito con una sequenza di brani disuguali, molto spesso occasionali: e con quel carattere di improvvisazione e di *impromptus* che ne deriva rendono disorganico il libro, senza

riuscire a dargli una ben definita tonalità. La disparità e il disuguale valore degli scritti, compilati in tempi diversi e anche molto lontani, talora, accrescono al libro il senso di compilazione incontrollata e di centone. Hai perciò sempre l'impressione di leggere qualcosa di approssimativo, di estemporaneo e di provvisorio, perché i vari scritti non legano bene tra di loro.

Il Pannain non è certo uomo che manchi di competenza e d'ingegno: gli difetta se mai la misura; il discernimento e, sopra tutto, il coraggio di espungere degli scritti di nessun rilievo, che in un libro sono fuori posto.

Non vorrei però che il lettore, facendosi una opinione inadeguata della compilazione del Pannain, ritenesse che tutto fosse da buttare a mare. Notevoli, infatti, e talvolta anche saporese sono le pagine del diffuso saggio critico sulla musica a Napoli dopo il Bellini.

Dischi

Sono lieto questa volta di presentare un frutto raro e prelibato per le persone di buon gusto. La Deutsche Grammophon Gesellschaft raccoglie in uno stupendo disco a microsolco ben sedici *lieder*, scelti tra i più significativi e penetranti del *Canzoniere italiano (Italienischen Liederbuch)* del musicista Ugo Wolf; su testi del poeta Paolo Heyse. Sui versi del Heyse, fantasiosi rifacimenti di canzoni italiane, in cui l'Italia appare nelle forme consuete del convenzionalismo straniero, e tedesco particolarmente, come la terra del piacere e dell'amore, il Wolf ha composto dei *lieder* per vari aspetti interessantissimi.

Ai cultori di storia della musica è noto che Ugo Wolf ha trasportato nella forma del *lied* la declamazione wagneriana con una tensione drammatica che è acuita dal tormentato accompagnamento pianistico. Il Wolf parte dalla grigia raccolta del *Viaggio d'inverno*, in cui lo Schubert dimostra di esprimere una pena più acerba, e approfondisce linee e accenti con un accompagnamento lideristico che deriva dallo Schumann, ma si incide con un maggiore tormento espressivo.

Certo il *lied* del Wolf non conosce il giotoso dono e abbandono del canto; non è più voce di tutti, ma univoco sfogo e perde le sue caratteristiche, per diventare un frammento drammatico.

I *lieder*, presentati dal disco da me segnalato e in distribuzione presso la Casa Cetra, rappresentano un'adeguata ed esemplare immagine di questo nobile artista morto pazzo poco più che quarantenne. Sono cantati con arte squisita e for-

temente comunicativa dal baritono Dietrich Fischer-Dieskau, magnificamente coadiuvato nell'accompagnamento pianistico, non certo facile, da Herta Klust.

Raccomando perciò vivamente questo disco, prezioso anche per la perfezione tecnica, alle persone di raffinato buon gusto e di difficile contentatura.

Altro frutto raro e squisito è la *Suite bergamasca* del Debussy, che la Casa Columbia presenta nella sensibilissima e poetica interpretazione del celebre pianista Gieseking, uno specialista in materia.

La *Suite bergamasca* fu composta nello spazio di ben quindici anni e nei suoi vari pezzi — *Preludio*, *Minuetto*, *Passe-Pied*, *Chiaro di luna* — rappresenta, per così dire, uno scelto campionario della musica debussiana dai suoi primi passi fino alle sue più sostanziali affermazioni e conquiste.

Dagli agili disegni del *Preludio*, dalla grazia seducente del *Minuetto*, si giunge al colorito *Passe-Pied* e alla sognante atmosfera del *Chiaro di luna*, così tipica nel Debussy.

È inutile insistere sulla varietà del tocco, l'eleganza e la raffinatezza con cui il Gieseking realizza i vari momenti di questa interessantissima *Suite* e che i due dischi Columbia riproducono con tecnica inappuntabile.

Mi sembra poi degno di segnalazione il fatto, che il complesso editoriale «Vocce del Padrone-Columbia» non solo ha deciso di immettere nel mercato dischi a 33 1/3 giri e a 45 giri, ma che tali dischi sono per la prima volta interamente fabbricati in Italia, svincolandoci così anche in questo settore dall'industria straniera. Il che non può non meritare plauso e incoraggiamento.

Su questa nuova attività delle due importanti Case, che non tralasciano per questo la normale produzione a 78 giri, sarò più preciso in seguito, non appena mi sarà dato di ascoltare qualche incisione della serie di trenta dischi per ora immessi nel mercato, e che mi auguro rispondenti alle più moderne esigenze della tecnica discografica.

L'attrezzatura tecnica delle due Case e la loro importanza rende lecita l'aspettativa.

SALVINO CHIERECHIN

Pulviscolo

● SPIRITO SACERDOTALE. - Il discorso di Pio XII agli uomini di A.C. non è piaciuto a Tonaca Bianca, il noto ex-sacerdote che scrive su «Rinascita» (v. Scomparsa del sacerdote, sul numero dell'ottobre scorso). Il che è normale. Ma merita d'essere rilevato, perchè è un bell'esempio di ipocrisia, il motivo cui il Tonaca Bianca attribuisce il suo dispiacere. Egli infatti non dice che il Papa ha avuto il torto di dipingere il pericolo del comunismo con l'immagine delle nubi minacciose che si addensano sul mondo: questo anzi è un punto di partenza che l'articolista definisce grandioso. A lui piace evidentemente che il Papa parli di nubi e di temporali celesti, a lui piace che resti qualche chilometro sopra la terra e che di ciò che avvie-

ne al di sopra, molto al di sopra della terra, componga immagini grandiose. Le nubi, per lui, solo le nubi riguardano il regno dei cieli, solo un discorso sulle nubi sta bene sulla bocca di un pontefice, di un Sommo Sacerdote.

Ma il Papa non resta tra le nubi: ha il torto di discenderne, ricordando ai convenuti che la loro azione terrena, svolta al tempo delle passate elezioni, ha contribuito in modo determinante alla salvezza d'Italia dal comunismo. Ora, questo, per Tonaca Bianca, non è un parlare da sacerdote, anche perchè, secondo lui, la vittoria del 18 aprile non ha portato incremento alla religione — l'incremento, pensa evidentemente l'articolista, sarebbe venuto solo da una vittoria dei rossi, come accadde nei paesi

d'oltre cortina, mediante una fioritura di sacerdoti perseguitati e martirizzati —. Come non è parlare da sacerdote lo estrimersi in termini di strategia, di tattica, di lavoro capillare, allo scopo di indicare ai militanti dell'A.C. i mezzi più adatti dell'apostolato, in ogni campo. Non è sacerdotale adeguare l'azione e l'esecuzione degli impegni apostolici al linguaggio ed alla mentalità moderna, non è sacerdotale insegnare che gli entusiasmi incontrollati, i moti velleitari, le parole grosse non concludono a nulla. Non è sacerdotale ricordare che anche la carità non è efficace se non sa creare una sua tecnica, un suo modo adeguato di penetrare nel mondo.

Sacerdotale sarebbe il misticismo o il sentimentalismo