

***Bollettino
bibliografico
musicale***

ANNO IV - N. 11

NOVEMBRE 1939 - VIII

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO MUSICALE

UN NUMERO

Italia . . . L. 4,50

Esterò . . . 6,—

Direzione e Amministrazione:

(101) MILANO (101)

VIA BRERA N. 5 - TEL. 36.583

ABBONAMENTO

Italia . . . L. 30,—

Esterò . . . 45,—

ANNO IV - N. 41

:: PUBBLICAZIONE MENSILE ::

NOVEMBRE 1929 - VIII

GIOVANNI TEBALDINI

Fra quanti uomini hanno preceduto e preparato l'attuale momento, che si giustamente si dimostra favorevole alla rivalutazione dell'opera ch'essi ebbero a compiere, quasi sempre fra l'incomprensione e spesso l'avversione dei loro contemporanei (esempi ne abbiamo ogni giorno, lodevolissimi, negli onori che si vanno rendendo, ora a questo ora a quel letterato, artista, filosofo o uomo politico dell'ieri o altr'ieri precedenti la guerra), Giovanni Tebaldini, come musicista, è di quelli cui spetta senza ulteriori ritardi tale riconoscimento, giacchè abbiamo la ventura di annoverare tuttora fra noi l'uomo la cui fibra e la cui fede, l'una e l'altra altrettanto valide e ferme, non han valso a scuotere né gli anni, né le tormentate battaglie combattute, né le crudeli sventure sopportate. Riconoscimento doveroso e tanto più opportuno, quindi, in quanto da lui possono ancora aspettarsi parole preziose per i giovani, ammaestramenti fondamentali per la loro vita, frutto di un'esperienza multiforme, profonda, resa sacra e indiscutibile dalle dolorose amarezze che è costata.

Nato a Brescia nel 1864, il Tebaldini non potè subito dedicarsi a seri studi letterari e musicali per le disagiate condizioni economiche della famiglia. Dovette per i primi tempi adattarsi ad ogni più svariata incombenza musicale, girando per i teatri e le chiese in qualità di

sostituto, maestro dei cori, organista, ecc. Soltanto nel 1883, ottenuto un modestissimo impiego stabile in qualità di organista nella chiesa parrocchiale di Vespolate (Novara) potè iscriversi a costo di sacrifici resi possibili solo da una volontà di ferro quale quella che lo animava (basti dire che per venire alle lezioni andava e tornava a piedi dal paese in città) nella classe di armonia e contrappunto di A. Panzini, prima e poi in quella di composizione di Amilcare Ponchielli, nel Conservatorio di Milano.

Fin da questi suoi primi studi ufficiali la sua attenzione di studioso e d'artista si rivolse con predilezione speciale al periodo del massimo fiore dell'arte nostra, appartenente ad un passato purtroppo dimenticato o per lo meno ritenuto a quei tempi nulla più d'un arnese da museo o occupazione da professori di storia, ormai ben lontano dall'aver qualcosa a che fare con l'arte moderna, bisognosa di ben altro. Tebaldini capì invece, e più che capire intuì, mercè la caratteristica sensibilità che distingue certe nature di storici artisti da quelle dei catalogatori di professione, — sensibilità di cui era abbondantemente fornito e che ebbe poi sempre a improntare distintamente tutte le manifestazioni successive del suo ingegno e della sua volontà animatrice, — che proprio nell'arte antica, l'arte moderna, e la nostra in special modo, già palesante le prime irrequietudini di fronte al sorgere di indistinte ma già percepibili nuove esigenze, avrebbe trovato di che alimentarsi e sostanzarsi per la vita ulteriore di cui veniva sempre più avvertendo l'urgenza. Fu così che egli si diede con alacre entusiasmo all'opera che doveva assorbire tutta la sua vita e costituire lo scopo della sua missione d'artista: non resuscitare quel glorioso passato, — ché egli lo sentiva ben vivo e forte di un'immensa forza rigeneratrice, — ma piuttosto richiamare ad esso il presente, ed in tal modo tentare di dirigerlo sulla vera via, l'unica sulla quale era possibile ritrovare il cammino sul quale procedere, nell'ininterrotta continuità delle tradizioni.

Occorreva naturalmente per quest'opera una piena conoscenza a fondo della storia dell'arte che non fosse fine a se stessa, ma che potesse opportunamente inserirsi e fondersi con quella non meno impor-

tante, e che non meno attentamente il Tebaldini curò, dell'epoca contemporanea, al fine di avvertirne ogni bisogno, cercarne e scoprirne i reconditi punti favorevoli alla salutare giunzione. Lo studio dei grandi capolavori della polifonia classica, convenientemente predisposto dal-



lo studio e dalla pratica della liturgia gregoriana che di quella è come la linfa di vita, nonchè del successivo periodo monodico e strumentale italiano, fu così compiuto contemporaneamente all'attiva parte presa dal Tebaldini alla vita musicale del suo tempo, dominata dai nomi di Verdi, di Wagner, di Cesar Franck e dal grande sinfonismo tedesco,

penetrato più profondamente tra noi grazie a Giuseppe Martucci, vero epigone italiano. Vale la pena di seguire le fasi della complessa e coraggiosa opera tebaldiniana, iniziata con ardite e battagliere collaborazioni a giornali e riviste in cui veniva esponendo ed affermando il suo credo. Ricordiamo le vivaci polemiche sostenute con Ugo Capetti della *Lombardia* di Milano e Alfredo Cortella dell'*Euganeo* di Padova, che gli valsero da Giulio Ricordi l'invito a collaborare alla sua *Gazzetta musicale*; la redazione principale del periodico *Musica Sacra* intorno al quale ferveva un movimento a favore di una rinnovata dignità dell'arte musicale sacra, sulla base della sua restituzione allo spirito gregoriano e palestriniano, movimento che ebbe a capo il famoso padre Amelli e a luogotenenti il Tebaldini stesso, M. E. Bossi e il Terrabugio; la collaborazione musicale nel quotidiano milanese *La Lega lombarda*, in cui comparve una critica ad una messa composta da un professore del Conservatorio, il Fumagalli, che provocò la sua espulsione dal Conservatorio medesimo, nonostante gli sforzi fatti dal Direttore Antonio Bazzini, che lo stimava e proteggeva, e gli studi sempre onorevolmente seguiti, come attestava una « gran menzione » dal Tebaldini precedentemente guadagnata. Per questo fatto, egli fu costretto a lasciare Milano per trasferirsi nella lontana Sicilia, a Piazza Armerina, come organista di quella Cattedrale. Ma non ci rimase gran tempo, chè, tornandosene ancora a Milano, si parte di qui nell'88 per recarsi a Bayreuth, Mecca musicale dell'epoca, dove il Tebaldini paga volentieri il suo tributo di pellegrino assistendo alle rappresentazioni wagneriane di prammatica, e poscia a Monaco e a Ratisbona, dove fioriva la rinomata *Kirchenmusikschule* diretta dal canonico Haller e da Fr. Xav. Haberl. Ad essa s'iscrive il Tebaldini, primo fra gli italiani che successivamente la frequentarono (1), avendo a maestri gli stessi Haller e Haberl, uomini di profonda dottrina, che gli furono larghi di aiuti e di ammaestramenti. Ma a Ratisbona il Tebaldini ha occasione di leggere i primi fascicoli della *Paléographie musicale* dei padri benedettini

(1) Fra i quali ricordiamo Lorenzo Perosi, Riccardo Felini, Antonio Cicognani e Giovanni Pagella.

di Solesmes con i quali polemizzavano i ratisbonesi, seguaci dell'Edizione medica. E la lettura ha per effetto il suo distacco dai maestri, che egli non sente di poter seguire, mentre è conquiso invece dalla suggestiva teoria benedettina. Lo Haberl non gli lesinò, per questo, aspre parole, trattandolo perfino da transfuga...

Egli era ormai licenziato da Ratisbona, quando il Patriarca di Venezia decideva la fondazione nella Cappella di San Marco di una *Schola cantorum* destinata a rinsanguare ed avviare per migliori e più chiari destini l'anemica Cappella Marciana. Erano i primi salutari effetti dell'azione svolta intorno a *Musica Sacra* da padre Amelli, dal Terrabugio, dal Bossi e dal Tebaldini prima che questi andasse a Ratisbona. Ma non si creda che questo movimento di riforma ottenesse tali effetti molto facilmente. Si era lontani di più che vent'anni dal « motu proprio » di Pio X, allora semplice canonico e pur fervente sostenitore della buona causa che proprio lui più tardi doveva ufficialmente trionfare, e il movimento era considerato nello stesso ambiente ecclesiastico, a parte qualche Vescovo di illuminato criterio, fra cui il Patriarca veneziano, come un'emanazione *protestante e massonica* (!) intesa a distruggere quella che secondo quella brava gente era la vera, la buona musica sacra, ossia le ben note degenerazioni melodrammatiche di pietoso ricordo.

Alla direzione della Cappella di S. Marco e ad istituirvi la *Schola cantorum* venne appunto chiamato il Tebaldini, e la sua nomina, messa in relazione coi precedenti della sua opera, non fu senza significato. Si voleva offrire il modo di portare a prove fattive, sul terreno della pratica, quelli che fin allora erano stati fervidi voti, ma tali soltanto, di un gruppo di ingegni intraprendenti quale quello cui il Tebaldini apparteneva. Questi, dal canto suo, non perde tempo, e già l'anno dopo presenta i cantori da lui reclutati ed istruiti in un importante saggio corale in cui vennero eseguite melodie gregoriane e canti polifonici, saggio coronato da grandissimo successo. E fuori della Cappella raccoglie intorno a sè il pubblico, prendendo per primo l'iniziativa dei *Concerti storici* che valsero a rivelare ai contemporanei il prezioso patrimonio polifonico italiano, e veneziano in ispecie. Rivelazioni erano

davvero, se si pensa che i nomi di Palestrina, dei Gabrieli di Monteverdi erano poco di diverso da nomi mitici di esclusiva conoscenza degli storiografi e di quelle poche persone che bazzicavano fra le carte vecchie (senz'altro risultato di una passiva, solitaria contemplazione), e che per la maggior parte le musiche eseguite erano state sottratte dal Tebaldini stesso alla polvere secolare dell'archivio marciano. Il Tebaldini fu da allora ritenuto come il fortunato scopritore di un tesoro ignorato (una fortuna dovuta al suo intuito e al suo ingegno) e ben presto cominciarono a... fioccarlo da ogni parte d'Italia e d'Europa richieste di consigli, idee, notizie concernenti le musiche e i musicisti di cui egli si era fatto illustratore e divulgatore, e da allora cominciò a contare le numerose amicizie, ben spesso illustri, che lo rese caro e stimato ad uomini d'ogni campo dell'arte, da Boito e Verdi (il quale lo incaricò di procacciargli a Venezia del « materiale locale » per l'*Otello*) a Sgambati e Martucci, dal Tinel al Pedrell fra i musicisti, da Camillo Boito a Luigi Nono, a Ludovico Scitz, a Adolfo de Karolis, a Antonio Fogazzaro, a Giacinto Gallina, a Emanuele Gianturco, il giureconsulto artista, a Pompeo Molmenti, fra i pittori, letterati, uomini di cultura, ed infine a Giuseppe Sarto, il futuro Papa Pio X, che lo ebbe carissimo e alla cui memorabile opera a restaurazione della musica sacra non fu estranea una ispirazione dalle idee del Tebaldini.

A lato dei concerti, che si svolgevano nella sala del Teatro la Fenice, furono da lui tenute conferenze illustrative, particolarmente sull'antica scuola veneta, organizzati per lo stesso fine convegni regionali e provinciali, promossi da una da lui istituita *Società Lombarda e Veneta di S. Gregorio* e fondato il periodico *La Scuola veneta di musica sacra*, in cui venne pubblicando composizioni di Zarlino, Croce, Gabrieli e Legrenzi. Frattanto traduce dal tedesco per l'editore Schwann di Düsseldorf il trattato di composizione del Piel, dotando così di un utile testo scolastico i Conservatori italiani, fin d'allora (ed oggi?) mancanti di ogni razionale ed ordinato metodo di insegnamento delle forme, e specialmente di quelle inerenti all'arte contrappuntistica. Pubblica inoltre scritti vari di storia e di esegesi oltrechè sul suo periodico e sulla *Gazzetta musicale* di Ricordi, su giornali quotidiani e su l'allora

nata *Rivista musicale italiana*, e di quel tempo è pure la sua dotta collaborazione con M. E. Bossi, di cui fu fraterno amico insieme al quale pubblica il *Metodo per l'organo moderno* e compone per il concorso della R. Accademia Filarmonica Romana un *Missa pro defunctis* che ottiene il premio e viene eseguita al Pantheon.

Una volta assuntasi la funzione di... scopritore, il Tebaldini, dopo quattro anni di intensa attività veneziana, si appresta a raggiungere altri lidi storici, pur senza distaccarsi molto da Venezia, portandosi nella vicina Padova, nominato Direttore della Cappella Antoniana nella omonima Basilica (1894). La Cappella possiede un dovizioso archivio che il Tebaldini si accinge a riordinare diligentemente, pubblicando il risultato delle sue fatiche in una *Illustrazione storico critica dell'Arch. music. della Capp. Anton.*, opera interessante per ricchezza di notizie erudite e di esemplificazioni, oltrechè per la forma piacevolmente narrativa con cui l'autore tratteggia il quadro della vita musicale che intorno alla Cappella del Santo si è venuta svolgendo per tre secoli, e che si orna, fra gli altri, dei nomi di Costanzo Porta e Giuseppe Tartini: in riguardo a questi ultimi il volume del Tebaldini ha particolare importanza e completezza, e di esso si sono largamente avvalsi gli storici posteriori.

A Padova il Tebaldini, in occasione delle feste centenarie di S. Antonio, dirige una sua *Messa solenne*, che insieme a *Tre pezzi* e a *Tre versetti* per organo aveva ottenuto il primo premio in una gara internazionale indetta dalla *Schola cantorum* parigina del d'Indy. Ma l'opera del Tebaldini non si arresta né poteva arrestarsi a manifestazioni né dottrinarie, sia pure vivificate da quella speciale sensibilità che, dicevamo, è suo carattere distintivo, né a quelle del polemista e del propagandista o del compositore di cappella, sia pure coi ragguardevoli risultati che abbiamo visto. Tutte queste manifestazioni rispondono all'armonioso sentimento di un'unica missione da assolvere, in modi svariati ma convergenti, dominati da un'unica ispirazione e aspirazione: rinnovare e innovare, attraverso la passione di una cultura non sterilmente circoscritta, ma atta a spargere ovunque, di questo rinnovamento e innovamento, il seme buono. *Restaurare innovando* è il motto che

doveva far suo un giovane che il Tebaldini trovò fra gli allievi del Conservatorio di Parma, quando nel 1897 dalla Cappella patavina vi passò nominato Direttore. Ecco la forma migliore e più feconda alla quale tendeva il Tebaldini per il suo apostolato, dopo gli anni trascorsi nel folto più vivo e vivente della nostra più luminosa storia e che avevano procurato ormai alla sua fede il materiale d'idee e di esperienza necessaria per passare in pieno dal campo teorico delle aspirazioni a quello pratico e fattivo delle realizzazioni: essere a contatto diretto coi giovani, far udire alla generazione nuova, quella destinata a dar vita e forma alla nuova realtà, la parola esperta e conscia del fine di un padre, di un fratello spirituale. Quel giovane, che il Tebaldini salutò nell'intimo del suo cuore con la stessa gioia di chi trovi alfine una zolla di terreno fertile e sostanzioso in mezzo all'aridità del deserto, era Ildebrando Pizzetti.



Deserto veramente arido e desolato era d'intorno, anche se non si può dire che l'attività del Tebaldini fino a quell'anno 1897 sia rimasta senza risonanza e senza qualche frutto assai confortante. Ma era una risonanza limitata ad un ristretto cerchio di spiriti eletti, quali quelli che abbiamo già in parte nominati. Quanto ai frutti, da cogliere in un campo più vasto, più popolare, bisognava fare attenzione che non divenissero troppo maturi e venissero a guastare la concorrenza amichevole e pacifica, borghesemente utilitaria, dei negozianti ed amministratori ufficiali dell'arte, in quel tempo delle « buone cose di pessimo gusto ».

La gioia suscitata dall'incontro felice col giovane di cui parlavamo più sopra doveva costare ben cara al Maestro, in quanto essa aveva il torto di vieppiù infiammarlo nel compimento di un'opera troppo alta e disinteressata, perchè potesse venir compresa da un ambiente di cose ed uomini contro il quale era giuocoforza mettersi in aperta posizione di battaglia, trattandosi di demolire barriere insormontabili costituite da vietati pregiudizi, da una balorda e caotica pratica scolastica, e, barriera più di tutte insormontabile, da un complicato ingranaggio di me-

schini interessi personalistici, tenuto su da uomini in cui l'inettitudine tecnica ed artistica era pari alla più elastica instabilità della coscienza.

Si era nel tempo del maggiore auge e imperio di quella consorteria di uomini, oggi fortunatamente e definitivamente debellata, facenti capo alle Loggie massoniche e ai falsi apostoli della demagogia socialistoide da tavolino e da osteria, da un lato, e dell'inconcludente « liberalismo » dall'altro. Ogni eventuale espressione o intenzione di nuova vita nazionale era condannata ad atrofizzarsi dal *non plus ultra* programmatico del più polveroso e marcio conservatorismo, malamente giustificato da tradizioni invocate e conclamate a piè fermo, con occhi che non sapevano scorgere di esse il benchè minimo segno di proiezione nel futuro; o, d'altra parte, contaminata dal veleno delle idee di disordine e di malintese rivendicazioni sociali. In tutti i casi, ostracismo a fondo per tutte le iniziative che venissero a urtare contro il sistema di protezione dei propri interessi, per la cui indisturbata efficienza uomini dell'uno e dell'altro campo sapevano facilmente trovare il modo di mettersi d'accordo.

Tale il « clima » mentale e morale dell'Italia di allora, clima che, se aveva risparmiato il chiuso sacro raccoglimento del tempio, quando il Tebaldini accudiva alle cappelle delle basiliche veneziana e patavina, non poteva risparmiare un pubblico Conservatorio, organo governativo e municipale, fortilizio esposto a tutti i venti, quale quello di cui il Tebaldini aveva assunto la direzione. C'era, sì, il conforto della parola di un grand'Uomo, un uomo superiore, il quale gli aveva scritto in quell'occasione: « ... *Mi è caro rallegrarmi con lei Direttore del Conservatorio di Parma. E più mi rallegro con quell'Istituto musicale che avrà in lei un artista che saprà vincere gli inevitabili ostacoli alle riforme di cui abbisogna...* », ma ben più gravi e di diversa natura di quelli che Giuseppe Verdi (perchè è di lui che si tratta) poteva immaginare, e con lui lo stesso Tebaldini, erano gli « inevitabili ostacoli » da superare, perchè erano di quelli a cui la più salda fede e la più tranquilla coscienza di un artista non son mai preparate abbastanza. Così doveva essere, come vedremo, del Tebaldini, il quale cominciò subito a rimettere in sesto le traballanti fondamenta del vecchio Con-

servatorio, sia dal lato artistico che amministrativo, riformando programmi di studio, eliminando parassitari canonicati e deficienze riscontrate nel personale, propugnando nuovissimi orientamenti e l'istituzione di nuove discipline ad efficace integrazione dell'insegnamento, sì da renderlo non solo platonicamente « all'altezza dei tempi » (chè per quei tempi, la scuola era piú che all'altezza: ma non lo era per i tempi che *dovevano* venire, e che il Tebaldini ben presentiva e coraggiosamente affrettava), ma rispondente a quegli ideali elevatissimi che nessun'epoca, per vile ed oscura che sia, vale a spegnere nel cuore di anche pochi uomini di vera fede, fra i quali, *rara avis* davvero *il Tebaldini*.

Riuniti al fianco gli allievi (e piú di tutti al giovane Pizzetti erano idealmente dedicate le fatiche e le speranze del Maestro) egli ne scrutava l'intimo e cercava di farvi giungere quella luce di bellezza che promana dalle opere e dalla vita dei grandi nostri. Per questo scopo istituisce, per la prima volta nei Conservatori italiani, una classe di Canto gregoriano e polifonia vocale, da lui stesso assunta, e che oggi, per nobile e saggia iniziativa del direttore Francesco Cilèa, il Tebaldini ha ripreso nel Conservatorio napoletano di S. Pietro a Majella. Di quanto beneficio fu per i giovani allievi questa classe, ce lo attesta Ildebrando Pizzetti stesso nella lettera dedicatoria a Giovanni Tebaldini che precede l'oggi raro suo opuscolo sulla musica dei greci, documento prezioso di quello che fu il punto di partenza dell'esperienza pizzettiana (1).

Penetrando nel riposto e, per menti insensibili o superficiali, inaccessibile contenuto espressivo del canto gregoriano e sviscerando l'essenza dell'antica arte polifonica, fu possibile al Pizzetti materiare la sua arte di quella « vocalità » e « coralità » che ne sono i contrassegni, e che coincidono perfettamente, per aspirazioni e per risultati, coi caratteri che oggi la rinnovata arte italiana va presentando e sempre meglio definendo. Ma nella speciale classe tenuta dal Tebaldini, se alla musica convergevano tutti gli argomenti che in essa venivano trattati.

(1). I. Pizzetti - La Musica dei greci - Roma, 1914.

questi non si restringevano ad un periodo storico, ad una sola attitudine creativa vista sotto il puro riguardo tecnico o storico, ma erano compresi in ogni più vario e vasto campo di indagini, di studi, di riflessioni e di considerazioni, riflettenti ogni periodo della storia dell'arte fino al contemporaneo, e non dell'arte musicale soltanto. Ciò per la peculiare caratteristica dell'opera tebalduiana che abbiamo già lumeggiata: essere cioè tale opera non ispirata da una passione di cultura sterilmente circoscritta, bensì da una passione feconda che alla conoscenza e comprensione del passato musicale non poteva non associare quella ugualmente importante del presente e di ogni altra manifestazione dello spirito. Così, insieme con i canti della liturgia e colle opere di Palestrina e dei palestriniani, ai suoi giovani discepoli il Tebaldini veniva parlando dell'arte e dello spirito dell'arte di ogni più grande e meno grande musicista nostro e non nostro, fino ai più moderni e ai più discussi; e di quella dei grandi pittori e scultori e poeti, antichi e moderni e modernissimi, si veniva discutendo e sceverando quanto di eterno è nelle opere loro e quindi capace di riprodursi in nuova vita attraverso il travaglio della giovane generazione. Suscitare entusiasmi, promuovere e fortificare la fede nei cuori puri e vibranti di quegli adolescenti, sostituendo alle inevitabili timidezze e incertezze dell'età coraggio di idee e d'opere, favorirne in ogni modo il processo di assimilazione ad alimento della loro esperienza, saggiarli, provarli all'atto della realizzazione formale e pratica delle loro prime fatiche, e, quando fosse occorso, anche materialmente aiutarli: ecco il programma del Tebaldini direttore di Conservatorio, e come tale del Tebaldini musicista innanzi tutto italiano, tradizionale eppur attuale, funzionario scrupoloso eppur artista senza rinunzie dinanzi all'avvenire dell'arte, vero padre e fratello spirituale, ben dicevamo, dei suoi discepoli.

A naturale complemento di quanto si veniva facendo in iscuola, il Tebaldini non tralasciava occasione perchè, in Conservatorio e fuori, i giovani estendessero le loro conoscenze e ne venissero praticando gli insegnamenti. Dovunque vi fossero, a Milano, a Torino, a Bologna, a Venezia, memorabili esecuzioni di capolavori musicali o avvenimenti artistici di qualunque natura ugualmente memorabili, egli

non esitava a condurvi gli allievi o, muniti di qualche sussidio straordinario, a mandarveli da soli, perchè ascoltassero, vedessero, apprendessero, e poscia ne riferissero, o, meglio ancora, ne facessero « sapone », tornati a casa. Fu così che gli allievi del Conservatorio di Parma presenziarono ai famosi concerti dati a Torino, durante l'esposizione del 1898, dall'orchestra del Regio diretta da Arturo Toscanini (che l'adolescente Pizzetti, per quanti tentativi avesse fatti, non riuscì ad avvicinare, e ne scrisse tutto addolorato al maestro Tebaldini: il destino doveva poi associare così luminosamente il nome di Toscanini a quello di Pizzetti, da *Dèbora* in poi); a Milano, all'esposizione veneziana dell'anno successivo, e a Bologna, dove, con quelli diretti da Toscanini, furon dati concerti diretti da Martucci e da Hans Richter.

A Bologna il Tebaldini presentò i suoi allievi a Martucci e a Toscanini, che ebbero per essi e per l'amico maestro parole che certo non dovettero essere tanto presto dimenticate; e nel 1900, organizzato da lui un concerto verdiano a Busseto avendo a collaboratori gli allievi stessi, li portò in pellegrinaggio d'amore e reverenza a Sant'Agata. Era quello l'ultimo anno di vita del grande Vegliardo: i ricordi di quella visita sono stati commossamente evocati da Pizzetti stesso nel suo posteriore saggio critico su Verdi (1).

In conservatorio l'animoso direttore favorì con ogni mezzo, e con le conseguenze che vedremo appresso, le esercitazioni d'orchestra e di musica da camera degli alunni compositori e strumentisti. Si eseguivano musiche da essi composte e musiche, in prevalenza italiane, di autori classici (2). Fu in quel tempo che nacquero e furono per la

(1) in *Musicisti contemporanei* - F.lli Treves Milano, 1914.

(2) Cosa rara a quei tempi esecuzioni di musica antica italiana, tanto che lo stesso Verdi, nel congratularsi con il Tebaldini per un concerto del genere tenutosi al Conservatorio di Parma, non sa nascondere, col proprio compiacimento, un certo gioioso stupore. Il concerto comprendeva musiche di Cimarosa, Paisiello, Boccherini, Traetta, Marcello e Paer, e ad esso prese parte, come allievo direttore, il giovane Pizzetti. Ecco il testo del biglietto di Verdi al Tebaldini: «*Mi rallegro che in una esecuzione musicale di un Conservatorio Italiano siasi eseguita musica italiana. E' una meraviglia!*».

prima volta eseguiti i primi lavori pizzettiani (1), oggi, stante i... pessimi sentimenti paterni di Ildebrando Pizzetti per quella sua primogenitura e la sua imperturbabile indifferenza verso chi affettuosamente lo prega di voler rompere la rigorosa consegna, si limitano a figurare solo coi titoli nelle bibliografie, tranne qualcuno cui il Tebaldini procacciò la pubblicazione. Ma più ancora fu in quel tempo che il futuro autore di *Dèbora e Jaele* ebbe a iniziare, come dicevamo, quella personalissima esperienza che dalla musicalità gregoriana e le conseguenti originali indagini compiute su quella ellenica (che rimarranno come la prima ed unica interpretazione *artistica* di un mondo solo teoricamente conosciuto), nutrita del pane sostanzioso della nostra grande arte classica, doveva condurlo successivamente ai Cori della *Nave*, alla suggestiva ambientazione sonora e alla trenodia di *Fedra*, alle pagine corali di *Dèbora* e della *Messa da requiem*, alla *Sonata* per violino, alla fresca coralità di *Abramo e Isacco* e di *Fra Gherardo*. Il Tebaldini solo, quando altro non era ovunque che diffidenza, deprimente squallore di anime e di idee, seppe comprendere il giovane artista, creargli intorno quell'atmosfera di idealità di cui sentiva il bisogno (e il maestro stesso con lui), sostenerlo nelle prime dure lotte debilitanti, incoraggiarlo a perseguire la radiosa via intrapresa. E il discepolo oggi illustre ben seppe rispondergli.



L'opera del Tebaldini direttore del Conservatorio di Parma era alla sua rigogliosa benefica fioritura, quando l'inevitabile invidia de-

(1) Sono: un *Minuetto* per quart. d'archi; una parafrasi sinfonica alla poesia *Extase* di Vittor Hugo; un' *Ave Maria* a 3 voci con organo (ed. Marcello Capra - Torino; in « Santa Cecilia » dell'ott. 1900); un intermezzo sinfonico, *Il sonno di Giulietta*, per la tragedia di Shakespeare, poi musicata per intero e di cui parla nella lettera dedicatoria ad A. Beggi negli « Intermezzi critici »; un *Canto di guerra* dal « Fingal » di Ossian; una *Sonata* in do min. per violino e pianoforte; due pezzi per orchestra, *A sera pei campi* e *Mattino d'aprile*; un responsorio a 6 voci, *Tenebrae factae sunt* (ed. Capra - Torino); un *Tantum ergo* a 3 voci (Calco-grafia musicale - Milano); un *Frammento* per picc. orchestra; un *Trio* per pianoforte, violino e violoncello; una *Canzone a Maggio* per solo, coro e orch. su versi del Poliziano; una *Overture* per orchestra all' « Edipo a Colono » di Sofocle.

gli impotenti credette giunto il momento di uscire dall'ombra insidiosa per stroncare violentemente quelle che erano ritenute null'altro che stolte e colpevoli velleità di un visionario.

In piena Camera dei Deputati, certo signor Albertelli, deputato socialista di Parma, presenta un'interrogazione al Ministro della P. I., che era allora il famigerato Nunzio Nasi, sui « *gravi inconvenienti che minacciano da tempo la reputazione e la vitalità del R. Conservatorio di musica di Parma* ». Potrebbe sembrare uno scherzo, ma pur troppo la cosa figura scritta nei verbali delle sedute della Camera, per chi avesse voglia di sincerarsene. E in fondo quel deputato non diceva delle falsità: chè, se pensiamo al genere di « reputazione » e in qual modo venisse assicurata la « vitalità » del Conservatorio di Parma prima che il Tebaldini ne divenisse il direttore, si capisce subito come potevano esser state messe seriamente in pericolo dalla insolita energia e dalla fin troppa chiaroveggenza di un uomo come il Tebaldini. Il quale, per nulla impaurito dallo scoppio di una cotal bomba, invoca subito dal Ministro un'inchiesta governativa, che venne affidata ad un probo funzionario del Ministero, il prof. Jacopo Agostini. Il risultato dell'inchiesta ebbe il torto di essere del tutto favorevole al Tebaldini, anzi elogiativa dell'opera di lui, e perciò il caporione socialista, per nulla soddisfatto e senza che dal Ministro venisse presa in alcuna considerazione la parola del suo funzionario, ottenne dal Nasi una nuova inchiesta, da affidarsi a persona specialmente « competente ». La scelta cadde su uno degli alti papaveri della cultura musicale di allora, il prof. Amintore Galli, a noi noto per essere stato l'autore di una farraginoso *Estetica della musica* e direttore delle pubblicazioni musicali della Casa Sonzogno, nonchè critico del *Secolo*. Costui aveva qualche conto arretrato da regolare col Tebaldini, di cui s'era per lo innanzi professato ammiratore e seguace, ma che cessò di esserlo allorchè gli riuscì vano ottenere dal Tebaldini uno sperato appoggio alla sua candidatura al directorato del Conservatorio milanese, cui era stato proposto invece, dietro consiglio autorevole di Verdi, Giuseppe Galignani, antico compagno di Tebaldini negli anni di *Musica Sacra*.

Non è qui il caso di entrare in troppi particolari di questa storia addirittura romanzesca determinata da un cumulo di interessi personali e politici coalizzati contro il Tebaldini, la cui opera antipersonale e antipolitica si ispirava solo a interessi d'arte e di italianità. Storia di intrighi, di sozze bassure e insinuazioni perpetrate senza alcun sentimento di coscienza umana e civile da uomini sulla cui memoria oggi, appartenendo essi al mondo dei trapassati, fisicamente e moralmente, non è pietoso, più che generoso, inferire. Chiediamo anzi scusa al Maestro se siamo portati ad evocarla, mossi dal desiderio di compiere opera doverosa ed efficace nello stesso tempo, perchè il ricordarla vale a Sua esaltazione ed a monito per quanti giovani troppo presto e troppo facilmente si credono sommersi e si dichiarano vinti dalle asperità della vita inevitabili, e necessarie come prove decisive della propria fede. Ci limitiamo perciò a riportare il testo di alcune fra le principali accuse all'opera direttoriale del Tebaldini, raccolte e sostenute dal Galli. Eccole: « *spese eccessive per esercitazioni, concerti ed ingresso ai teatri* » (quelli ai quali il Tebaldini faceva intervenire i suoi allievi); « *acquisti ingiustificabili (per la biblioteca) di lavori inutili* » (si trattava di opere classiche e moderne indispensabili all'insegnamento e per la cultura storica e moderna dei giovani, da Palestrina e Orlando di Lasso, Bach e Beethoven Schumann, Brahms, Berlioz alle partiture di Wagner, César Frank, d'Indy, Cui, Smetana, e per gli storici e teorici alle opere di Ambros, Coussemaker, Kiessevetter, Schlegel, Riemann, Lavoix, Marpourg, ecc.); « *non addimostro stima nel personale insegnante, che non fu da lui convocato per conoscerne i desideri e studiare il modo di elevare le condizioni dell'Istituto* » (C'era proprio bisogno di convocare il consiglio dei professori per conoscerne i desideri, — di quieto vivere e di minor fatica possibile, — e, in ogni caso, era proprio da loro che potevano venire suggerimenti di quella natura); « *dimostrò criteri esiziali al progresso degli allievi, obbligandoli a troppo frequenti e prolungate esercitazioni di assieme, essendo egli d'avviso che s'impari più con queste che a scuola* » (qui davvero non c'è bisogno di commento: lo è già eloquentissimo la stessa incredibilità di una « accusa » si-

mile; ma insieme con i verbali delle sedute della Camera purtroppo esiste tuttora anche l'originale di una tale esemplare *inchiesta*); « *il Direttore corre le città vicine, seguito da un manipolo di allievi, per godere l'audizione di orchestre più o meno famose* » (le orchestre « più o meno famose » erano quelle di Toscanini, di Martucci, di Hans Richter; e nel « manipolo d'allievi » era Ildebrando Pizzetti); ed infine « *si rimproverano al direttore tendenze clericali e dispotiche in pieno contrasto con lo spirito liberale e moderno (!) della popolazione di Parma* » (questo si capisce, quando si pensa che si era al tempo dei mangiapreti, e che, ad esempio, nella classe di canto gregoriano e di polifonia classica istituita dal Tebaldini, non si poteva non trattare di testi liturgici e di arte sacra: ma non si capisce quando si pensa che in quella stessa classe si venivano leggendo e spiegando le opere dell'autore dell'*Inno a Satana* e quelle di Gabriele d'Annunzio, e quando si pensi che il Tebaldini veniva da una famiglia di patrioti, quale il padre, reduce e ferito delle battaglie garibaldine). Quale cattivo odore, passi il « liberale », perfettamente in carattere, da quella parola « moderno » proferita in piena mentalità *fin de siècle!*

Il lettore ha nella semplice enunciazione di queste ridicole « accuse » gli elementi sufficienti per giudicare (la parte romanzesca gliel'abbiamo risparmiata, come ad esempio la tappezzatura di manifesti per tutta la città di Parma con su scritte di « abbasso » e « morte » e « la forca a Tebaldini! » dal principio alla fine di queste dolorose vicissitudini, rese ancor più dolorose da ripetute sventure venute a colpire il suo cuore di padre): non per giudicare Tebaldini, e nemmeno i suoi giudici, strumenti inconsapevoli del destino che a suo talento muove le passioni degli uomini, ma *quel* tempo. E bisogna riconoscere di essere ben fortunati, noi giovani, se abbiamo avuta la ventura di vivere e di operare in un oggi, quali che siano le imperfezioni che gli si vogliono lamentare e attribuire, che del tempo ingloriosamente passato non conserva che un pallido, anche se triste ricordo.

Per buona sorte non mancava anche allora qualche uomo di pur tardivo buon senso, se non di coraggio. Il Tebaldini aveva già prese le sue decisioni: banditosi in quei giorni il concorso al posto di diret-

tore della Cappella musicale di Loreto, egli vi prese parte e proclamato vincitore. Quando il Ministro fu ben sicuro che il Tebaldini aveva accettato il posto, e che quello di Parma era finalmente libero e disponibile, inviò allo stesso una lettera in cui gli esprimeva, con ipocrite congratulazioni per la vittoria nel concorso, quelle non meno ipocrite per l'altra vittoria, decretatagli da una Commissione consultiva ministeriale, composta di senatori ed alti magistrati, alla quale erano state sottoposte le risultanze dell'inchiesta Galli. Ed ecco come si era espressa tale Commissione: « *Tutto considerato la Commissione consultiva non trova nell'inchiesta alcuna accusa della quale il maestro Tebaldini debba rispondere. Egli appare invece un uomo che, senza mezzi di fortuna, superando tutte le difficoltà che si incontrano nella vita in tali condizioni, potè acquistare ancora giovane un posto invidiabile e invidiato. La Commissione ritiene meritevole il Tebaldini del posto che occupa ed i risultati dell'inchiesta non sono che le conseguenze dell'invidia che egli suscitò coll'aver ottenuto il posto e delle difficoltà che superò nell'introdurre le necessarie riforme. Ritiene degno di lode e di speciale considerazione il detto maestro Tebaldini, che merita nell'interesse del Conservatorio di essere aiutato, agevolato dal Ministero perchè egli possa compiere le salutari riforme iniziate. Ritiene inoltre che siano meritevoli di censura Professori ed Impiegati del Conservatorio i quali per denigrare il Direttore non risparmiarono contro di lui giudizi erronei ed accuse ingiustificate* ».

Il responso di questa Commissione fu comunicato al Tebaldini, dicevamo, quando egli aveva ormai accettato il posto di Loreto e rinunciato a quello di Parma, precisamente dopo due mesi che era stato pronunziato e quando il Tebaldini non sarebbe potuto tornare indietro sulle sue decisioni, nel caso l'avesse voluto. Metodi veramente *liberali e moderni* dei governanti d'allora. Era stata riconosciuta, sì, la vittoria del Tebaldini, ma soltanto quella a parole, mentre agli altri rimaneva quella ben più a loro premente, la vittoria a fatti, il posto di Parma libero e *disponibile*. Ma Tebaldini non avrebbe nemmeno voluto tornar indietro. Ne aveva abbastanza, ormai, di quello che gli era successo, nè la psicologia del tempo poteva permettergli di insi-

stere oltre, e in forma ufficiale, nella strada iniziata contro corrente. Meglio ritornare nella quiete del tempo, meglio l'esilio operoso di Loreto. Oltre tutto, nella tristezza dell'addio alla scuola che gli era stata più cara d'ogni cosa, nella tristezza della solitudine lauretana, gli era infine concessa una consolazione che niuno poteva togliergli: quella di non aver dato invano il suo entusiasmo, nè di aver invano sofferto. Il seme buono gettato sarebbe pur germogliato un giorno. alla luce di questa speranza mai venne meno nel Maestro la fede sì duramente provata, e pur fra altre dolorose sventure domestiche che vennero a rendergli più tristi i lunghi anni di Loreto. La speranza è ora realtà: Giovanni Tebaldini non ignora la gioia di aver contribuito per la sua parte, e con tutto quello che poteva, nell'ingrata ora lontana, a quest'ora felice che è venuta a ridare all'Italia e all'arte italiana il suo vero volto.



Ventidue anni durò il periodo di directorato del Tebaldini alla Cappella Lauretana, durante i quali egli riprese le fila dell'attività interrotta all'epoca del suo passaggio a Parma da Venezia e Padova. E come in queste città, fra gli archivi e la cura delle cappelle Marciana e Antoniana, egli non tralasciava occasione per rendere tangibili ed utili i frutti ricavati dallo studio e dalla convivenza con quel passato di cui s'era fatto rivelatore, così a Loreto, nelle esecuzioni di cappella, nelle pubblicazioni (fra cui notevole quella analoga alla *Illustrazione* per il catalogo padovano, del catalogo Lauretano), discorsi, conferenze, concerti, tenuti ora in questa ora in quella città italiana e straniera, appariva il segno ben distinguibile della passione che lo aveva animato e tuttora lo animava. Né è da tralasciare l'opera sua di compositore, specialmente per lavori di carattere sacro, coi quali ben può dirsi abbia dato il *via* alla auspicata realizzazione di una musica sacra rinnovata e consona alle tradizioni della Chiesa e dell'arte insieme. Realizzazione che se non ebbe, nè ha dato tuttora i frutti sperati, trova la sua spiegazione in un ordine di fatti di natura spiri-

tuale che al Tebaldini, fervente cattolico, doveva facilmente sfuggire: il decadimento fatale del sentimento religioso, almeno in quelle forme dalle quali s'era manifestata l'arte del passato, nella lontana Rinascenza. Ciò non toglie che, a parte un simile sbaglio di prospettiva in cui il Tebaldini era caduto insieme coi suoi compagni, ai fini di una nuova musica sacra suscitata dall'antica, l'opera sua rimane altamente precorritrice e meritoria per quanto si riferisce alla tendenza, sostenuta e messa in azione nei modi che abbiamo visti, di un rinnovamento musicale come natural progressione della più pura e ampia tradizione nostra.

Questa larga e comprensiva visione del passato era quella stessa di Verdi, il quale fu l'uomo che nello stesso tempo seppe più di tutti veder chiaro e lontano innanzi a sé, e parecchio innanzi, se appena ora ci si comincia ad accorgersene. La vicinanza a Verdi del Tebaldini, uomo ben preparato a comprenderne il pensiero talora inespresso, fece sì che questi fosse l'unico, forse, a quei tempi, che sapesse non fraintendere il significato del famoso « torniamo all'antico ». « La sua preoccupazione era sempre l'italianità dell'arte nostra, intesa in senso non volgare e banale quale ritennero alcuni, bensì secondò la virtù della *tradizione germinale*, quella che va da Palestrina al *Guglielmo Tell* ». Sono parole del Tebaldini a proposito del suo grande amico. E tutta l'opera tebaldiniana può considerarsi un « torniamo all'antico » inteso nel giusto senso che gli aveva dato chi lo aveva proferito. Opera di pioniere, che si accumula a quella che i superstiti franckiani, Cl. Bordes e V. d'Indy, ebbero a svolgere in Francia intorno alla *Schola cantorum* di S. Gervais (su queste aspirazioni mediterranee doveva prevalere poi la nordica meteora debussiana), e segnatamente a quella di Felipe Pedrell in Ispagna, volte insieme all'auspicio di un moderno rinascimento latino in cui parlasse la gran voce secolare della razza comune. Col Pedrell in ispecie il Tebaldini mantenne uno stretto collegamento d'idee; favorito dall'affinità dei temperamenti e dei propositi. Al Pedrell si deve infatti un'analogo opera di reintegrazione del patrimonio musicale spagnuolo, da Morales e Vittoria ai canti popolari provenzali, baschi, andalusi e moreschi, dal gregoriano alla più complessa

polifonia. Alla sua scuola si abbeverarono Albeniz, Granados e, più di tutti, Manoel de Falla, l'esponente più genuino della nuova musicalità spagnuola.

Fra quanti, discepoli o che comunque si valsero della guida o degli ammaestramenti del Tebaldini, ne svilupparono ed attuarono per vie diverse i principii, nomineremo, oltre il più volte ricordato Pizzetti (all'epoca del cui alunnato parmense erano in Conservatorio, fra gli altri, Bruno Barilli, Agide Tedoldi, Giuseppe del Campo, Franco Ghione, oggi noti nel campo della critica, dell'insegnamento e della direzione d'orchestra), Giulio Bas, testè immaturamente scomparso e vivamente compianto, allievo del Tebaldini a Venezia e poscia divenuto il valente gregoriano e squisito storiografo che tutti conobbero; Oreste Ravello, direttore del liceo musicale di Padova; Vito Frazzi, titolare della classe di composizione già tenuta da Pizzetti nel Conservatorio fiorentino; Luigi Ferrari Treccate, che fu organista a Loreto, ove la permanenza a fianco del Tebaldini gli dette agio di maturare la sua cultura ed esperienza artistica; Edoardo Fornarini, fondatore nella lontana Buenos Aires di una esemplare scuola dalla quale sono usciti parecchi dei più notevoli rappresentanti della giovanissima musica argentina; ed infine Domenico Alaleona, anch'egli, come il Bas, colto da immatura fine e sinceramente rimpianto come uomo ed artista di grande sensibilità, anche se oscurata da talvolta morbose accentuazioni egotistiche, che però non ne sminuirono l'ingegno, ansioso di libransi oltre la sfera del comune e del convenzionale. Nobili sforzi che se non riuscirono a fargli guadagnare il premio desiderato ce lo fanno oggi a buon diritto ricordare tra quanti hanno proficuamente lavorato per l'avvento di una giovane espressione musicale nostra. Così egli ebbe a scrivere del Tebaldini, di cui comprese l'alto valore delle idee e si professava convinto seguace: « Giovanni Tebaldini dev'essere considerato come una degli artisti italiani più illuminatamente precursori e più fattivamente benemeriti ». (1)

(1) In *Lavoro d'Italia* - Roma, 7 gennaio 1928, a proposito di una *Lezione gregoriana* tenuta a S. Cecilia dal T.

Da ultimo, non vuole lo scrivente concludere queste note senza rivolgere con particolare affetto il suo pensiero a colui che un giorno ebbe la ventura d'incontrare, mentre cercava al modo di chi cerca dove cominci la strada su cui cammina, apprendendo da lui quello che cercava. Un incontro del genere era già avvenuto parecchio tempo prima, da parte di un altro, camminatore dalle gambe assai robuste, e fu quell'incontro lontano che spinse l'ultimo arrivato a un cercare cosiffatto. Ci si potrà domandare a che poteva servire quella ricerca alquanto fantastica. Diciamo che è una cosa necessaria a farsi, quando è facile smarrirsi e si è soli (nonostante la molta compagnia): occorre allora orientarsi, cercare un punto, almeno uno dei punti cardinali, quello su cui si ferma, misteriosamente attratto, l'ago calamitato della propria bussola. Gli altri poi si trovano facilmente. (Questo, beninteso, serve solo per incominciare l'opera).

Ora, è a indicare quel punto che il Tebaldini si trovò, quando ancora qualche annetto doveva passare prima che lo scrivente e i suoi coetanei venissero al mondo e lo trovassero, bisogna riconoscerlo, abbastanza più comodamente preparato a riceverli di quanto non fosse stato per coloro che li precedettero, nella nuovissima genealogia. Oggi, si diceva al principio di questo scritto, si va facendo giustamente strada nelle coscienze il sentimento di un dovere da compiere verso gli uomini che l'attuale momento hanno preparato, in anni oscuri e difficili, tra sacrifici e battaglie che non ebbero, e di cui nemmeno fu chiesto, il meritato riconoscimento. Dovere di gratitudine da compiersi senza fasti lapidari, ma con la fervida e fattiva sobrietà di chi si sente degno della fede ereditata.

Sia compiuta di questo dovere la parte che a Giovanni Tebaldini spetta, e possa esserne un primo segno il presente scritto, a tale scopo di incitamento ispirato. Ne ringraziamo ed additiamo pertanto l'editore di questa rivista, che continuando a pubblicare in ogni numero bio-bibliografie di illustri musicisti ha voluto dedicare a Giovanni Tebaldini la presente, affidandocene il gradito incarico.

MARIO PILATI.

BIBLIOGRAFIA

delle opere di Giovanni Tebaldini (1)

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

Canzoni veneziane (I. Lio; II. Prima e dopo) (op. 6) per canto e pianof.

(Ed. Ricordi - Milano)

Dolori ed ebbrezze. Sette liriche per c. e pianof. su poesie di Antonio Fogazzaro (dal *Mistero del poeta*) (I. In sogno; II. Tempesta d'amore; III. A corsa nella notte; IV. Incanto del poeta; V. Vaniloquio; VI. Ebbrezza dell'anima; VII. Fairyland.) (op. 7).

(Ed. Ricordi - Milano)

Trois pièces d'Orgue (I. Prelude; II. Intermezzo; III. Marche grave) (op. 16).

(Ed. Rieter et Biedermann - Lipsia)

Primo premio della Schola Cantorum di Parigi.

Six Versets d'Orgue sul tema gregoriano de l' « Ave Maris stella » (op. 16).

(Ed. Schola Cantorum - Parigi)

Sonata per organo con coro su tema della « Matthaeus Passion » di G. S. Bach (op. 24).

Eseguita per cura dell'Ass. A. Scarlatti nella Chiesa del Carmine in Napoli (1921).

MUSICA CORALE

XII Offertori a 2, 3 e 4 voci (op. 4 e 14).

(Ed. Musica Sacra - Milano)

(1) Figurano nel presente elenco solo le opere edite e quelle eseguite in pubblico.

Missa sollemnis in hon. Sancti Antonii Patavini, a 4 voci miste ed organo, composta per la ricorrenza del VII centenario del Santo (1895) (op. 12).

(Ed. Ricordi - Milano)

Primo premio della Schola cantorum di Parigi.

X Inni a 4 voci pei Vespri delle Feste maggiori (op. 13).

(Ed. Capra - Torino)

Tria Motecta (I. Super flumina Babylonis; II. Sicut cervus; III. Justus ut palma florebit) (op. 24).

(Ed. Schwam - Düsseldorf)

Gradualia Festiva (XXI) a 2 voci ed organo (op. 30).

(Ed. Capra S.T.E.N. - Torino)

Missa sollemnis pro defunctis a 4 e 5 voci sole (op. 38).

Composta d'incarico della R. Accademia Filarmonica Romana ed eseguita al Pantheon pei funerali di Re Umberto I (1908).

Cantata religiosa sul Salmo « Quore fremuerunt gentes » a 4 voci ed organo (op. 10).

(Ed. Geidel - Lipsia)

Composta pel giubileo episcopale di Leone XIII ed eseguita al Seminario Vaticano in Roma (1893).

L'Infinito, poesia di G. Leopardi. Lirica per coro a 4 voci e pianof. (op. 34).

(Ed. Stamperia Musicale Marchigiana - Ancona)

Apothéose, poesia di M. Galerne. Coro a 4 voci maschili.

(Ed. Accord parfait - Lyon)

Eseguito dalle società corali di Lyon e Salon al concorso Orfeonico di Marsiglia (1908).

Laude spirituale a 3 voci pari su testo di Gerolamo Savonarola.

(Ed. Bollettino Ceciliano - Vicenza 1929)

Canti popolari a 2 e 3 voci (I. La Montanina; II. La giovinezza; III. Agosto; IV. Settembre) (op. 19).

(Ed. M. Capra - Torino; Ricordi - Milano).

MUSICA SINFONICA

Fantasia araba per orchestra (op. 11).

Eseguita per la prima volta al Kursaal di Merano.

Festmarsch id. id. (op. 20).

Eseguita per la prima volta ai Concerti sinfonici dell'Orchestra Campanari all'Imperiale Institute di Londra (1898), e in parecchie città italiane.

Canto carnascialesco per soli coro e piccola orchestra, poesia del Poliziano. (Pel poema tragico « Savonarola » di Silvio d'Amico e G. Rosso).

Eseguita nelle rappresentazioni del poema tragico suddetto al Teatro Argentina di Roma (1913).

Offerta agli Eroi per baritono, coro a 6 voci e orchestra, su parole latine di G. Albini (op. 40).

Eseguita ai Concerti spirituali nella chiesa di S. Giacomo Maggiore in Bologna (1923).

TRASCRIZIONI

Rappresentazione d'Anima e Corpo di Emilio de' Cavalieri.

(Ed. S.T.E.N. - Torino)

Eseguita per la prima volta all'Augusteo di Roma e ripetuta poscia a Roma, Torino, Ferrara, Napoli, Rovigo, Bologna, Lodi e a Francoforte sul Meno, dirett. H. Scherchen.

Euridice, melodramma di I. Peri e G. Caccini.

Eseguito per la prima volta nel R. Conservatorio di Milano e poscia al Politeama Giacosa di Napoli, a cura dell'Ass. A. Scarlatti.

Trilogia Sacra con melodie gregoriane, mottetti ed inni di G. P. da Palestrina a commento delle Cantiche Dantesche, per il VI centenario della morte di Dante Alighieri (1921).

Eseguita in S. Apollinare di Ravenna nelle feste omonime il 17 e 18 settembre 1921. Ripetuta a Milano nel 1922 (Chiesa di S. Angelo).

Surrexit Christus, mottetto pasquale di G. Gabrieli, a 3 voci con istrumenti.

Eseguita nei concerti della « Scarlatti » in Napoli.

Fuga in sol minore di Gerolamo Frescobaldi trascritta per archi ed organo.

Eseguita all'Augusteo di Roma (Molinari), a Madrid (Mancinelli), a Ferrara, Bologna, Napoli, Ferrara e al Musik Collegium di Winterthur in Svizzera, dirett. H. Scherchen.

Aria di Ezechia nell'oratorio *Historia Ezechie* di G. Carissimi, trascritta per oboe, archi ed organo.

Sonata per flauto, quintetto d'archi e cembalo di A. Scarlatti, dall'originale per flauto, due violini e basso.

Eseguita a Winterthur da H. Scherchen e dallo stesso ripetuta all'Augusteo di Roma e al Teatro di Torino.

Sonata per archi, oboe ed organo di G. B. Bassani, dall'originale per organo.

Eseguita all'Augusteo, poscia a Madrid, Bologna, Napoli, Ferrara, etc.

Salmo XXIV di B. Marcello per archi, oboe ed organo, dall'originale per soli e coro.

Salmo XLII dello stesso, trascritto c. s. dall'origin. per basso.

Eseguiti entrambi nei Concerti spirituali bolognesi, solisti A. Bonci e V. Bettoni, basso.

A queste trascrizioni si aggiungano le innumerevoli compiute e fatte eseguire dal Tebaldini durante la sua permanenza in qualità di maestro di cappella delle basiliche di S. Marco in Venezia, di S. Antonio in Padova e di Loreto, depositate in quegli archivi, e che comprendono opere importanti e fino allora sconosciute di Palestrina, Vittoria, Porta, Viadana, Legrenzi, Cavalli, Monteverdi, Lotti, Tartini, Martini, Mattei, ecc., ecc.

OPERE DIDATTICHE

Trattato di composizione specialmente dedicato all'organista liturgico di Peter Piel, tradotto dal tedesco con note di G. Tebaldini.

(E. Schwann - Düsseldorf).

Metodo di studio per l'organo moderno di M. E. Bossi e G. Tebaldini.
(Ed. Carisch - Milano).

Il Tebaldini redasse la parte teorica e storica composta dei capitoli: Storia e costruzione dell'organo - Gli organisti e la musica per organo - Il canto gregoriano e la polifonia - Accompagnamento del canto gregoriano.

OPERE STORICHE

La Musica Sacra nella Storia e nella Liturgia.

(I Ed. Milano 1893 - II Ed. Padova 1894 - III Ed. Macerata 1904)

L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana. Illustrazione storico critica con cinque fac-simili in eliotipia.

(Ed. Tip. Antoniana - Padova)

L'Archivio musicale della Cappella Lauretana. Catalogo storico critico illustrato con dieci illustrazioni e due tavole fuori testo.

(Ed. a cura dell'Ammin. della S. Casa - Loreto)

SCRITTI VARI DI STORIA E DI CRITICA MUSICALE

Antonio Bazzini. Discorso tenuto al Circolo Artistico di Brescia.

(Tip. Pavoni - Brescia)

Gerolamo Frescobaldi. Studio critico bibliografico.

(*Gazzetta Musicale* - Milano - Numeri dal 4 al 12 - Anno 1890)

Carlo Gounod. Polemica e giudizi sulla musica sacra di C. G.

(Scuola Veneta di Musica Sacra 1893-94, pag. 24)

Giuseppe Zarlino. Note storico critiche bibliografiche.

(*Gazzetta Musicale* - N. 37-38, anno 1893)

Sull'antica scuola veneta, Lettura tenuta al Liceo Musicale « B. Marcello » in Venezia.

(ibid. - N. 38 - Anno 1893)

Gounod autore di musica sacra.

(Rivista Musicale Italiana - 1894, fasc. I)

Giovanni Pierluigi da Palestrina.

(ibid. - 1894 fasc. II)

Musica sacra.

Gazzetta Musicale - 1895 - N. 22 a 30)

Il Teatro Lirico. Conferenza tenuta nel ridotto del teatro La Fenice in Venezia.

(Rassegna Nazionale - Firenze 1896)

Musica Sacra. Polemica col prof. Michele Caputo.

(Gazzetta Musicale - 1895 - N. 40 a 43)

Felipè Pedrell e il dramma lirico spagnolo.

(Rivista Musicale Italiana - 1897, pag. 64)

Tartini ed Euler.

(Gazzetta Musicale - 1897 - N. 31 a 34)

La musica nella Settimana di Pasqua a Parigi: i quattro pezzi sacri di G. Verdi.

(Rivista Musicale Italiana - 1898, fasc. II)

Da Rossini a Verdi.

(Rivista Musicale Italiana - 1904, fasc. II)

Il « motu proprio » di Pio X sulla musica sacra.

(Rivista Musicale Italiana - 1904, fasc. II)

L'elemento lirico nella musica sacra.

(ibid. - 1906, fasc. II)

Origini e finalità della musica sacra. Conferenza.

(Tip. Vena - Palermo)

L'anima musicale di Venezia.

Lettura fatta al Collegio Romano, indi ripetuta a Torino, Zurigo, Losanna e Ginevra.

(Rivista Musicale Italiana - 1908, fasc. I)

Telepatia musicale: a proposito dell' « Elettra » di Richard Strauss.

(ibid. - 1909, fasc. II e III)

Carlo Andreoli. Discorso commemorativo tenuto al R. Conservatorio di Milano.

(Tip. Stucchi e Cerretti - Milano 1910)

La riforma della musica sacra in Italia. Atti del Congresso internazionale di musica del 1911.

(Tip. Armani - Roma)

Giuseppe Verdi nella musica sacra.

(Nuova Antologia - 16 ottob. 1913)

La musica e le arti figurative.

Giuseppe Martucci. Discorso commemorativo pronunciato a Capua (Istituto Pier della Vigna).

(Tip. Umili - S. Maria Capua Vetere 1914)

Polifonia e monodia.

(Musica d'oggi - Milano, 1920 - N. 8-9)

Angelo Mariani. Discorso commemorativo tenuto al Teatro Alighieri di Ravenna nel centenario della nascita.

(La Romagna - Imola 1921)

Pietro Pace organista compositore lauretano (1559-1622).

(Rassegna Marchegiana - Ancona 1922, fasc.I)

Il canto gregoriano e la musicalità palestriniana.

(Il Pensiero musicale - Bologna 1922-23)

Gaspare Spontini. Discorso commemorativo tenuto il 21 Settembre 1924 in Maiolati (Jesi).

Marco Enrico Bossi. Discorso commemorativo tenuto nella Sala Maddaloni di Napoli per l'Assoc. A. Scarlatti.

(Tip. Artigianelli - Napoli 1925)

Giovanni Pierluigi da Palestrina. Discorso tenuto nella Sala Martucci del R. Conservatorio di Napoli.

(Tip. Forense - Napoli 1925)

Un codice musicale cinquecentesco.

(Rassegna Marchegiana - Ancona 1925 novembre)

Giuseppe Verdi nel XXV anniversario della sua morte. Discorso commemorativo pronunziato nella Grande Sala dei Concerti al Regio Conservatorio di Napoli.

(Tip. La Nuovissima - Napoli 1926)

Rossini. Studio critico sui primi due volumi della *Vita di Rossini* di G. Radiciotti.

(Rivista Musicale Italiana - 1929, fasc. I)

Oltre 320 articoli diversi sparsi in molti periodici musicali e giornali quotidiani fra cui notevoli quelli apparsi sul giornale *Musica* di Roma (Wagner fu socialista? - La crisi del nazionalismo musicale); nel *Giornale d'Italia*, pure di Roma (A. Bayreuth); nel *Santa Cecilia* (Appunti di estetica); nel *Tirso* (Don Lorenzo Perosi e la musica sacra); e altri apparsi durante la collaborazione alla *Gazzetta Musicale* e *Musica Sacra* di Milano; *Paganini* di Genova; *La Scuola veneta di musica sacra* di Venezia e Padova; *Rivista Musicale italiana* e il *Momento* di Torino; la *Sentinella Bresciana* e il *Cittadino* di Brescia; la *Legg Lombarda* e la *Sera* di Milano; la *Gazzetta di Parma*; il *Corriere d'Italia* e l'*Idea nazionale* di Roma; il *Mattino* e il *Giorno* di Napoli; l'*Ordine* di Como; la *Patria* e l'*Ordine* di Ancona, ecc., ecc.

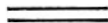
Del Tebaldini si annunziano ora i seguenti volumi di recente composizione:

Aurea Domus — Orizzonti d'Estetica gregoriana e palestriniana — (Da S. Gregorio e Palestrina alle Rappresentazioni ed ai Concerti spirituali).

(Ed. E. Muccio - Catania)

Amilcare Ponchielli (per la collezione di biografie di musicisti italiani diretta da Carlo Gatti).

(Ed. F.lli Treves - Milano)



BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO MUSICALE

UN NUMERO

Italia . . . L. 4,50

Estero . . . 6,—

Direzione e Amministrazione:

(101) MILANO (101)

VIA BRERA N. 5 - TEL. 36.583

ABBONAMENTO

Italia . . . L. 30,—

Estero . . . 45,—

ANNO IV - N. 41

:: PUBBLICAZIONE MENSILE ::

NOVEMBRE 1929 - VIII

GIOVANNI TEBALDINI

Fra quanti uomini hanno preceduto e preparato l'attuale momento, che si giustamente si dimostra favorevole alla rivalutazione dell'opera ch'essi ebbero a compiere, quasi sempre fra l'incomprensione e spesso l'avversione dei loro contemporanei (esempi ne abbiamo ogni giorno, lodevolissimi, negli onori che si vanno rendendo, ora a questo ora a quel letterato, artista, filosofo o uomo politico dell'ieri o altr'ieri precedenti la guerra), Giovanni Tebaldini, come musicista, è di quelli cui spetta senza ulteriori ritardi tale riconoscimento, giacchè abbiamo la ventura di annoverare tuttora fra noi l'uomo la cui fibra e la cui fede, l'una e l'altra altrettanto valide e ferme, non han valso a scuotere né gli anni, né le tormentate battaglie combattute, né le crudeli sventure sopportate. Riconoscimento doveroso e tanto più opportuno, quindi, in quanto da lui possono ancora aspettarsi parole preziose per i giovani, ammaestramenti fondamentali per la loro vita, frutto di un'esperienza multiforme, profonda, resa sacra e indiscutibile dalle dolorose amarezze che è costata.

Nato a Brescia nel 1864, il Tebaldini non potè subito dedicarsi a seri studi letterari e musicali per le disagiate condizioni economiche della famiglia. Dovette per i primi tempi adattarsi ad ogni più svariata incombenza musicale, girando per i teatri e le chiese in qualità di

sostituto, maestro dei cori, organista, ecc. Soltanto nel 1883, ottenuto un modestissimo impiego stabile in qualità di organista nella chiesa parrocchiale di Vespolate (Novara) potè iscriversi a costo di sacrifici resi possibili solo da una volontà di ferro quale quella che lo animava (basti dire che per venire alle lezioni andava e tornava a piedi dal paese in città) nella classe di armonia e contrappunto di A. Panzini, prima e poi in quella di composizione di Amilcare Ponchielli, nel Conservatorio di Milano.

Fin da questi suoi primi studi ufficiali la sua attenzione di studioso e d'artista si rivolse con predilezione speciale al periodo del massimo fiore dell'arte nostra, appartenente ad un passato purtroppo dimenticato o per lo meno ritenuto a quei tempi nulla più d'un arnese da museo o occupazione da professori di storia, ormai ben lontano dall'aver qualcosa a che fare con l'arte moderna, bisognosa di ben altro. Tebaldini capì invece, e più che capire intuì, mercè la caratteristica sensibilità che distingue certe nature di storici artisti da quelle dei catalogatori di professione, — sensibilità di cui era abbondantemente fornito e che ebbe poi sempre a improntare distintamente tutte le manifestazioni successive del suo ingegno e della sua volontà animatrice, — che proprio nell'arte antica, l'arte moderna, e la nostra in special modo, già palesante le prime irrequietudini di fronte al sorgere di indistinte ma già percepibili nuove esigenze, avrebbe trovato di che alimentarsi e sostanzarsi per la vita ulteriore di cui veniva sempre più avvertendo l'urgenza. Fu così che egli si diede con alacre entusiasmo all'opera che doveva assorbire tutta la sua vita e costituire lo scopo della sua missione d'artista: non resuscitare quel glorioso passato, — ché egli lo sentiva ben vivo e forte di un'immensa forza rigeneratrice, — ma piuttosto richiamare ad esso il presente, ed in tal modo tentare di dirigerlo sulla vera via, l'unica sulla quale era possibile ritrovare il cammino sul quale procedere, nell'ininterrotta continuità delle tradizioni.

Occorreva naturalmente per quest'opera una piena conoscenza a fondo della storia dell'arte che non fosse fine a se stessa, ma che potesse opportunamente inserirsi e fondersi con quella non meno impor-

tante, e che non meno attentamente il Tebaldini curò, dell'epoca contemporanea, al fine di avvertirne ogni bisogno, cercarne e scoprirne i reconditi punti favorevoli alla salutare giunzione. Lo studio dei grandi capolavori della polifonia classica, convenientemente predisposto dal-



lo studio e dalla pratica della liturgia gregoriana che di quella è come la linfa di vita, nonchè del successivo periodo monodico e strumentale italiano, fu così compiuto contemporaneamente all'attiva parte presa dal Tebaldini alla vita musicale del suo tempo, dominata dai nomi di Verdi, di Wagner, di Cesar Franck e dal grande sinfonismo tedesco,

penetrato più profondamente tra noi grazie a Giuseppe Martucci, vero epigone italiano. Vale la pena di seguire le fasi della complessa e coraggiosa opera tebaldiniana, iniziata con ardite e battagliere collaborazioni a giornali e riviste in cui veniva esponendo ed affermando il suo credo. Ricordiamo le vivaci polemiche sostenute con Ugo Capetti della *Lombardia* di Milano e Alfredo Cortella dell'*Euganeo* di Padova, che gli valsero da Giulio Ricordi l'invito a collaborare alla sua *Gazzetta musicale*; la redazione principale del periodico *Musica Sacra* intorno al quale ferveva un movimento a favore di una rinnovata dignità dell'arte musicale sacra, sulla base della sua restituzione allo spirito gregoriano e palestriniano, movimento che ebbe a capo il famoso padre Amelli e a luogotenenti il Tebaldini stesso, M. E. Bossi e il Terrabugio; la collaborazione musicale nel quotidiano milanese *La Lega lombarda*, in cui comparve una critica ad una messa composta da un professore del Conservatorio, il Fumagalli, che provocò la sua espulsione dal Conservatorio medesimo, nonostante gli sforzi fatti dal Direttore Antonio Bazzini, che lo stimava e proteggeva, e gli studi sempre onorevolmente seguiti, come attestava una « gran menzione » dal Tebaldini precedentemente guadagnata. Per questo fatto, egli fu costretto a lasciare Milano per trasferirsi nella lontana Sicilia, a Piazza Armerina, come organista di quella Cattedrale. Ma non ci rimase gran tempo, chè, tornandosene ancora a Milano, si parte di qui nell'88 per recarsi a Bayreuth, Mecca musicale dell'epoca, dove il Tebaldini paga volentieri il suo tributo di pellegrino assistendo alle rappresentazioni wagneriane di *prammatica*, e poscia a Monaco e a Ratisbona, dove fioriva la rinomata *Kirchenmusikschule* diretta dal canonico Haller e da Fr. Xav. Haberl. Ad essa s'iscrive il Tebaldini, primo fra gli italiani che successivamente la frequentarono (1), avendo a maestri gli stessi Haller e Haberl, uomini di profonda dottrina, che gli furono larghi di aiuti e di ammaestramenti. Ma a Ratisbona il Tebaldini ha occasione di leggere i primi fascicoli della *Paléographie musicale* dei padri benedettini

(1) Fra i quali ricordiamo Lorenzo Perosi, Riccardo Felini, Antonio Cicognani e Giovanni Pagella.

di Solesmes con i quali polemizzavano i ratisbonesi, seguaci dell'Edizione medica. E la lettura ha per effetto il suo distacco dai maestri, che egli non sente di poter seguire, mentre è conquiso invece dalla suggestiva teoria benedettina. Lo Haberl non gli lesinò, per questo, aspre parole, trattandolo perfino da transfuga...

Egli era ormai licenziato da Ratisbona, quando il Patriarca di Venezia decideva la fondazione nella Cappella di San Marco di una *Schola cantorum* destinata a rinsanguare ed avviare per migliori e più chiari destini l'anemica Cappella Marciana. Erano i primi salutari effetti dell'azione svolta intorno a *Musica Sacra* da padre Amelli, dal Terrabugio, dal Bossi e dal Tebaldini prima che questi andasse a Ratisbona. Ma non si creda che questo movimento di riforma ottenesse tali effetti molto facilmente. Si era lontani di più che vent'anni dal « motu proprio » di Pio X, allora semplice canonico e pur fervente sostenitore della buona causa che proprio lui più tardi doveva ufficialmente trionfare, e il movimento era considerato nello stesso ambiente ecclesiastico, a parte qualche Vescovo di illuminato criterio, fra cui il Patriarca veneziano, come un'emanazione *protestante e massonica* (!) intesa a distruggere quella che secondo quella brava gente era la vera, la buona musica sacra, ossia le ben note degenerazioni melodrammatiche di pietoso ricordo.

Alla direzione della Cappella di S. Marco e ad istituirvi la *Schola cantorum* venne appunto chiamato il Tebaldini, e la sua nomina, messa in relazione coi precedenti della sua opera, non fu senza significato. Si voleva offrire il modo di portare a prove fattive, sul terreno della pratica, quelli che fin allora erano stati fervidi voti, ma tali soltanto, di un gruppo di ingegni intraprendenti quale quello cui il Tebaldini apparteneva. Questi, dal canto suo, non perde tempo, e già l'anno dopo presenta i cantori da lui reclutati ed istruiti in un importante saggio corale in cui vennero eseguite melodie gregoriane e canti polifonici, saggio coronato da grandissimo successo. E fuori della Cappella raccoglie intorno a sè il pubblico, prendendo per primo l'iniziativa dei *Concerti storici* che valsero a rivelare ai contemporanei il prezioso patrimonio polifonico italiano, e veneziano in ispecie. Rivelazioni erano

davvero, se si pensa che i nomi di Palestrina, dei Gabrieli di Monteverdi erano poco di diverso da nomi mitici di esclusiva conoscenza degli storiografi e di quelle poche persone che bazzicavano fra le carte vecchie (senz'altro risultato di una passiva, solitaria contemplazione), e che per la maggior parte le musiche eseguite erano state sottratte dal Tebaldini stesso alla polvere secolare dell'archivio marciano. Il Tebaldini fu da allora ritenuto come il fortunato scopritore di un tesoro ignorato (una fortuna dovuta al suo intuito e al suo ingegno) e ben presto cominciarono a... fioccarlo da ogni parte d'Italia e d'Europa richieste di consigli, idee, notizie concernenti le musiche e i musicisti di cui egli si era fatto illustratore e divulgatore, e da allora cominciò a contare le numerose amicizie, ben spesso illustri, che lo rese caro e stimato ad uomini d'ogni campo dell'arte, da Boito e Verdi (il quale lo incaricò di procacciargli a Venezia del « materiale locale » per l'*Otello*) a Sgambati e Martucci, dal Tinel al Pedrell fra i musicisti, da Camillo Boito a Luigi Nono, a Ludovico Scitz, a Adolfo de Karolis, a Antonio Fogazzaro, a Giacinto Gallina, a Emanuele Gianturco, il giureconsulto artista, a Pompeo Molmenti, fra i pittori, letterati, uomini di cultura, ed infine a Giuseppe Sarto, il futuro Papa Pio X, che lo ebbe carissimo e alla cui memorabile opera a restaurazione della musica sacra non fu estranea una ispirazione dalle idee del Tebaldini.

A lato dei concerti, che si svolgevano nella sala del Teatro la Fenice, furono da lui tenute conferenze illustrative, particolarmente sull'antica scuola veneta, organizzati per lo stesso fine convegni regionali e provinciali, promossi da una da lui istituita *Società Lombarda e Veneta di S. Gregorio* e fondato il periodico *La Scuola veneta di musica sacra*, in cui venne pubblicando composizioni di Zarlino, Croce, Gabrieli e Legrenzi. Frattanto traduce dal tedesco per l'editore Schwann di Düsseldorf il trattato di composizione del Piel, dotando così di un utile testo scolastico i Conservatori italiani, fin d'allora (ed oggi?) mancanti di ogni razionale ed ordinato metodo di insegnamento delle forme, e specialmente di quelle inerenti all'arte contrappuntistica. Pubblica inoltre scritti vari di storia e di esegesi oltrechè sul suo periodico e sulla *Gazzetta musicale* di Ricordi, su giornali quotidiani e su l'allora

nata *Rivista musicale italiana*, e di quel tempo è pure la sua dotta collaborazione con M. E. Bossi, di cui fu fraterno amico insieme al quale pubblica il *Metodo per l'organo moderno* e compone per il concorso della R. Accademia Filarmonica Romana un *Missa pro defunctis* che ottiene il premio e viene eseguita al Pantheon.

Una volta assuntasi la funzione di... scopritore, il Tebaldini, dopo quattro anni di intensa attività veneziana, si appresta a raggiungere altri lidi storici, pur senza distaccarsi molto da Venezia, portandosi nella vicina Padova, nominato Direttore della Cappella Antoniana nella omonima Basilica (1894). La Cappella possiede un dovizioso archivio che il Tebaldini si accinge a riordinare diligentemente, pubblicando il risultato delle sue fatiche in una *Illustrazione storico critica dell'Arch. music. della Capp. Anton.*, opera interessante per ricchezza di notizie erudite e di esemplificazioni, oltrechè per la forma piacevolmente narrativa con cui l'autore tratteggia il quadro della vita musicale che intorno alla Cappella del Santo si è venuta svolgendo per tre secoli, e che si orna, fra gli altri, dei nomi di Costanzo Porta e Giuseppe Tartini: in riguardo a questi ultimi il volume del Tebaldini ha particolare importanza e completezza, e di esso si sono largamente avvalsi gli storici posteriori.

A Padova il Tebaldini, in occasione delle feste centenarie di S. Antonio, dirige una sua *Messa solenne*, che insieme a *Tre pezzi* e a *Tre versetti* per organo aveva ottenuto il primo premio in una gara internazionale indetta dalla *Schola cantorum* parigina del d'Indy. Ma l'opera del Tebaldini non si arresta né poteva arrestarsi a manifestazioni né dottrinarie, sia pure vivificate da quella speciale sensibilità che, dicevamo, è suo carattere distintivo, né a quelle del polemista e del propagandista o del compositore di cappella, sia pure coi ragguardevoli risultati che abbiamo visto. Tutte queste manifestazioni rispondono all'armonioso sentimento di un'unica missione da assolvere, in modi svariati ma convergenti, dominati da un'unica ispirazione e aspirazione: rinnovare e innovare, attraverso la passione di una cultura non sterilmente circoscritta, ma atta a spargere ovunque, di questo rinnovamento e innovamento, il seme buono. *Restaurare innovando* è il motto che

doveva far suo un giovane che il Tebaldini trovò fra gli allievi del Conservatorio di Parma, quando nel 1897 dalla Cappella patavina vi passò nominato Direttore. Ecco la forma migliore e più feconda alla quale tendeva il Tebaldini per il suo apostolato, dopo gli anni trascorsi nel folto più vivo e vivente della nostra più luminosa storia e che avevano procurato ormai alla sua fede il materiale d'idee e di esperienza necessaria per passare in pieno dal campo teorico delle aspirazioni a quello pratico e fattivo delle realizzazioni: essere a contatto diretto coi giovani, far udire alla generazione nuova, quella destinata a dar vita e forma alla nuova realtà, la parola esperta e conscia del fine di un padre, di un fratello spirituale. Quel giovane, che il Tebaldini salutò nell'intimo del suo cuore con la stessa gioia di chi trovi alfine una zolla di terreno fertile e sostanzioso in mezzo all'aridità del deserto, era Ildebrando Pizzetti.



Deserto veramente arido e desolato era d'intorno, anche se non si può dire che l'attività del Tebaldini fino a quell'anno 1897 sia rimasta senza risonanza e senza qualche frutto assai confortante. Ma era una risonanza limitata ad un ristretto cerchio di spiriti eletti, quali quelli che abbiamo già in parte nominati. Quanto ai frutti, da cogliere in un campo più vasto, più popolare, bisognava fare attenzione che non divenissero troppo maturi e venissero a guastare la concorrenza amichevole e pacifica, borghesemente utilitaria, dei negozianti ed amministratori ufficiali dell'arte, in quel tempo delle « buone cose di pessimo gusto ».

La gioia suscitata dall'incontro felice col giovane di cui parlavamo più sopra doveva costare ben cara al Maestro, in quanto essa aveva il torto di vieppiù infiammarlo nel compimento di un'opera troppo alta e disinteressata, perchè potesse venir compresa da un ambiente di cose ed uomini contro il quale era giuocoforza mettersi in aperta posizione di battaglia, trattandosi di demolire barriere insormontabili costituite da vietati pregiudizi, da una balorda e caotica pratica scolastica, e, barriera più di tutte insormontabile, da un complicato ingranaggio di me-

schini interessi personalistici, tenuto su da uomini in cui l'inettitudine tecnica ed artistica era pari alla più elastica instabilità della coscienza.

Si era nel tempo del maggiore auge e imperio di quella consorteria di uomini, oggi fortunatamente e definitivamente debellata, facenti capo alle Loggie massoniche e ai falsi apostoli della demagogia socialistoide da tavolino e da osteria, da un lato, e dell'inconcludente « liberalismo » dall'altro. Ogni eventuale espressione o intenzione di nuova vita nazionale era condannata ad atrofizzarsi dal *non plus ultra* programmatico del più polveroso e marcio conservatorismo, malamente giustificato da tradizioni invocate e conclamate a piè fermo, con occhi che non sapevano scorgere di esse il benchè minimo segno di proiezione nel futuro; o, d'altra parte, contaminata dal veleno delle idee di disordine e di malintese rivendicazioni sociali. In tutti i casi, ostracismo a fondo per tutte le iniziative che venissero a urtare contro il sistema di protezione dei propri interessi, per la cui indisturbata efficienza uomini dell'uno e dell'altro campo sapevano facilmente trovare il modo di mettersi d'accordo.

Tale il « clima » mentale e morale dell'Italia di allora, clima che, se aveva risparmiato il chiuso sacro raccoglimento del tempio, quando il Tebaldini accudiva alle cappelle delle basiliche veneziana e patavina, non poteva risparmiare un pubblico Conservatorio, organo governativo e municipale, fortilizio esposto a tutti i venti, quale quello di cui il Tebaldini aveva assunto la direzione. C'era, sì, il conforto della parola di un grand'Uomo, un uomo superiore, il quale gli aveva scritto in quell'occasione: « ... *Mi è caro rallegrarmi con lei Direttore del Conservatorio di Parma. E più mi rallegro con quell'Istituto musicale che avrà in lei un artista che saprà vincere gli inevitabili ostacoli alle riforme di cui abbisogna...* », ma ben più gravi e di diversa natura di quelli che Giuseppe Verdi (perchè è di lui che si tratta) poteva immaginare, e con lui lo stesso Tebaldini, erano gli « inevitabili ostacoli » da superare, perchè erano di quelli a cui la più salda fede e la più tranquilla coscienza di un artista non son mai preparate abbastanza. Così doveva essere, come vedremo, del Tebaldini, il quale cominciò subito a rimettere in sesto le traballanti fondamenta del vecchio Con-

servatorio, sia dal lato artistico che amministrativo, riformando programmi di studio, eliminando parassitari canonicati e deficienze riscontrate nel personale, propugnando nuovissimi orientamenti e l'istituzione di nuove discipline ad efficace integrazione dell'insegnamento, sì da renderlo non solo platonicamente « all'altezza dei tempi » (chè per quei tempi, la scuola era piú che all'altezza: ma non lo era per i tempi che *dovevano* venire, e che il Tebaldini ben presentiva e coraggiosamente affrettava), ma rispondente a quegli ideali elevatissimi che nessun'epoca, per vile ed oscura che sia, vale a spegnere nel cuore di anche pochi uomini di vera fede, fra i quali, *rara avis* davvero *il Tebaldini*.

Riuniti al fianco gli allievi (e piú di tutti al giovane Pizzetti erano idealmente dedicate le fatiche e le speranze del Maestro) egli ne scrutava l'intimo e cercava di farvi giungere quella luce di bellezza che promana dalle opere e dalla vita dei grandi nostri. Per questo scopo istituisce, per la prima volta nei Conservatori italiani, una classe di Canto gregoriano e polifonia vocale, da lui stesso assunta, e che oggi, per nobile e saggia iniziativa del direttore Francesco Cilea, il Tebaldini ha ripreso nel Conservatorio napoletano di S. Pietro a Majella. Di quanto beneficio fu per i giovani allievi questa classe, ce lo attesta Ildebrando Pizzetti stesso nella lettera dedicatoria a Giovanni Tebaldini che precede l'oggi raro suo opuscolo sulla musica dei greci, documento prezioso di quello che fu il punto di partenza dell'esperienza pizzettiana (1).

Penetrando nel riposto e, per menti insensibili o superficiali, inaccessibile contenuto espressivo del canto gregoriano e sviscerando l'essenza dell'antica arte polifonica, fu possibile al Pizzetti materiare la sua arte di quella « vocalità » e « coralità » che ne sono i contrassegni, e che coincidono perfettamente, per aspirazioni e per risultati, coi caratteri che oggi la rinnovata arte italiana va presentando e sempre meglio definendo. Ma nella speciale classe tenuta dal Tebaldini, se alla musica convergevano tutti gli argomenti che in essa venivano trattati.

(1). I. Pizzetti - La Musica dei greci - Roma, 1914.

questi non si restringevano ad un periodo storico, ad una sola attitudine creativa vista sotto il puro riguardo tecnico o storico, ma erano compresi in ogni più vario e vasto campo di indagini, di studi, di riflessioni e di considerazioni, riflettenti ogni periodo della storia dell'arte fino al contemporaneo, e non dell'arte musicale soltanto. Ciò per la peculiare caratteristica dell'opera tebalduiana che abbiamo già lumeggiata: essere cioè tale opera non ispirata da una passione di cultura sterilmente circoscritta, bensì da una passione feconda che alla conoscenza e comprensione del passato musicale non poteva non associare quella ugualmente importante del presente e di ogni altra manifestazione dello spirito. Così, insieme con i canti della liturgia e colle opere di Palestrina e dei palestriniani, ai suoi giovani discepoli il Tebaldini veniva parlando dell'arte e dello spirito dell'arte di ogni più grande e meno grande musicista nostro e non nostro, fino ai più moderni e ai più discussi; e di quella dei grandi pittori e scultori e poeti, antichi e moderni e modernissimi, si veniva discutendo e sceverando quanto di eterno è nelle opere loro e quindi capace di riprodursi in nuova vita attraverso il travaglio della giovane generazione. Suscitare entusiasmi, promuovere e fortificare la fede nei cuori puri e vibranti di quegli adolescenti, sostituendo alle inevitabili timidezze e incertezze dell'età coraggio di idee e d'opere, favorirne in ogni modo il processo di assimilazione ad alimento della loro esperienza, saggiarli, provarli all'atto della realizzazione formale e pratica delle loro prime fatiche, e, quando fosse occorso, anche materialmente aiutarli: ecco il programma del Tebaldini direttore di Conservatorio, e come tale del Tebaldini musicista innanzi tutto italiano, tradizionale eppur attuale, funzionario scrupoloso eppur artista senza rinunzie dinanzi all'avvenire dell'arte, vero padre e fratello spirituale, ben dicevamo, dei suoi discepoli.

A naturale complemento di quanto si veniva facendo in iscuola, il Tebaldini non tralasciava occasione perchè, in Conservatorio e fuori, i giovani estendessero le loro conoscenze e ne venissero praticando gli insegnamenti. Dovunque vi fossero, a Milano, a Torino, a Bologna, a Venezia, memorabili esecuzioni di capolavori musicali o avvenimenti artistici di qualunque natura ugualmente memorabili, egli

non esitava a condurvi gli allievi o, muniti di qualche sussidio straordinario, a mandarveli da soli, perchè ascoltassero, vedessero, apprendessero, e poscia ne riferissero, o, meglio ancora, ne facessero « sapone », tornati a casa. Fu così che gli allievi del Conservatorio di Parma presenziarono ai famosi concerti dati a Torino, durante l'esposizione del 1898, dall'orchestra del Regio diretta da Arturo Toscanini (che l'adolescente Pizzetti, per quanti tentativi avesse fatti, non riuscì ad avvicinare, e ne scrisse tutto addolorato al maestro Tebaldini: il destino doveva poi associare così luminosamente il nome di Toscanini a quello di Pizzetti, da *Dèbora* in poi); a Milano, all'esposizione veneziana dell'anno successivo, e a Bologna, dove, con quelli diretti da Toscanini, furon dati concerti diretti da Martucci e da Hans Richter.

A Bologna il Tebaldini presentò i suoi allievi a Martucci e a Toscanini, che ebbero per essi e per l'amico maestro parole che certo non dovettero essere tanto presto dimenticate; e nel 1900, organizzato da lui un concerto verdiano a Busseto avendo a collaboratori gli allievi stessi, li portò in pellegrinaggio d'amore e reverenza a Sant'Agata. Era quello l'ultimo anno di vita del grande Vegliardo: i ricordi di quella visita sono stati commossamente evocati da Pizzetti stesso nel suo posteriore saggio critico su Verdi (1).

In conservatorio l'animoso direttore favorì con ogni mezzo, e con le conseguenze che vedremo appresso, le esercitazioni d'orchestra e di musica da camera degli alunni compositori e strumentisti. Si eseguivano musiche da essi composte e musiche, in prevalenza italiane, di autori classici (2). Fu in quel tempo che nacquero e furono per la

(1) in *Musicisti contemporanei* - F.lli Treves Milano, 1914.

(2) Cosa rara a quei tempi esecuzioni di musica antica italiana, tanto che lo stesso Verdi, nel congratularsi con il Tebaldini per un concerto del genere tenutosi al Conservatorio di Parma, non sa nascondere, col proprio compiacimento, un certo gioioso stupore. Il concerto comprendeva musiche di Cimarosa, Paisiello, Boccherini, Traetta, Marcello e Paer, e ad esso prese parte, come allievo direttore, il giovane Pizzetti. Ecco il testo del biglietto di Verdi al Tebaldini: «*Mi rallegro che in una esecuzione musicale di un Conservatorio Italiano siasi eseguita musica italiana. E' una meraviglia!*».

prima volta eseguiti i primi lavori pizzettiani (1), oggi, stante i... pessimi sentimenti paterni di Ildebrando Pizzetti per quella sua primogenitura e la sua imperturbabile indifferenza verso chi affettuosamente lo prega di voler rompere la rigorosa consegna, si limitano a figurare solo coi titoli nelle bibliografie, tranne qualcuno cui il Tebaldini procacciò la pubblicazione. Ma più ancora fu in quel tempo che il futuro autore di *Dèbora e Jaele* ebbe a iniziare, come dicevamo, quella personalissima esperienza che dalla musicalità gregoriana e le conseguenti originali indagini compiute su quella ellenica (che rimarranno come la prima ed unica interpretazione *artistica* di un mondo solo teoricamente conosciuto), nutrita del pane sostanzioso della nostra grande arte classica, doveva condurlo successivamente ai Cori della *Nave*, alla suggestiva ambientazione sonora e alla trenodia di *Fedra*, alle pagine corali di *Dèbora* e della *Messa da requiem*, alla *Sonata* per violino, alla fresca coralità di *Abramo e Isacco* e di *Fra Gherardo*. Il Tebaldini solo, quando altro non era ovunque che diffidenza, deprimente squallore di anime e di idee, seppe comprendere il giovane artista, creargli intorno quell'atmosfera di idealità di cui sentiva il bisogno (e il maestro stesso con lui), sostenerlo nelle prime dure lotte debilitanti, incoraggiarlo a perseguire la radiosa via intrapresa. E il discepolo oggi illustre ben seppe rispondergli.



L'opera del Tebaldini direttore del Conservatorio di Parma era alla sua rigogliosa benefica fioritura, quando l'inevitabile invidia de-

(1) Sono: un *Minuetto* per quart. d'archi; una parafrasi sinfonica alla poesia *Extase* di Vittor Hugo; un' *Ave Maria* a 3 voci con organo (ed. Marcello Capra - Torino; in « Santa Cecilia » dell'ott. 1900); un intermezzo sinfonico, *Il sonno di Giulietta*, per la tragedia di Shakespeare, poi musicata per intero e di cui parla nella lettera dedicatoria ad A. Beggi negli « Intermezzi critici »; un *Canto di guerra* dal « Fingal » di Ossian; una *Sonata* in do min. per violino e pianoforte; due pezzi per orchestra, *A sera pei campi* e *Mattino d'aprile*; un responsorio a 6 voci, *Tenebrae factae sunt* (ed. Capra - Torino); un *Tantum ergo* a 3 voci (Calco-grafia musicale - Milano); un *Frammento* per picc. orchestra; un *Trio* per pianoforte, violino e violoncello; una *Canzone a Maggio* per solo, coro e orch. su versi del Poliziano; una *Overture* per orchestra all' « Edipo a Colono » di Sofocle.

gli impotenti credette giunto il momento di uscire dall'ombra insidiosa per stroncare violentemente quelle che erano ritenute null'altro che stolte e colpevoli velleità di un visionario.

In piena Camera dei Deputati, certo signor Albertelli, deputato socialista di Parma, presenta un'interrogazione al Ministro della P. I., che era allora il famigerato Nunzio Nasi, sui « *gravi inconvenienti che minacciano da tempo la reputazione e la vitalità del R. Conservatorio di musica di Parma* ». Potrebbe sembrare uno scherzo, ma pur troppo la cosa figura scritta nei verbali delle sedute della Camera, per chi avesse voglia di sincerarsene. E in fondo quel deputato non diceva delle falsità: chè, se pensiamo al genere di « reputazione » e in qual modo venisse assicurata la « vitalità » del Conservatorio di Parma prima che il Tebaldini ne divenisse il direttore, si capisce subito come potevano esser state messe seriamente in pericolo dalla insolita energia e dalla fin troppa chiarezza di un uomo come il Tebaldini. Il quale, per nulla impaurito dallo scoppio di una cotal bomba, invoca subito dal Ministro un'inchiesta governativa, che venne affidata ad un probo funzionario del Ministero, il prof. Jacopo Agostini. Il risultato dell'inchiesta ebbe il torto di essere del tutto favorevole al Tebaldini, anzi elogiativa dell'opera di lui, e perciò il caporione socialista, per nulla soddisfatto e senza che dal Ministro venisse presa in alcuna considerazione la parola del suo funzionario, ottenne dal Nasi una nuova inchiesta, da affidarsi a persona specialmente « competente ». La scelta cadde su uno degli alti papaveri della cultura musicale di allora, il prof. Amintore Galli, a noi noto per essere stato l'autore di una farraginoso *Estetica della musica* e direttore delle pubblicazioni musicali della Casa Sonzogno, nonchè critico del *Secolo*. Costui aveva qualche conto arretrato da regolare col Tebaldini, di cui s'era per lo innanzi professato ammiratore e seguace, ma che cessò di esserlo allorchè gli riuscì vano ottenere dal Tebaldini uno sperato appoggio alla sua candidatura al directorato del Conservatorio milanese, cui era stato proposto invece, dietro consiglio autorevole di Verdi, Giuseppe Galignani, antico compagno di Tebaldini negli anni di *Musica Sacra*.

Non è qui il caso di entrare in troppi particolari di questa storia addirittura romanzesca determinata da un cumulo di interessi personali e politici coalizzati contro il Tebaldini, la cui opera antipersonale e antipolitica si ispirava solo a interessi d'arte e di italianità. Storia di intrighi, di sozze bassure e insinuazioni perpetrate senza alcun sentimento di coscienza umana e civile da uomini sulla cui memoria oggi, appartenendo essi al mondo dei trapassati, fisicamente e moralmente, non è pietoso, più che generoso, inferire. Chiediamo anzi scusa al Maestro se siamo portati ad evocarla, mossi dal desiderio di compiere opera doverosa ed efficace nello stesso tempo, perchè il ricordarla vale a Sua esaltazione ed a monito per quanti giovani troppo presto e troppo facilmente si credono sommersi e si dichiarano vinti dalle asperità della vita inevitabili, e necessarie come prove decisive della propria fede. Ci limitiamo perciò a riportare il testo di alcune fra le principali accuse all'opera direttoriale del Tebaldini, raccolte e sostenute dal Galli. Eccole: « *spese eccessive per esercitazioni, concerti ed ingresso ai teatri* » (quelli ai quali il Tebaldini faceva intervenire i suoi allievi); « *acquisti ingiustificabili (per la biblioteca) di lavori inutili* » (si trattava di opere classiche e moderne indispensabili all'insegnamento e per la cultura storica e moderna dei giovani, da Palestrina e Orlando di Lasso, Bach e Beethoven Schumann, Brahms, Berlioz alle partiture di Wagner, César Frank, d'Indy, Cui, Smetana, e per gli storici e teorici alle opere di Ambros, Coussemaker, Kiessevetter, Schlegel, Riemann, Lavoix, Marpourg, ecc.); « *non addimostro stima nel personale insegnante, che non fu da lui convocato per conoscerne i desideri e studiare il modo di elevare le condizioni dell'Istituto* » (C'era proprio bisogno di convocare il consiglio dei professori per conoscerne i desideri, — di quieto vivere e di minor fatica possibile, — e, in ogni caso, era proprio da loro che potevano venire suggerimenti di quella natura); « *dimostrò criteri esiziali al progresso degli allievi, obbligandoli a troppo frequenti e prolungate esercitazioni di assieme, essendo egli d'avviso che s'impari più con queste che a scuola* » (qui davvero non c'è bisogno di commento: lo è già eloquentissimo la stessa incredibilità di una « accusa » si-

mile; ma insieme con i verbali delle sedute della Camera purtroppo esiste tuttora anche l'originale di una tale esemplare *inchiesta*); « *il Direttore corre le città vicine, seguito da un manipolo di allievi, per godere l'audizione di orchestre più o meno famose* » (le orchestre « più o meno famose » erano quelle di Toscanini, di Martucci, di Hans Richter; e nel « manipolo d'allievi » era Ildebrando Pizzetti); ed infine « *si rimproverano al direttore tendenze clericali e dispotiche in pieno contrasto con lo spirito liberale e moderno (!) della popolazione di Parma* » (questo si capisce, quando si pensa che si era al tempo dei mangiapreti, e che, ad esempio, nella classe di canto gregoriano e di polifonia classica istituita dal Tebaldini, non si poteva non trattare di testi liturgici e di arte sacra: ma non si capisce quando si pensa che in quella stessa classe si venivano leggendo e spiegando le opere dell'autore dell'*Inno a Satana* e quelle di Gabriele d'Annunzio, e quando si pensi che il Tebaldini veniva da una famiglia di patrioti, quale il padre, reduce e ferito delle battaglie garibaldine). Quale cattivo odore, passi il « liberale », perfettamente in carattere, da quella parola « moderno » proferita in piena mentalità *fin de siècle!*

Il lettore ha nella semplice enunciazione di queste ridicole « accuse » gli elementi sufficienti per giudicare (la parte romanzesca gliel'abbiamo risparmiata, come ad esempio la tappezzatura di manifesti per tutta la città di Parma con su scritte di « abbasso » e « morte » e « la forca a Tebaldini! » dal principio alla fine di queste dolorose vicissitudini, rese ancor più dolorose da ripetute sventure venute a colpire il suo cuore di padre): non per giudicare Tebaldini, e nemmeno i suoi giudici, strumenti inconsapevoli del destino che a suo talento muove le passioni degli uomini, ma *quel* tempo. E bisogna riconoscere di essere ben fortunati, noi giovani, se abbiamo avuta la ventura di vivere e di operare in un oggi, quali che siano le imperfezioni che gli si vogliono lamentare e attribuire, che del tempo ingloriosamente passato non conserva che un pallido, anche se triste ricordo.

Per buona sorte non mancava anche allora qualche uomo di pur tardivo buon senso, se non di coraggio. Il Tebaldini aveva già prese le sue decisioni: banditosi in quei giorni il concorso al posto di diret-

tore della Cappella musicale di Loreto, egli vi prese parte e proclamato vincitore. Quando il Ministro fu ben sicuro che il Tebaldini aveva accettato il posto, e che quello di Parma era finalmente libero e disponibile, inviò allo stesso una lettera in cui gli esprimeva, con ipocrite congratulazioni per la vittoria nel concorso, quelle non meno ipocrite per l'altra vittoria, decretatagli da una Commissione consultiva ministeriale, composta di senatori ed alti magistrati, alla quale erano state sottoposte le risultanze dell'inchiesta Galli. Ed ecco come si era espressa tale Commissione: « *Tutto considerato la Commissione consultiva non trova nell'inchiesta alcuna accusa della quale il maestro Tebaldini debba rispondere. Egli appare invece un uomo che, senza mezzi di fortuna, superando tutte le difficoltà che si incontrano nella vita in tali condizioni, potè acquistare ancora giovane un posto invidiabile e invidiato. La Commissione ritiene meritevole il Tebaldini del posto che occupa ed i risultati dell'inchiesta non sono che le conseguenze dell'invidia che egli suscitò coll'aver ottenuto il posto e delle difficoltà che superò nell'introdurre le necessarie riforme. Ritiene degno di lode e di speciale considerazione il detto maestro Tebaldini, che merita nell'interesse del Conservatorio di essere aiutato, agevolato dal Ministero perchè egli possa compiere le salutari riforme iniziate. Ritiene inoltre che siano meritevoli di censura Professori ed Impiegati del Conservatorio i quali per denigrare il Direttore non risparmiarono contro di lui giudizi erronei ed accuse ingiustificate* ».

Il responso di questa Commissione fu comunicato al Tebaldini, dicevamo, quando egli aveva ormai accettato il posto di Loreto e rinunciato a quello di Parma, precisamente dopo due mesi che era stato pronunziato e quando il Tebaldini non sarebbe potuto tornare indietro sulle sue decisioni, nel caso l'avesse voluto. Metodi veramente *liberali e moderni* dei governanti d'allora. Era stata riconosciuta, sì, la vittoria del Tebaldini, ma soltanto quella a parole, mentre agli altri rimaneva quella ben più a loro premente, la vittoria a fatti, il posto di Parma libero e *disponibile*. Ma Tebaldini non avrebbe nemmeno voluto tornar indietro. Ne aveva abbastanza, ormai, di quello che gli era successo, nè la psicologia del tempo poteva permettergli di insi-

stere oltre, e in forma ufficiale, nella strada iniziata contro corrente. Meglio ritornare nella quiete del tempo, meglio l'esilio operoso di Loreto. Oltre tutto, nella tristezza dell'addio alla scuola che gli era stata più cara d'ogni cosa, nella tristezza della solitudine lauretana, gli era infine concessa una consolazione che niuno poteva togliergli: quella di non aver dato invano il suo entusiasmo, nè di aver invano sofferto. Il seme buono gettato sarebbe pur germogliato un giorno. alla luce di questa speranza mai venne meno nel Maestro la fede sì duramente provata, e pur fra altre dolorose sventure domestiche che vennero a rendergli più tristi i lunghi anni di Loreto. La speranza è ora realtà: Giovanni Tebaldini non ignora la gioia di aver contribuito per la sua parte, e con tutto quello che poteva, nell'ingrata ora lontana, a quest'ora felice che è venuta a ridare all'Italia e all'arte italiana il suo vero volto.



Ventidue anni durò il periodo di directorato del Tebaldini alla Cappella Lauretana, durante i quali egli riprese le fila dell'attività interrotta all'epoca del suo passaggio a Parma da Venezia e Padova. E come in queste città, fra gli archivi e la cura delle cappelle Marciana e Antoniana, egli non tralasciava occasione per rendere tangibili ed utili i frutti ricavati dallo studio e dalla convivenza con quel passato di cui s'era fatto rivelatore, così a Loreto, nelle esecuzioni di cappella, nelle pubblicazioni (fra cui notevole quella analoga alla *Illustrazione* per il catalogo padovano, del catalogo Lauretano), discorsi, conferenze, concerti, tenuti ora in questa ora in quella città italiana e straniera, appariva il segno ben distinguibile della passione che lo aveva animato e tuttora lo animava. Né è da tralasciare l'opera sua di compositore, specialmente per lavori di carattere sacro, coi quali ben può dirsi abbia dato il *via* alla auspicata realizzazione di una musica sacra rinnovata e consona alle tradizioni della Chiesa e dell'arte insieme. Realizzazione che se non ebbe, nè ha dato tuttora i frutti sperati, trova la sua spiegazione in un ordine di fatti di natura spiri-

tuale che al Tebaldini, fervente cattolico, doveva facilmente sfuggire: il decadimento fatale del sentimento religioso, almeno in quelle forme dalle quali s'era manifestata l'arte del passato, nella lontana Rinascenza. Ciò non toglie che, a parte un simile sbaglio di prospettiva in cui il Tebaldini era caduto insieme coi suoi compagni, ai fini di una nuova musica sacra suscitata dall'antica, l'opera sua rimane altamente precorritrice e meritoria per quanto si riferisce alla tendenza, sostenuta e messa in azione nei modi che abbiamo visti, di un rinnovamento musicale come natural progressione della più pura e ampia tradizione nostra.

Questa larga e comprensiva visione del passato era quella stessa di Verdi, il quale fu l'uomo che nello stesso tempo seppe più di tutti veder chiaro e lontano innanzi a sé, e parecchio innanzi, se appena ora ci si comincia ad accorgersene. La vicinanza a Verdi del Tebaldini, uomo ben preparato a comprenderne il pensiero talora inespresso, fece sì che questi fosse l'unico, forse, a quei tempi, che sapesse non fraintendere il significato del famoso « torniamo all'antico ». « La sua preoccupazione era sempre l'italianità dell'arte nostra, intesa in senso non volgare e banale quale ritennero alcuni, bensì secondo la virtù della *tradizione germinale*, quella che va da Palestrina al *Guglielmo Tell* ». Sono parole del Tebaldini a proposito del suo grande amico. E tutta l'opera tebaldiniana può considerarsi un « torniamo all'antico » inteso nel giusto senso che gli aveva dato chi lo aveva proferito. Opera di pioniere, che si accumula a quella che i superstiti franckiani, Cl. Bordes e V. d'Indy, ebbero a svolgere in Francia intorno alla *Schola cantorum* di S. Gervais (su queste aspirazioni mediterranee doveva prevalere poi la nordica meteora debussiana), e segnatamente a quella di Felipe Pedrell in Ispagna, volte insieme all'auspicio di un moderno rinascimento latino in cui parlasse la gran voce secolare della razza comune. Col Pedrell in ispecie il Tebaldini mantenne uno stretto collegamento d'idee; favorito dall'affinità dei temperamenti e dei propositi. Al Pedrell si deve infatti un'analogo opera di reintegrazione del patrimonio musicale spagnuolo, da Morales e Vittoria ai canti popolari provenzali, baschi, andalusi e moreschi, dal gregoriano alla più complessa

polifonia. Alla sua scuola si abbeverarono Albeniz, Granados e, più di tutti, Manoel de Falla, l'esponente più genuino della nuova musicalità spagnuola.

Fra quanti, discepoli o che comunque si valsero della guida o degli ammaestramenti del Tebaldini, ne svilupparono ed attuarono per vie diverse i principii, nomineremo, oltre il più volte ricordato Pizzetti (all'epoca del cui alunnato parmense erano in Conservatorio, fra gli altri, Bruno Barilli, Agide Tedoldi, Giuseppe del Campo, Franco Ghione, oggi noti nel campo della critica, dell'insegnamento e della direzione d'orchestra), Giulio Bas, testè immaturamente scomparso e vivamente compianto, allievo del Tebaldini a Venezia e poscia divenuto il valente gregoriano e squisito storiografo che tutti conobbero; Oreste Ravello, direttore del liceo musicale di Padova; Vito Frazzi, titolare della classe di composizione già tenuta da Pizzetti nel Conservatorio fiorentino; Luigi Ferrari Treccate, che fu organista a Loreto, ove la permanenza a fianco del Tebaldini gli dette agio di maturare la sua cultura ed esperienza artistica; Edoardo Fornarini, fondatore nella lontana Buenos Aires di una esemplare scuola dalla quale sono usciti parecchi dei più notevoli rappresentanti della giovanissima musica argentina; ed infine Domenico Alaleona, anch'egli, come il Bas, colto da immatura fine e sinceramente rimpianto come uomo ed artista di grande sensibilità, anche se oscurata da talvolta morbose accentuazioni egotistiche, che però non ne sminuirono l'ingegno, ansioso di libransi oltre la sfera del comune e del convenzionale. Nobili sforzi che se non riuscirono a fargli guadagnare il premio desiderato ce lo fanno oggi a buon diritto ricordare tra quanti hanno proficuamente lavorato per l'avvento di una giovane espressione musicale nostra. Così egli ebbe a scrivere del Tebaldini, di cui comprese l'alto valore delle idee e si professava convinto seguace: « Giovanni Tebaldini dev'essere considerato come una degli artisti italiani più illuminatamente precursori e più fattivamente benemeriti ». (1)

(1) In *Lavoro d'Italia* - Roma, 7 gennaio 1928, a proposito di una *Lezione gregoriana* tenuta a S. Cecilia dal T.

Da ultimo, non vuole lo scrivente concludere queste note senza rivolgere con particolare affetto il suo pensiero a colui che un giorno ebbe la ventura d'incontrare, mentre cercava al modo di chi cerca dove cominci la strada su cui cammina, apprendendo da lui quello che cercava. Un incontro del genere era già avvenuto parecchio tempo prima, da parte di un altro, camminatore dalle gambe assai robuste, e fu quell'incontro lontano che spinse l'ultimo arrivato a un cercare cosiffatto. Ci si potrà domandare a che poteva servire quella ricerca alquanto fantastica. Diciamo che è una cosa necessaria a farsi, quando è facile smarrirsi e si è soli (nonostante la molta compagnia): occorre allora orientarsi, cercare un punto, almeno uno dei punti cardinali, quello su cui si ferma, misteriosamente attratto, l'ago calamitato della propria bussola. Gli altri poi si trovano facilmente. (Questo, beninteso, serve solo per incominciare l'opera).

Ora, è a indicare quel punto che il Tebaldini si trovò, quando ancora qualche annetto doveva passare prima che lo scrivente e i suoi coetanei venissero al mondo e lo trovassero, bisogna riconoscerlo, abbastanza più comodamente preparato a riceverli di quanto non fosse stato per coloro che li precedettero, nella nuovissima genealogia. Oggi, si diceva al principio di questo scritto, si va facendo giustamente strada nelle coscienze il sentimento di un dovere da compiere verso gli uomini che l'attuale momento hanno preparato, in anni oscuri e difficili, tra sacrifici e battaglie che non ebbero, e di cui nemmeno fu chiesto, il meritato riconoscimento. Dovere di gratitudine da compiersi senza fasti lapidari, ma con la fervida e fattiva sobrietà di chi si sente degno della fede ereditata.

Sia compiuta di questo dovere la parte che a Giovanni Tebaldini spetta, e possa esserne un primo segno il presente scritto, a tale scopo di incitamento ispirato. Ne ringraziamo ed additiamo pertanto l'editore di questa rivista, che continuando a pubblicare in ogni numero bio-bibliografie di illustri musicisti ha voluto dedicare a Giovanni Tebaldini la presente, affidandocene il gradito incarico.

MARIO PILATI.

BIBLIOGRAFIA

delle opere di Giovanni Tebaldini (1)

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

Canzoni veneziane (I. Lio; II. Prima e dopo) (op. 6) per canto e pianof.

(Ed. Ricordi - Milano)

Dolori ed ebbrezze. Sette liriche per c. e pianof. su poesie di Antonio Fogazzaro (dal *Mistero del poeta*) (I. In sogno; II. Tempesta d'amore; III. A corsa nella notte; IV. Incanto del poeta; V. Vaniloquio; VI. Ebbrezza dell'anima; VII. Fairyland.) (op. 7).

(Ed. Ricordi - Milano)

Trois pièces d'Orgue (I. Prelude; II. Intermezzo; III. Marche grave) (op. 16).

(Ed. Rieter et Biedermann - Lipsia)

Primo premio della Schola Cantorum di Parigi.

Six Versets d'Orgue sul tema gregoriano de l' « Ave Maris stella » (op. 16).

(Ed. Schola Cantorum - Parigi)

Sonata per organo con coro su tema della « Matthaeus Passion » di G. S. Bach (op. 24).

Eseguita per cura dell'Ass. A. Scarlatti nella Chiesa del Carmine in Napoli (1921).

MUSICA CORALE

XII Offertori a 2, 3 e 4 voci (op. 4 e 14).

(Ed. Musica Sacra - Milano)

(1) Figurano nel presente elenco solo le opere edite e quelle eseguite in pubblico.

Missa sollemnis in hon. Sancti Antonii Patavini, a 4 voci miste ed organo, composta per la ricorrenza del VII centenario del Santo (1895) (op. 12).

(Ed. Ricordi - Milano)

Primo premio della Schola cantorum di Parigi.

X Inni a 4 voci pei Vespri delle Feste maggiori (op. 13).

(Ed. Capra - Torino)

Tria Motecta (I. Super flumina Babylonis; II. Sicut cervus; III. Justus ut palma florebit) (op. 24).

(Ed. Schwam - Düsseldorf)

Gradualia Festiva (XXI) a 2 voci ed organo (op. 30).

(Ed. Capra S.T.E.N. - Torino)

Missa sollemnis pro defunctis a 4 e 5 voci sole (op. 38).

Composta d'incarico della R. Accademia Filarmonica Romana ed eseguita al Pantheon pei funerali di Re Umberto I (1908).

Cantata religiosa sul Salmo « Quore fremuerunt gentes » a 4 voci ed organo (op. 10).

(Ed. Geidel - Lipsia)

Composta pel giubileo episcopale di Leone XIII ed eseguita al Seminario Vaticano in Roma (1893).

L'Infinito, poesia di G. Leopardi. Lirica per coro a 4 voci e pianof. (op. 34).

(Ed. Stamperia Musicale Marchigiana - Ancona)

Apothéose, poesia di M. Galerne. Coro a 4 voci maschili.

(Ed. Accord parfait - Lyon)

Eseguito dalle società corali di Lyon e Salon al concorso Orfeonico di Marsiglia (1908).

Laude spirituale a 3 voci pari su testo di Gerolamo Savonarola.

(Ed. Bollettino Ceciliano - Vicenza 1929)

Canti popolari a 2 e 3 voci (I. La Montanina; II. La giovinezza; III. Agosto; IV. Settembre) (op. 19).

(Ed. M. Capra - Torino; Ricordi - Milano).

MUSICA SINFONICA

Fantasia araba per orchestra (op. 11).

Eseguita per la prima volta al Kursaal di Merano.

Festmarsch id. id. (op. 20).

Eseguita per la prima volta ai Concerti sinfonici dell'Orchestra Campanari all'Imperiale Institute di Londra (1898), e in parecchie città italiane.

Canto carnascialesco per soli coro e piccola orchestra, poesia del Poliziano. (Pel poema tragico « Savonarola » di Silvio d'Amico e G. Rosso).

Eseguita nelle rappresentazioni del poema tragico suddetto al Teatro Argentina di Roma (1913).

Offerta agli Eroi per baritono, coro a 6 voci e orchestra, su parole latine di G. Albini (op. 40).

Eseguita ai Concerti spirituali nella chiesa di S. Giacomo Maggiore in Bologna (1923).

TRASCRIZIONI

Rappresentazione d'Anima e Corpo di Emilio de' Cavalieri.

(Ed. S.T.E.N. - Torino)

Eseguita per la prima volta all'Augusteo di Roma e ripetuta poscia a Roma, Torino, Ferrara, Napoli, Rovigo, Bologna, Lodi e a Francoforte sul Meno, dirett. H. Scherchen.

Euridice, melodramma di I. Peri e G. Caccini.

Eseguito per la prima volta nel R. Conservatorio di Milano e poscia al Politeama Giacosa di Napoli, a cura dell'Ass. A. Scarlatti.

Trilogia Sacra con melodie gregoriane, mottetti ed inni di G. P. da Palestrina a commento delle Cantiche Dantesche, per il VI centenario della morte di Dante Alighieri (1921).

Eseguita in S. Apollinare di Ravenna nelle feste omonime il 17 e 18 settembre 1921. Ripetuta a Milano nel 1922 (Chiesa di S. Angelo).

Surrexit Christus, mottetto pasquale di G. Gabrieli, a 3 voci con istrumenti.

Eseguita nei concerti della « Scarlatti » in Napoli.

Fuga in sol minore di Gerolamo Frescobaldi trascritta per archi ed organo.

Eseguita all'Augusteo di Roma (Molinari), a Madrid (Mancinelli), a Ferrara, Bologna, Napoli, Ferrara e al Musik Collegium di Winterthur in Svizzera, dirett. H. Scherchen.

Aria di Ezechia nell'oratorio *Historia Ezechie* di G. Carissimi, trascritta per oboe, archi ed organo.

Sonata per flauto, quintetto d'archi e cembalo di A. Scarlatti, dall'originale per flauto, due violini e basso.

Eseguita a Winterthur da H. Scherchen e dallo stesso ripetuta all'Augusteo di Roma e al Teatro di Torino.

Sonata per archi, oboe ed organo di G. B. Bassani, dall'originale per organo.

Eseguita all'Augusteo, poscia a Madrid, Bologna, Napoli, Ferrara, etc.

Salmo XXIV di B. Marcello per archi, oboe ed organo, dall'originale per soli e coro.

Salmo XLII dello stesso, trascritto c. s. dall'origin. per basso.

Eseguiti entrambi nei Concerti spirituali bolognesi, solisti A. Bonci e V. Bettoni, basso.

A queste trascrizioni si aggiungano le innumerevoli compiute e fatte eseguire dal Tebaldini durante la sua permanenza in qualità di maestro di cappella delle basiliche di S. Marco in Venezia, di S. Antonio in Padova e di Loreto, depositate in quegli archivi, e che comprendono opere importanti e fino allora sconosciute di Palestrina, Vittoria, Porta, Viadana, Legrenzi, Cavalli, Monteverdi, Lotti, Tartini, Martini, Mattei, ecc., ecc.

OPERE DIDATTICHE

Trattato di composizione specialmente dedicato all'organista liturgico di Peter Piel, tradotto dal tedesco con note di G. Tebaldini.

(E. Schwann - Düsseldorf).

Metodo di studio per l'organo moderno di M. E. Bossi e G. Tebaldini.

(Ed. Carisch - Milano).

Il Tebaldini redasse la parte teorica e storica composta dei capitoli: Storia e costruzione dell'organo - Gli organisti e la musica per organo - Il canto gregoriano e la polifonia - Accompagnamento del canto gregoriano.

OPERE STORICHE

La Musica Sacra nella Storia e nella Liturgia.

(I Ed. Milano 1893 - II Ed. Padova 1894 - III Ed. Macerata 1904)

L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana. Illustrazione storico critica con cinque fac-simili in eliotipia.

(Ed. Tip. Antoniana - Padova)

L'Archivio musicale della Cappella Lauretana. Catalogo storico critico illustrato con dieci illustrazioni e due tavole fuori testo.

(Ed. a cura dell'Ammin. della S. Casa - Loreto)

SCRITTI VARI DI STORIA E DI CRITICA MUSICALE

Antonio Bazzini. Discorso tenuto al Circolo Artistico di Brescia.

(Tip. Pavoni - Brescia)

Gerolamo Frescobaldi. Studio critico bibliografico.

(*Gazzetta Musicale* - Milano - Numeri dal 4 al 12 - Anno 1890)

Carlo Gounod. Polemica e giudizi sulla musica sacra di C. G.

(Scuola Veneta di Musica Sacra 1893-94, pag. 24)

Giuseppe Zarlino. Note storico critiche bibliografiche.

(*Gazzetta Musicale* - N. 37-38, anno 1893)

Sull'antica scuola veneta, Lettura tenuta al Liceo Musicale « B. Marcello » in Venezia.

(ibid. - N. 38 - Anno 1893)

Gounod autore di musica sacra.

(Rivista Musicale Italiana - 1894, fasc. I)

Giovanni Pierluigi da Palestrina.

(ibid. - 1894 fasc. II)

Musica sacra.

Gazzetta Musicale - 1895 - N. 22 a 30)

Il Teatro Lirico. Conferenza tenuta nel ridotto del teatro La Fenice in Venezia.

(Rassegna Nazionale - Firenze 1896)

Musica Sacra. Polemica col prof. Michele Caputo.

(Gazzetta Musicale - 1895 - N. 40 a 43)

Felipè Pedrell e il dramma lirico spagnolo.

(Rivista Musicale Italiana - 1897, pag. 64)

Tartini ed Euler.

(Gazzetta Musicale - 1897 - N. 31 a 34)

La musica nella Settimana di Pasqua a Parigi: i quattro pezzi sacri di G. Verdi.

(Rivista Musicale Italiana - 1898, fasc. II)

Da Rossini a Verdi.

(Rivista Musicale Italiana - 1904, fasc. II)

Il « motu proprio » di Pio X sulla musica sacra.

(Rivista Musicale Italiana - 1904, fasc. II)

L'elemento lirico nella musica sacra.

(ibid. - 1906, fasc. II)

Origini e finalità della musica sacra. Conferenza.

(Tip. Vena - Palermo)

L'anima musicale di Venezia.

Lettura fatta al Collegio Romano, indi ripetuta a Torino, Zurigo, Losanna e Ginevra.

(Rivista Musicale Italiana - 1908, fasc. I)

Telepatia musicale: a proposito dell' « Elettra » di Richard Strauss.

(ibid. - 1909, fasc. II e III)

Carlo Andreoli. Discorso commemorativo tenuto al R. Conservatorio di Milano.

(Tip. Stucchi e Cerretti - Milano 1910)

La riforma della musica sacra in Italia. Atti del Congresso internazionale di musica del 1911.

(Tip. Armani - Roma)

Giuseppe Verdi nella musica sacra.

(Nuova Antologia - 16 ottob. 1913)

La musica e le arti figurative.

Giuseppe Martucci. Discorso commemorativo pronunciato a Capua (Istituto Pier della Vigna).

(Tip. Umili - S. Maria Capua Vetere 1914)

Polifonia e monodia.

(Musica d'oggi - Milano, 1920 - N. 8-9)

Angelo Mariani. Discorso commemorativo tenuto al Teatro Alighieri di Ravenna nel centenario della nascita.

(La Romagna - Imola 1921)

Pietro Pace organista compositore lauretano (1559-1622).

(Rassegna Marchegiana - Ancona 1922, fasc.I)

Il canto gregoriano e la musicalità palestriniana.

(Il Pensiero musicale - Bologna 1922-23)

Gaspare Spontini. Discorso commemorativo tenuto il 21 Settembre 1924 in Maiolati (Jesi).

Marco Enrico Bossi. Discorso commemorativo tenuto nella Sala Maddaloni di Napoli per l'Assoc. A. Scarlatti.

(Tip. Artigianelli - Napoli 1925)

Giovanni Pierluigi da Palestrina. Discorso tenuto nella Sala Martucci del R. Conservatorio di Napoli.

(Tip. Forense - Napoli 1925)

Un codice musicale cinquecentesco.

(Rassegna Marchegiana - Ancona 1925 novembre)

Giuseppe Verdi nel XXV anniversario della sua morte. Discorso commemorativo pronunziato nella Grande Sala dei Concerti al Regio Conservatorio di Napoli.

(Tip. La Nuovissima - Napoli 1926)

Rossini. Studio critico sui primi due volumi della *Vita di Rossini* di G. Radiciotti.

(Rivista Musicale Italiana - 1929, fasc. I)

Oltre 320 articoli diversi sparsi in molti periodici musicali e giornali quotidiani fra cui notevoli quelli apparsi sul giornale *Musica* di Roma (Wagner fu socialista? - La crisi del nazionalismo musicale); nel *Giornale d'Italia*, pure di Roma (A. Bayreuth); nel *Santa Cecilia* (Appunti di estetica); nel *Tirso* (Don Lorenzo Perosi e la musica sacra); e altri apparsi durante la collaborazione alla *Gazzetta Musicale* e *Musica Sacra* di Milano; *Paganini* di Genova; *La Scuola veneta di musica sacra* di Venezia e Padova; *Rivista Musicale italiana* e il *Momento* di Torino; la *Sentinella Bresciana* e il *Cittadino* di Brescia; la *Legg Lombarda* e la *Sera* di Milano; la *Gazzetta di Parma*; il *Corriere d'Italia* e l'*Idea nazionale* di Roma; il *Mattino* e il *Giorno* di Napoli; l'*Ordine* di Como; la *Patria* e l'*Ordine* di Ancona, ecc., ecc.

Del Tebaldini si annunziano ora i seguenti volumi di recente composizione:

Aurea Domus — Orizzonti d'Estetica gregoriana e palestriniana —
(Da S. Gregorio e Palestrina alle Rappresentazioni ed ai Concerti spirituali).

(Ed. E. Muccio - Catania)

Amilcare Ponchielli (per la collezione di biografie di musicisti italiani diretta da Carlo Gatti).

(Ed. F.lli Treves - Milano)

