

NOTE DIDASCALICHE ALLE COMPOSIZIONI

(aggiornate al 16 aprile 2013)

Per Musica sacra

1. *Ad regias Agni dapes*

[...] La silloge di brani sacri s'innesta nel magistero compositivo realizzato durante gli anni di permanenza a Loreto, alla guida della Cappella Lauretana. In essa si respira il clima più autentico osannante la musica sacra; il primo quarto del secolo, vissuto all'ombra della Santa Casa, è denso di fertilità creativa e di sinceri palpiti di fede. Sbocciano innumerevoli composizioni che coniugano poesia e musica nel perseguimento dell'esaltazione della parola sacra attraverso l'evento sonoro. [...]. (*Arturo Sacchetti*).

(pubblicazione per la Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana", Loreto 2-7 aprile 2002)

2. *Alleluja*

L'*Alleluja*, ultima pagina organistica composta da Tebaldini, datata 1946 e restata inedita, trae ispirazione dalla sublime poesia del canto gregoriano. La pagina nacque infatti come sobrio *Interludio* al festoso melisma allelujatico del *Communio* della *Missa de Commune Martyrum*.

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell'Unità d'Italia. Brani d'organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)

14. *Benedico Te Pater*

Illustre e caro Maestro, ho letto, per il Natale, il suo Corale "Benedico Te Pater" che molto mi è piaciuto per quel suo unire alla severità della tradizione un gusto armonico del tempo ed anche per la sincerità dell'espressione. [...]

Fernando L[udovico] Lunghi

(stralcio da una lettera intestata "Il Giornale d'Italia" e datata Roma 23-12.1949. Originale presso il Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" di Ascoli Piceno)

[...] Il brano è estremamente profondo nella sua concezione. A livello di individuazione di effetti armonici è molto raffinato e anche complesso. Rappresenta un modo nuovo per far parlare l'organo, soprattutto in un'atmosfera di primo Novecento un po' contaminata dalla spirale di decadenza liturgica che aveva contagiato diversi organisti-compositori. Tebaldini si mantiene completamente al di fuori di questo e mostra una grande nobiltà nel praticare l'arte musicale. È uno dei rari pezzi da lui scritti per organo; un punto di riferimento fondamentale nella storia della creatività organistica italiana del suo tempo; una testimonianza significativa, importantissima, perché si pone nell'ambito della gloriosa tradizione dei maestri di cappella. [...]

(dichiarazione del M° Arturo Sacchetti intervistato da Luciano Marucci, «Corriere Adriatico», 4 giugno 2001)

Il Corale per Grande Organo *Benedico te Pater* (ex op. 43) venne composto nel 1929 e pubblicato l'anno seguente da Carrara di Bergamo nella collana «I Maestri dell'Organo» (anno II, quaderno n. 15). Dopo una brillante introduzione (Allegro moderato) in La bemolle maggiore seguita da un appassionato *cantabile* nel lontano Si maggiore, viene enunciato il *Corale* costituito dal tema gregoriano del *Benedico te Pater* (IV *Antifona* per i *Vespri di Santa Cecilia*) che più volte viene citato nel corso dello sviluppo. La composizione, assai complessa dal punto di vista esecutivo, è dedicata a Franco Michele Napolitano.

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell'Unità d'Italia. Brani d'organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)

17. *Caecilia famula tua Domine*

(vedi n. 2 *Ad regias Agni dapes*)

18. *Caeciliae Nuptiae*

È durante l'impero di Alessandro Severo (222-235) che si svolge in Roma il dramma preso a soggetto di quest'opera. Il giovane imperatore romano, forse per l'amore a lui ispirato dalla madre, ritenuta cristiana, dalla storia appare per carattere, clemente e giusto; procline a benevolenza verso i cristiani, ma non di meno debole e facile a lasciarsi dominare dall'influenza dei consiglieri pagani, a lui messi a fianco per vigilarlo e sorvegliarlo.

Nel periodo che abbraccia il pontificato di Urbano, succeduto al martire San Calisto, assente da Roma l'Imperatore, l'odio verso i cristiani si manifestò con violente repressioni ed il pio Pontefice, dopo essere stato oggetto di castighi e

patimenti, non riuscendogli possibile la dimora nell'interno della città, fu costretto a ritirarsi fra l'ombre delle sacre cripte della via Appia, presso le tombe dei Martiri. Dal fondo di questo misterioso asilo dirigeva egli i venticinque Titoli o Chiese che Roma già contava nel suo recinto; mentre a dividere con lui fatiche e pericoli aveva chiamato parecchi preti ed alcuni diaconi.

Cecilia vide la luce a Roma dove la famiglia sua godeva dei più alti onori del patriziato.

La stirpe dei Cecili si gloriava di contare per avo Caja Cecilia Tranquilla, moglie di Tarquinio il vecchio, uno dei nomi più illustri dell'epoca dei Re. Sotto la Repubblica lo splendore di questa famiglia era salito ben alto. Appartiene a quel tempo Cecilia Metella – moglie di Crasso – la cui tomba si erge sulla via Appia, di rimpetto alle cripte misteriose presso l'ombra delle quali il corpo della Cecilia cristiana ha riposato per lo spazio di sei secoli. Anche sotto gli imperatori la famiglia dei Cecili sortì parecchie volte l'onore del Consolato.

Cecilia, l'illustre vergine, fin dall'infanzia veniva segretamente iniziata ai misteri della fede cristiana, ma in pari tempo i di lei genitori la designavano quale sposa di Valeriano, giovane patrizio di famiglia pagana. Pur, Cecilia, nel trasporto e nell'estasi a cui si sentì rapita, già a Dio aveva consacrato la sua verginità. È quindi con trepidanza che ella, apprendendo dai genitori il disegno di fare di lei la sposa di Valeriano, vede avvicinarsi il giorno delle nozze.

L'azione tracciata nelle tre parti di cui si compone l'Oratorio, s'inizia a questo punto, e precisamente nel momento in cui viene celebrata la festa nuziale di Cecilia e Valeriano.

(Prefazione autografa di Giovanni Tebaldini allegata alla partitura di *Caeciliae Nuptiae* del 1901, conservata presso la Biblioteca Palatina-Sez. mus. di Parma)

Leggiamo nella *Nazione*;

Il maestro Tebaldini, l'illustre direttore del Conservatorio di Parma, ha quasi terminato di scrivere un oratorio: *Le nozze di Santa Cecilia*.

Nel prossimo novembre cade il centenario della recognizione del corpo di Santa Cecilia, e, in tale occasione, l'Oratorio sarà eseguito.

Sarà eseguito in una chiesa e gli esecutori saranno tolti alla vista del pubblico, credendo il maestro Tebaldini ciò debba conferire maggior effetto alla musica di un Oratorio.

Non v'è nel nuovo Oratorio del Tebaldini la parte dello *storico*: e il coro che narra.

Tutti i cultori della musica conoscono la dottrina del maestro Tebaldini: la sua autorità nella estetica; sanno quanto valorosamente egli, che fu predecessore del Perosi nella Cappella di Venezia, e la diresse per cinque anni, abbia combattuto per la riforma della musica sacra.

Vi è quindi molta aspettativa per il nuovo Oratorio. E l'argomento delle nozze di Santa Cecilia con Valeriano, in cui han parte sì viva il dramma e la leggenda drammatica, ci sembra benissimo scelto.

(*Musica ed Arte - L'oratorio del M. Tebaldini*, "Il Cittadino di Brescia", 13 febbraio 1899)

Nella sala del Conservatorio Benedetto Marcello, gremita in ogni ordine di posti, l'Istituto Magistrale Nicolò Tommaseo ha festeggiato nel pomeriggio d'ieri Santa Cecilia, protettrice della musica, con un concerto corale, del quale la prima parte fu dedicata al coro senza accompagnamento, con esecuzioni riguardanti quel periodo della nostra letteratura musicale in cui le vecchie forme del contrappunto si trasformarono in altre forme più giovani e più rigogliose. La seconda parte era invece riservata al periodo romantico e moderno con esecuzioni per coro accompagnato dall'orchestra.

[...] Nel cuore del programma stava il nuovo poemetto gregoriano "Le nozze di Santa Cecilia" del M^o Giovanni Tebaldini, opera che veniva eseguita per la prima volta e per la quale era vivissima l'attesa.

Il poemetto, di schietta e serena ispirazione ed espresso in nobilissima forma, proietta in un clima tutto pervaso da un soffio di alta e purissima poesia quel tratto della vita di Santa Cecilia, che va dalle nozze al martirio.

La composizione scritta per voce di soprano, coro, piccola orchestra, organo e pianoforte, si nutre quasi esclusivamente di temi originali gregoriani, che l'autore sviluppa ed elabora con religioso rispetto al loro carattere liturgico, pur senza rinunciare al giudizioso impiego delle moderne risorse tecniche, specie nel campo dell'armonia.

Il prologo scritto molti anni sono dal maestro Tebaldini, colpito allora nel suo cuore di padre per la perdita della più giovane figliola, serba gli accenti di un fondo e sentito dolore che si conforta nella meditazione e si accheta nei mistici trasporti. Poi la voce del canto esala purissima mentre il tessuto orchestrale raffigura e commenta l'eroico episodio: la festività delle nozze, la confessione di Cecilia allo sposo, la conversione e il battesimo di Valeriano, l'annunciarsi della tragedia contenuto dall'apparizione dell'Angelo, la condanna al martirio, la scena della morte e il funerale; e l'erompere del coro che trova nell'Inno di gloria mirabili impasti di voci. Il discorso musicale si snoda con facile eloquenza nell'alternarsi dei vari momenti, che rappresentano altrettanti stati d'animo dell'autore: ora zone di trasognato fervore nelle quali il disegno dell'antifona sembra svelato da un raggio di sole nella penombra di una cattedrale, ora un fiotto impetuoso di traboccante dolcezza, ora un drammatico incalzare d'accenti tra fascie d'ombra e chiazze di luce radiosa. Una mirabile semplicità di mezzi concede all'autore la piena conquista dei suoi efficacissimi effetti, animando il quadro sempre limpido, arioso e trasparente, mentre lo strumentale, accorto e gustoso, sa ottenere dalla piccola massa momenti di sonorità suggestiva, e varietà e morbidezza di tinte fiorite da impasti di timbri quanto mai delicati.

La parte della solista venne sostenuta da quell'eletta cantatrice ch'è Maria Rota: parte di altissimo impegno, anche per quell'indeterminatezza ritmica avvertibile sempre nella monodia dell'antifona gregoriana, che rende spesso

l'accentuazione della frase sì difficile e sì pericolosa. Maria Rota ha superato ogni ostacolo con intelligenza e bravura: la sua voce fresca, robusta, di morbido timbro e di facile emissione, è stata anche iersera docile strumento a un'arte assai raffinata ed ha offerto preziosa sostanza a un canto di tenerissima eloquenza e di pronta e schietta forza emotiva.

(*Santa Cecilia all'Istituto Magistrale*, testata non identificata, 23 novembre 1931)

Venezia, 24

Per la festa di S. Cecilia si sono celebrate varie cerimonie. [...]

Alle 21 è seguito nella sala stessa [Sala dei concerti del Conservatorio "B. Marcello"] il "Concerto annuale in celebrazione della Santa protettrice della musica".

Il concerto assumeva l'importanza di avvenimento artistico perché sarebbe stato eseguito il nuovo poema gregoriano "S. Cecilia" del maestro Giovanni Tebaldini, direttore perpetuo della Cappella di Loreto e già della "Marciana", che l'avrebbe diretto di persona. Così nella sala si notava non solo una folla imponente, ma tutte le principali autorità, molti critici d'arte e giornalisti, nonché numerosi professori e maestri di musica.

La parte prima, composta di musica tutta su trascrizione del Tebaldini: De' Cavalieri (1550-1602), Sinfonia alla "Rappresentazione d'Anima e Corpo", Legrenzi (1625-1691), Sinfonie nell'opera "Totila", Tinel (1854-1912), Canto della povertà dal "Franciscus", Galuppi (1706-1786) Introduzione alla "Cantata per la festa dell'Ascensione", venne diretta dal maestro Gabriele Bianchi del Conservatorio, che ottenne dalla massa degli studenti, cui erano uniti gli ultimi licenziati, una meravigliosa fusione, tale che l'uditorio è stato trascinato ad applausi vivissimi.

Dopo la prima parte lo stesso professor Bianchi tenne il discorso commemorativo, trattando magistralmente di S. Cecilia nella tradizione cristiana e nell'arte".

Seguì poi l'esecuzione dell'oratorio del Tebaldini che si presenta come una composizione gregoriana finissima, ma nello stesso tempo di grande effetto.

Il maestro Tebaldini venne molto acclamato.

Il poema "S. Cecilia" merita di essere ascoltato da altre folle: c'è da augurarlo vivamente.

Autorità, intenditori, amici e ammiratori vollero congratularsi con il maestro Tebaldini per la sua nuova composizione. (G. V.)

(*La festa di S. Cecilia a Venezia - Il nuovo poema del maestro G. Tebaldini*, quotidiano veneziano non identificato, 25 novembre 1931, Archivio Storico Istituto "Luigi Sturzo", Roma, fasc. 456, c. 53)

[...] Atteso con grande interesse è stato poi eseguito il Poemetto Gregoriano del M. Giovanni Tebaldini "Le Nozze di S. Cecilia" diretto dall'autore con caloroso successo.

Fra due brani corali gli episodi strumentali delle "Nozze", del "Giudizio", del "Martirio", s'integrano col canto di Cecilia e con quello di una "Voce" per la narrazione storica in una mirabile unità di espressione.

L'esecuzione, dovuta alla soprano Maria Rota che diede alle melodie gregoriane delicate e appropriate inflessioni, al M. Goffredo Giorda che coadiuvò ottimamente all'organo anche in un brano di Tinel che figurava in programma, e all'orchestra del Conservatorio che fu sicura e colorita.

Il Maestro Tebaldini e i suoi valorosi collaboratori, e il M. G. Bianchi furono assai applauditi.

(*Novità musicali per S. Cecilia a Venezia*, «Corriere Emiliano», 26 novembre 1931)

Dedicato alle opere assistenziali del Fascio di Milano, si è svolto iersera nella maggiore sala del Conservatorio l'annunziato concerto diretto dal maestro Giovanni Tebaldini.

I consueti limiti della musica da camera, proprii dei trattenimenti della Sezione Musicale del Teatro del Popolo, sono stati questa volta allargati, per il concorso che alla serata hanno recato il coro e l'orchestra, sia pure in un contingente ridotto di strumenti.

Al centro del programma figurava, come novità per Milano, un poemetto gregoriano "Le Nozze di Santa Cecilia" del maestro Tebaldini, il cui testo, tratto dalle *Antifone* e dagli *Atti* della Santa, rievoca gli episodi più importanti della vergine cristiana, dalle nozze con Valeriano al martirio, ed ha l'epilogo di gloria in un *Inno* di Prudenzio.

Il Tebaldini ha voluto mantenere alle parole i caratteri di misticismo e di severità propri dell'uso liturgico per il quale furono destinate, ed ha usato perciò in gran parte le stesse melodie gregoriane, che nell'Antifonario le rivestono. Il compositore tuttavia ha cercato un soffio di umanità nel concorso di un'armonizzazione, che si mantiene, per lo più, devota alla fisionomia dell'antico canto, e di una sobria colorazione strumentale. L'insieme della composizione è apparso circonfuso da un'atmosfera di dolce e severa poesia, ma certamente né vario né saldo nella linea.

La soprano Ines Maria Ferraris che ha sostenuto i compiti principali del poemetto (e che già si era fatta applaudire nel "Canto della Povertà" dal *Franciscus* di Edgar Tinel) ha dato novella prova delle sue elevate intenzioni di interprete e della sua perfetta padronanza vocale, rinnovando infine il successo conseguito con l'esecuzione del *Salmo 46°* di Benedetto Marcello.

La società Corale "S. Cecilia" di Busto Arsizio si è fatta apprezzare per disciplinato impegno sia nel poemetto del Tebaldini, sia in un *Mottetto* a tre voci ed organo del secentista Vinaccesi. [...]

(*Cronaca musicale - Al Teatro del Popolo*, «L'Ambrosiano», aprile 1932)

La prima esecuzione di questo *poemetto* ebbe luogo al Liceo Musicale “Benedetto Marcello” di Venezia il 22 novembre u.s., festa di S. Cecilia. È forse la prima volta che un numero considerevole di melodie liturgiche vengono esposte, all’infuori della liturgia, per ricordare e ricostruire un episodio lirico drammatico.

Le dieci *antifone* gregoriane, se – pel loro carattere – sembrano rassomigliarsi, nel disegno melodico diversificano assai. Si dovrebbe dire anzi che l’elemento tematico distingue nettamente l’una dall’altra; mentre è ovvio ricordare che la costruzione periodale è basata su uno sviluppo ritmico che trae le sue basi dalla stessa prosodia del testo.

Il compito del compositore, in questo caso, mentre è stato quello di rispettare le melodie secolari, esponendole nel modo genuino con cui vennero concepite, doveva pur essere quello di collegarle fra di esse in modo da far sorgere nel tutto una costruzione la quale presentasse carattere organico di logica continuità. A ciò, nel *poemetto* del Tebaldini, attende appunto la piccola orchestra la quale sviluppa i temi iniziali o gli incisi di dette melodie, e pure di altre suggerite simbolicamente dall’azione che si svolge nel piccolo quadro (*Asperges me Domine; Credo in unum Deum; Patrem omnipotentem*) mentre alla voce che narra, o che parla per la voce di Santa Cecilia, è riservata – come è già stato detto – l’esposizione fedele delle melodie liturgiche nella loro genuinità di quindici secoli.

Dopo tanti tentativi, di usare cioè dell’elemento gregoriano quale substrato tematico delle più disparate composizioni profane, può riuscire interessante conoscere in qual modo i pochi gregorianisti della prima ora intendano la pratica e l’uso di esso nella lirica drammatica moderna.

Il Tebaldini che da quarantasei anni appartiene alla esigua schiera di coloro i quali ebbero fede nella resurrezione delle melodie gregoriane propugnandone lo studio e la pratica, con questo breve *poemetto*, ha voluto significare come egli concepisca la reintegrazione del gregoriano quale elemento estetico dell’anima dell’arte.

Il *prologo* ed il *finale* de “*Le nozze di Santa Cecilia*” in cui non entrano melodie gregoriane, l’autore li ha tratti da un Oratorio incompiuto che data dal 1898.

(programma del Concerto al Teatro del Popolo della Società Umanitaria, Milano, 26 aprile 1932)

[...] Favorevolmente accolto dall’auditorio è stato infine il *poemetto* gregoriano *Le nozze di Santa Cecilia*, per soprano, coro e piccola orchestra, di Giovanni Tebaldini, già eseguito una prima volta, a Venezia, l’inverno scorso: composizione sviluppata con garbo intorno a dieci “antifone” di Gregorio, fedelmente esposte dalla voce della Santa e collegate organicamente tra loro dall’orchestra che riprende e modifica le antiche melodie donando al *poemetto* continuità di eloquio e unità stilistica. (f.[ranco] a.[bbiati])

(Al Teatro del Popolo, «La Sera», 27 aprile 1932)

Per virtù della diligente Direzione del Teatro del Popolo, abbiamo avuto il piacere di udire un’altra interessante opera “*Le Nozze di Santa Cecilia*” per soprano, con piccola orchestra, organo e pianoforte di Giovanni Tebaldini, nuova per Milano, ma già eseguita a Venezia il 22 u.s. per la festa di Santa Cecilia al Conservatorio musicale B. Marcello.

Il testo, tratto dalle antifone e dagli atti della Santa, rievoca gli episodi più importanti della vita della Vergine Cristiana, lo sposalizio della Santa con Valeriano, la conversione di questo alla fede della di lui sposa ed infine il martirio degli stessi amanti.

Ha poi l’epilogo di gloria in un inno di Prudenzio.

Il poema, di suggestiva bellezza poetica, è stato integrato dal Tebaldini con musica consona alle situazioni psichiche; musica la quale, oltre che per la novità concettuale, avvince per qualità non comuni di espressività, semplicità e drammaticità.

Di quali procedimenti rettorici il Tebaldini si serve per questo poema? Semplicissimi. Collegando fra di esse le antifone gregoriane, trova così il modo di far sorgere nel tutto una composizione la quale presenta carattere organico di logica continuità. Cosa non semplice, perché oltre al rispettare le melodie secolari esponendole nel modo genuino come vennero concepite, bisogna pur continuare lo sviluppo per le stesse, con quella entità emotiva e soprattutto con l’uguale sapore coloristico ed internazionale.

È pure la prima volta che un numero considerevole di melodie liturgiche viene esposto, all’infuori della liturgia, per ricordare e ricostruire un episodio lirico drammatico.

Una nota viva d’interesse la si deve pure alla piccola orchestra, alla quale il compositore affida gli sviluppi dei temi iniziali e gli incisi delle sopradette melodie e di altri suggeriti semplicemente dall’azione che si svolge nel piccolo quadro, “*Asperges me, Domine; Credo in unum Deum; Patrem omnipotentem*”, mentre alla voce che narra o che parla per la voce di Santa Cecilia è riservata l’esposizione fedele delle melodie liturgiche nella loro genuinità di quindici secoli.

Il Tebaldini meravigliosamente riesce a tutto ciò; sviluppa le melodie con genuinità come la loro natura vuole, le collega con maestria. Né mancano i pregi della scorrevolezza, della diversità ritmica, della spontaneità di andamenti e della viva vitalità.

Le antifone – pel loro carattere – sembrano rassomigliarsi nel disegno melodico; invece diversificano assai e l’elemento tematico distingue l’una dall’altra nettamente, mentre la costruzione periodale è basata su uno sviluppo ritmico, che trae le sue basi dalla stessa prosodia del testo.

Il maestro con questa opera apparisce intieramente il Papà rinnovatore di quella eletta schiera di cui fra i moderni, è capo-scuola Ildebrando Pizzetti. Egli, senza distruggere le tradizioni nostre d’italianità, se ne serve invece per raggiungere, senza vie inesplorate, tutti gli intendimenti alati, interiori e superiori, ai quali ogni eletto artista aspira.

È continuatore-rinnovatore, di quella spiritualità intima e concreta, di quell'arte dalle sublimi recondite bellezze ideali. Ogni sua intenzione, attraverso la sua musica, è la dimostrazione del potere all'ispirazione ideale delle forme incorporate e fantasiose, perciò spirituali per eccellenza.

Ed eccoci allo scoglio! Ma esistono più qualità psichiche di musica? Senza dubbio; ed anche quella solamente di spiritualità, che non tutti hanno il dono di potere accogliere con animo di dolce soddisfazione e di soave godimento.

Purtroppo comprendere non è cosa semplice o facile; e non è sufficiente per una tale comprensione la qualità dell'intelletto, ma maggiormente necessaria quella della sensibilità animica.

Si osserva, e continuamente, che per molti, ed anche ... musicisti, Bach annoia, oppure produce il senso del grottesco; per altri invece fa piangere, oppure eleva a visione sublimi.

Che dire, se dobbiamo avvicinarci alla candida, pura, soave e santa musica gregoriana, pervasa sola di quella spiritualità che può denominarsi eletta? Eccoci alla logica conseguenza del soggettivismo estetico in favore di quella gente, che per lo più si contenta di uno scetticismo comodo ed insensato!

L'istrumentazione della piccola orchestra ha dato, anche nella sua sobrietà, effetti di ottimi impasti ed ha cooperato agli slanci eroici e alla commozione mistica della quale il poema è pervaso.

La soprano Ines Maria Ferraris in qualità di solista ha sostenuto la sua parte con maestria. La società corale "Santa Cecilia" di Busto Arsizio si è disimpegnata egregiamente.

Sedeva all'organo l'illustre professor Ulisse Matthey, che ci ha fatto poi gustare, per l'impeccabile sua interpretazione e grande virtuosismo tecnico il *Corale in la maggiore* e la *Fuga in mi minore* di Bach, la *Corrente Siciliana* di Siegfried Kowy-Tlerd e *Ad nos ad salutarem undam* di Franz Liszt.

Tutto il complesso è stato diretto dall'autore.

Il pubblico ha accolto con ripetuti caldi applausi il Poemetto. (*Lino Ennio Pelilli*)

(*Tebaldini a Milano*, «il Giornale dell'Arte», a. VI, n. 10, Milano, 15 maggio 1932)

Ci piace definire oratorio quello che Tebaldini chiama "poemetto gregoriano". Ci piace perché l'intento culturale che muove il compositore, cioè l'utilizzazione di una forma musicale 'antica' nata non per fare spettacolo ma per coinvolgere la devozione dell'ascoltatore, è analoga a quella che muoveva i compositori di oratori del primo periodo barocco. Di quel momento in cui le forme del melodramma non avevano ancora 'contaminato' la forma devozionale mettendo in primo piano il virtuosismo dei cantanti e lo spettacolo, relegando in secondo piano il fine morale ed edificante della musica.

L'intento di utilizzare come 'exemplum' la vita di una santa è lo stesso di allora; medesima la struttura che prevede, senza soluzione di continuità, l'alternanza di sezioni corali e solistiche, l'impiego di una vocalità assai più vicina al declamato espressivo che alla prevalenza melodica, la mancanza di scene, una strumentazione nella quale primeggia in senso assoluto l'organo, con l'orchestra che nella sua totalità viene usata in maniera descrittiva solo nei momenti in cui è necessario accentuare il senso del dramma.

D'altronde, la dichiarata intenzione di servirsi del canto gregoriano (in particolare delle antifone) come 'materiale da costruzione' obbliga l'autore a ragionare come un antico padre conventuale e ad adoperare la musica come mezzo per dare valore alla parola.

Insomma, il lavoro è l'esempio di come fosse possibile applicare le direttive papali per una nuova musica sacra pur non tradendo lo spirito dei tempi.

E questo nuovo modo di operare su un patrimonio antico trasformato modernamente, apparve subito sia innovativo, sia adatto alle esigenze di una nuova musica. [...]

Il lavoro del Tebaldini è estremamente accurato nell'orchestrazione e nella realizzazione vocale solistica e corale.

Vediamolo, se pure brevemente, più da vicino:

Successione delle sezioni	Organico	Fonti del testo	Fonti della musica
PROLOGO			
Moderato assai	Orchestra sola		
Caecilia Virgo Romana	Solo	De memorabilibus et claris mulieribus aliquot diversorum scriptorum opera	
Cilicio Caecilia membra	Coro	Antifona 6 del Mattutino	Antiphonale monasticum
LE NOZZE			
Andante mosso	Orchestra sola		
Cantantibus organis	Solo	Antifona 1 delle Laudi di Santa Cecilia	Antiphonale monasticum
Est secretum Valeriane	Solo	Antifona dei Vespri di Santa Cecilia	Antiphonale monasticum
Si permittas te purificari	Solo	De memorabilibus et claris mulieribus aliquot diversorum scriptorum opera	
Caecilia famula tua Domine	Solo	Antifona 3 delle Laudi Santa Cecilia	Antiphonale monasticum

Valerianus reversus in cubicolo	Solo	Antifona 2 delle Laudi Santa Cecilia	Antiphonale monasticum
Benedico te Pater Domine mei	Solo	Antifona 4 delle Laudi Santa Cecilia	Antiphonale monasticum
IL GIUDIZIO			
Poco mosso ma vigoroso	Orchestra sola		
Dum aurora finem daret	Solo	Antifona Ad Benedictus	Antiphonale monasticum
IL MARTIRIO			
Con violenza	Orchestra sola		
Triduanas a Domino	Solo	Antifona 5 delle Laudi Santa Cecilia	Antiphonale monasticum
Corpora ipsorum	Solo	Ecclus. 44. 1-15	
INNO FINALE			
Salvete flores Martyrum	Coro	Inno IV di Prudenzio	

Dallo schema si vede che il lavoro è suddiviso in quattro parti (più l'inno conclusivo), ciascuna delle quali tratteggia un momento della vita della Santa in maniera simbolica e meditativa oltre che narrativa. [...]

Per quello che riguarda l'elaborazione musicale di tale materiale, anche sotto questo punto di vista il lavoro di Tebaldini è straordinariamente accorto.

Intanto, adopera integralmente la musica originale per le parti in cui utilizza il testo gregoriano e la linea vocale, sia solistica che del coro, viene accompagnata dall'organo e armonizzata secondo i canoni scolastici dell'epoca.

Ecco qualche esempio:

1 Ant.
f
C Antánti-bus órga- nis, * Cæ- cí- li- a Dómi- no
de- cantábat di- cens : Fi- at cor me- um imma- cu- lá- tum, ut
non confúndar. E u o u a e.

Pochi e discreti sono gli interventi delle parti strumentali più ampie, e sempre costruiti col fine di sottolineare determinati passaggi drammatici o il significato del testo.

Anche l'inevitabile armonizzazione delle sezioni vocali rimane rispettosa della costruzione originaria della parte vocale. La tecnica con cui le melodie sono costruite, cioè la modalità gregoriana, non viene tradita, ma consente al musicista di dare vita ad una nuova struttura armonica che prescinde totalmente da ogni influsso dell'armonia cromatica tardo-romantica per intraprendere un cammino nuovo (come avevano fatto i compositori francesi tra Ottocento e Novecento), rispetto anche alla ricerca musicale di quegli anni.

Certamente Tebaldini, e questo lavoro in particolare, non vanno giudicati e confrontati con la contemporanea musica 'colta' europea (quella, per intenderci, di Bartok o di Stravinskij, di Schönberg o di Prokofiev) che aveva ben altri fini.

Infatti, egli non aveva nessuna intenzione di modificare 'quel' linguaggio musicale. Si era dato un altro compito: quello di rimodellare, e quindi rinnovare, un genere come quello sacro che, invece, nel tempo aveva voluto assimilare ogni novità e si era allontanato dal suo vero scopo.

In questo senso la sua opera è nuova, originale, esemplare e risponde esattamente al motto col quale abbiamo aperto il nostro testo: "Torniamo all'antico e sarà un progresso". (Maria Chiara Mazzi)

[Giovanni Tebaldini | *Caeciliae Nuptiae*, brochure dei concerti, Pesaro (30 novembre 2006), Loreto (1 dicembre 2006), Camerino (3 dicembre 2006), a cura dell'Associazione Corale-Culturale "Filippo Marchetti" di Camerino]

[...] Mentre Le scrivo, risuonano in me le preziose armonie che incorniciano il quadro delicato della martire romana “S. Cecilia”: visione bianca, liliata, intessuta di sogno e di pace: perfetta nell’aderenza della parola alla musica magnifica nel colore strumentale che l’avvolge tutta stupendamente in un’atmosfera di poesia cristiana.

Accetti, Illustre Maestro, questi miei accenti sinceri, così come mi sono stati dettati dal cuore, e Le siano essi attestazione profonda della mia più alta considerazione artistica.[...]

[stralcio di lettera di Bonaventura Somma, datata “Roma 9 luglio 1935.XIII.”, donata da Tebaldini alla signora Eugenia Buzenac Cerruti di Roma; conservata, in copia, presso l’Ateneo di Scienze Lettere ed Arti-Archivio di Stato di Brescia (fascicolo n. 85, Incarichi assolti, b. 168)]

19. *Canto di Penitenza*

Nota esplicativa: (vedi *Litanie Lauretane*)

[...] mi farò precedere dalla composizione che mi ha richiesto: non è quale Ella desiderava ed io avrei voluto dettare: mi è venuta giù spontaneamente in mezz’ora, una cosuccia alquanto romantica, ma sentita (a me sembra). Nel dettarla confesso che piangevo non per la mia musica, ma per l’intima profondità del testo veramente commovente. Potrebbe mandarmi il seguito? Io le mando la mia musica che andrà eseguita con molto raccoglimento e con calma passionale. Antitesi? No! Pregando si può essere calmi e passionali... [...]

(lettera di Tebaldini a Mons. Giuseppe Berardi di Brescia, da Potenza Picena, 15 maggio 1940)

[...] Ecco il promesso autografo. Questo mio Canto di Penitenza mi pare si presti ad essere eseguito con qualche discreto risultato. Non c’è un proprio e vero ritornello, ma le battute del Coro possono anche essere riguardate come tali. Lo veda! Va eseguito quasi lentamente, ma con molta espressione. [...]

(lettera di Tebaldini a Mons. Giuseppe Berardi, da Potenza Picena, 16 maggio 1940)

24. *Comunione*

Comunione op. 16 n. 5 nacque dall’elaborazione organistica del Responsorio *Tuam coronam spineam* a 4 voci, composto da Tebaldini nel 1897 per la Cappella Musicale della Basilica del Santo di Padova della quale era Maestro di Cappella. L’anno successivo la composizione venne edita, da Marcello Capra di Torino, nell’antologia *L’organista italiano, XX Preludi per organo di compositori italiani contemporanei* e dedicata a Vittorio Franz (1859-1931), allievo di Jacques Lemmens (1823-1881) all’*Ecole de Musique religieuse* di Malines (Belgio) ed in seguito organista della chiesa di San Giacomo a Udine. La bella melodia, con cui si apre la breve ma suggestiva pagina, viene ripresa nella seconda parte della composizione, amplificata da accordi accompagnati da un elegante cesello di arpeggi.

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell’Unità d’Italia. Brani d’organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)

25. *Confirma hoc Deus*

Il M. Tebaldini ha desiderato di far gustare ai nostri lettori un piccolo saggio del frutto de’ suoi studi compiuti a Ratisbona nell’anno passato. E noi abbiamo creduto, pubblicando questo suo *Offertorio*, di far cosa grata a lui ed alla maggior parte dei lettori, che già lo stimano come uno dei saldi campioni della nostra causa in Italia e dalla lettura del pezzo saranno confermati in quest’idea. [...]

(da *Biografia e Bibliografia. Le nostre pubblicazioni*, «Musica Sacra», n. 4, aprile 1890, p. 73)

[...] Non ho mai potuto prima d’ora felicitarti per il mottetto uscito dalle stampe della “Musica Sacra”. Quel pezzo mi pare di una tale levatura e di una tal fattura da far grattare il capo a certa gente che vogliono [!] saperla lunga. Per me e per chi ama e conosce un po’ il genere di quella musica è un lavoro degno della firma di Rheinberger... basta quello per dire di essere veri maestri; quanti non saprebbero nemmeno fare una battuta di quel genere in quello stile, pur passando per maestroni... bravo perciò... avanti sempre. [...]

(lettera di Marco Enrico Bossi a Giovanni Tebaldini, datata Napoli, 5/7 – 90, riportata nella tesi di Edoardo Negri *L’Opera di Giovanni Tebaldini nel Movimento di Riforma della Musica Sacra*, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano, a.a. 1967-1968)

Insolito piacere ci ha procurato la lettura di un *Offertorio* [*Confirma hoc Deus*] dell’egregio maestro Giovanni Tebaldini. Ecco un lavoro, a quattro voci senza alcun ccompagnamento, dettato nello stile tradizionale ed eminentemente acconcio alla musica dedicata ai testi sacri.

Quanti oggi in Italia sanno scrivere colla valentia contrappuntistica e colla frase castigata e nobile quale è richiesta dalla parola che si rivolge a Dio? Certo ben pochi; e noi ce ne congratuliamo con tutto il trasporto del cuore col Tebaldini. Tre sono i concetti (temi melodici) che informano il lavoro, l’uno affatto spiccato dall’altro e caratteristici tutti.

Felice quanto mai l’*Alleluja* finale.

Bravo Tebaldini: continui nella via intrapresa, non si stanchi e salirà a bellissima meta. [...]

(Amintore Galli, *Bibliografia Musicale*, “Teatro Illustrato”, a. X, n. 116, Milano, Agosto 1890, p. 127)

29. *Dedisti metuentibus*

Il Graduale *Dedisti metuentibus*, per tenore, coro a 4 voci dispari e organo, scritto da Giovanni Tebaldini per la Cappella Musicale della cattedrale di Ascoli Piceno è una composizione elegante, ben scritta, piena di raffinatezze stilistiche e dettata da una profonda fede religiosa. Il tenore solista, nella tonalità di La bemolle maggiore, dialoga con l'organo che a sua volta contrappunta con delicatezza e sapiente gusto armonico, senza mai sovrastarlo. Il coro interviene solo nell'Alleluia con un crescendo molto efficace. La ripresa dell'introduzione di battute 32 è variata e conduce alla tonalità di Fa minore, dove il solista riprende a cantare con le parole "Manus mea". Alla fine ritorna il Coro con l'Alleluia, sulla cui conclusione l'organo riprende il motivo introduttivo, ma questa volta per chiudere definitivamente. (*Guerrino Tamburrini*)

(in Pietrzela Marco, *I musicisti piceni tra il XVIII e il XXI secolo*, Ascoli Piceno, 2012, Capponi Editore)

31/2. *Dieci Inni / Ave maris stella*

L'encartage musical que nous donnons pour le présent mois est dû à la plume experte de M. Tebaldini, maître de chapelle du Santo de Padoue. Ce sont des verset pour l'hymne *Ave maris stella*, couronnés à l'un de nos derniers concours. Plusieurs d'entre eux sont écrits dans la modalité grégorienne, d'autres en tonalité moderne, notamment le cinquième qui est particulièrement heureux et d'un effet charmant.

M. Tebaldini est un musicien érudit et très doué, qui a beaucoup lutté dans son pays pour le triomphe des saines traditions de la musique sacrée. Élevé à l'école du docteur Haberl, à Ratisbonne, il n'en est pas moins resté un artiste purement *latin*; sa parole chaude et convaincante, sa musique et ses belles auditions du Santo ont su forcer l'attention et vaincre bien des résistances. (*C. B.*)

(*Notre encartage musical*, "La Tribune de Saint Gervais", a. II, n. 11, Parigi, novembre 1896, p. 175)

37. *Ecce Sacerdos magnus*

[...] La composizione che, a traverso la linea severa del canone liturgico rivela ricca messe di ispirazione e superba maestria nella distribuzione delle parti, risalta perfettamente nelle sue pregevolissime particolarità per la efficace esecuzione che viene offerta dal coro e dagli strumenti. [...] (*g.[uido] m.[ichelli]*)

(*Le solenni manifestaz.[ione] delle feste centenarie / La musica*, "L'Ordine", 18-19 maggio 1914)

54-55. *Gradualia festiva*

[...] Di lui [Giovanni Tebaldini] l'editore Marcello Capra di Torino (Via Nizza 147) ha pubblicato in questi giorni un primo volume di *Graduali Festivi* due voci pari, al quale seguirà ben presto un secondo volume. Anche in questa pubblicazione di musica sacra il comm. Tebaldini afferma ancora una volta le sue doti di artista originale, traducendo nella pratica le idee, già assai discusse, sull'elemento lirico nella musica da chiesa da lui espresse alcuni anni or sono in un poderoso studio storico-critico sulla medesima *Rivista musicale italiana*.

(da Guerrini Don Paolo, *Bibliografia musicale*, "Il Cittadino di Brescia", 24 agosto 1909, riportato nel volume *Pagine Sparse XI – Note storiche e problemi musicali I*, Edizioni del Moretto, p. 158)

Il primo di questi due fascicoli contiene 12 Graduali per le maggiori feste dell'anno; il secondo raccoglie 9 Graduali, e serve per le ricorrenze dell'Immacolata, della Purificazione, di S. Giuseppe, dell'Annunciata, di S. Cecilia, del S. Cuore di Gesù, di Tutti i Santi, di S. Anna, di S. Lucia e dell'Assunta.

Se volessimo mettere a confronto il genere di musica che il m° Tebaldini prescelse come tipo di questa sua collezione con quello usato dal m° Dentella nell'opera qui sopra accennata, dovremmo dire che quest'ultimo va innanzi al primo per spontaneità e naturalezza di invenzione melodica; e che il primo è da preferirsi al secondo per ineccepibile correttezza di stile.

Questa raccolta del m° Tebaldini ne ricorda abbastanza davvicino una, anche più copiosa, quella di tutti gli *Offertori* dell'anno, pubblicata, or sono parecchi anni dal Pustet di Ratisbona, alla quale concorsero i migliori autori ceciliani di Germania. Sono due fascicoli di complessive 85 pagine di musica, di immediato vantaggio pratico per quelle chiese, ove esiste l'uso di cantare in musica anche il Graduale. Essi serviranno però certamente a tutte le chiese, perché il Graduale può essere eseguito benissimo anche come mottetto.

Predomina una discreta facilità di esecuzione tanto nella parte cantabile, quanto in quella d'accompagnamento. Le voci sono quelle di tenore e di basso.

(*Bibliografia pratica*, "Musica Sacra", a. XXXVIII, n. 2, Milano, 1914, p. 29)

57. *Hymnum (O Dei Mater)*

[...] Le altre quattro pagine sono occupate da un breve *Inno*, speciale alla diocesi di Ravenna, dal M.° Tebaldini, e dedicato a S. Emin. il Card. Galeati Arcivescovo della stessa città.

L'*Inno* che presentiamo ai nostri lettori è nel *modo quarto* (ipofrigio) e viene alternato colle strofe gregoriane dell'*Inno* della B.V. di Lourdes, contenute nel *Vesperale* di Solesmes. La melodia figurata che vi è aggiunta può essere adattata a tutti quegli *Inni* i quali siano composti nella forma dell'ode saffica latina.

(*La nostra musica*, "La Scuola Veneta di Musica Sacra", a. I, n. 9, Venezia, aprile 1893, p. 71)

60. Inno alla Madonna del SS. Sacramento

L'*Inno alla Madonna del SS. Sacramento*, composto per l'adorazione del Santissimo nella chiesa dei Padri Sacramentini di San Benedetto del Tronto, è un canto devozionale scritto per i seminaristi e per i fedeli. La scrittura musicale è molto semplice, anche se non mancano finezze armoniche, e si anima soltanto alle parole "Maria che alla luce lo diè" e "Gesù Cristo Signor", a testimonianza della grande fede dell'autore, che ha trascorso gli ultimi dieci anni della sua vita a San Benedetto del Tronto. (*Guerrino Tamburrini*)

(in Pietrzela Marco, *I musicisti piceni tra il XVIII e il XXI secolo*, Ascoli Piceno, 2012, Capponi Editore)

74. Intonuit de coelo Dominus

[...] L'offertorio della seconda festa di Pentecoste, *Intonuit de coelo Dominus*, venne testè musicato dall'egregio maestro Tebaldini. Questa composizione a tre voci con accompagnamento di organo ha tutto il sapore classico e di più, senza drammatizzare la frase liturgica, esprime peraltro la grandiosità del sacro testo e la letizia dell'alleluja, col quale finisce. [...]

(*Musica sacra*, "La Difesa", 8-9 aprile 1893, p. 3)

76. Invocazione a Maria (Dolce Signora, quanta tristezza)

[...] Del Tebaldini si ode anche una *Invocazione a Maria*, canzone a due voci su parole di Giulio Salvadori, nella quale vibra una creazione di alati sensi ed una disposizione di effetti singolare. [...] (*g.[uido] m.[ichelli]*)

(*Le solenni manifestaz.[ione] delle feste centenarie / La musica*, "L'Ordine", Ancona, 18-19 maggio 1914)

87. Litanie Lauretane

(vedi n. 1 *Ad regias Agni dapes*)

91. Meditazione

Meditazione op. 22 n. 4 fu edita da Marcello Capra di Torino probabilmente tra il 1905 e il 1908 e dedicata al Conte Pio Ranuzzi De' Bianchi, nobile discendente di un'antica famiglia senatoria bolognese residente a San Benedetto Val di Sambro (Bologna) e grande appassionato di musica. La composizione è ossequiosa dei dettati *ceciliani* nell'elegante condotta melodica, nella raffinata armonizzazione, nella suggestiva risultanza timbrica conferita dalla tessitura acuta in cui viene riesposto il tema principale, nonché dalla sua relativa facilità esecutiva.

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell'Unità d'Italia. Brani d'organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)

94. Missa Brevis in honorem Sancti Ambrosii

Questa Messa ha tutto del liturgico che si possa immaginare, chiara, scorrevole, breve, senza nessuna ripetizione, e armonizzata con eleganza e varietà.

L'organo vi ha una parte importante, e ciò per supplire alla mancanza delle voci, e ha fatto bene l'autore! L'organo deve sempre muoversi e riempire. Qua e là però potrebbe essere un po' più facile. Parte del *Credo* è in gregoriano, armonizzato secondo le prescrizioni tonali; solo qualche volta l'autore dà all'organo un canto diverso dal gregoriano, come all'*ante omnia saecula*, all'*et in Spiritum Sanctum* ecc., ecc. Siamo liberissimi, è vero, di farlo; ma noi crediamo che se si mette mano al Gregoriano, pare sia meglio osservare una regola. – Ci sono in questa Messa alcuni sbagli di stampa. Non sappiamo se al *gratias* l'organo abbia proprio il *bequadro*, crediamo sia invece il *diesis*, scala melodica minore ascendente. Al secondo *Agnus Dei* reputiamo sia da omettere nell'organo *re, re diesis*; invece pare si abbia voluto fare nel basso *fa diesis fa*. La Messa è raccomandabile sotto ogni riguardo alle cappelle non molto numerose.

("Musica Sacra", a. XXVIII, n. 10, Milano, ottobre 1904, p. 157)

96. Missa Conventualis in honorem Sancti Francisci Assisiensis

[...] il notevole lavoro [*Missa conventualis*] – che per la serietà dello stile, in prevalenza polifonico, e genialità di idee e di condotta fa fede dell'ingegno e del sapere del suo autore – verrà eseguito nel prossimo agosto per la prima volta da un Coro di 100 voci nella Cattedrale di San Gallo (Svizzera) sotto la sapiente direzione del maestro Stehle il quale ha invitato il Tebaldini stesso ad assistervi.

Una esecuzione d'una Messa d'autore moderno italiano, in condizioni come quelle sopra accennate, non è cosa che capita ogni giorno, anzi, per essere nel vero non accade quasi mai; [...] (*M.[arco] E.[nrico] B.[ossi]*)

(*Arte ed Artisti. Una nuova Messa del maestro Tebaldini, "La Lega Lombarda"*, 16-17 giugno 1896)

Nel prossimo agosto nella Cattedrale di S. Gallo in Svizzera verrà eseguita da 100 parti una nuova Messa a 4 voci con accompagnamento d'organo detta *Missa Conventualis* del nostro egregio concittadino M. Tebaldini.

Togliamo dalla *Lega Lombarda* che si tratta d'un notevole lavoro, che per la serietà dello stile, in prevalenza polifonico, per genialità di idee e di condotta, fa fede dell'ingegno e del sapere del suo valente autore.

(*Una nuova messa del M. Tebaldini, "Il Cittadino di Brescia"*, 18 giugno 1896)

Milano, 10 novembre 1896

Caro Collega

Ho ritardato di qualche giorno il mio ritorno in città; da ciò il ritardo di questa mia risposta, la quale è piena di rallegramenti e di ringraziamenti per la sua *Missa Conventualis*, di cui ella volle regalarmi un esemplare.

La lessi e la rilessi con una soddisfazione intellettuale sempre crescente.

Quando c'incontreremo, le domanderò degli schiarimenti intorno alla modalità del *Credo*. Il disegno del canto gregoriano vi è assai bene fissato (produce un effetto penetrantissimo), ma la sua indole modale non corrisponde al testo gregoriano, ch'ho sott'occhi. Certo avrà ragione lei, ma non è questione da trattarsi per lettera. Andrebbe troppo per le lunghe.

La lascio perché devo scrivere al Maestro Pedrell, a cui son debitore d'una cortese risposta.

Saluti cordialissimi dal suo

Arrigo Boito

P. S.: Mio fratello mi dice che Ella verrà presto a Milano; aspetterò allora a restituirle l'interessante volume (Morales), ch'ella mi prestò e di cui la ringrazio.

(*Lettere di Arrigo Boito - A Giovanni Tebaldini - Padova*, raccolte ed annotate da Raffaello de Rensis, Società Ed. di Novissima, Roma, 1932)

Martedì scorso, festa dell'Immacolata e l'altro ieri ancora, è stata eseguita e ripetuta nella nostra Cattedrale, dal numeroso *Domchor*, che dirige il chiaro maestro I. G. Eduard Sthele, la nuova *Missa Conventualis* del maestro Tebaldini, direttore della Cappella Antoniana di Padova, pubblicata dall'editore Schwann di Düsseldorf. Il successo artistico fu notevole; il nuovo lavoro del giovane compositore italiano apparve ricco non solo di festività e di solennità, ma anche di melodia. Dallo stile, che informa la composizione, si comprende che l'autore ha ricercato una religiosità modernità, che può essere l'inizio di un genere di musica sacra certamente non comune. Il terzo *Kyrie* e le parti figurate del *Credo* e l'*Agnus Dei* ne sono prove evidenti. In Germania quelli che si sono, dirò così, creati un dogma nelle regole ceciliiane, trovano a ridere sul lavoro del Tebaldini. Non così però quelli che amano e coltivano la musica sacra moderna con criteri non assolutamente restrittivi.

Senza dubbio, se le composizioni degli antichi meritano esser preferite, le manifestazioni artistiche che vediamo sorgere qua e là nel campo della musica sacra, ispirate ad idee serie, sobrie, elevate, ma di sapore moderno, non crediamo si debbano respingere.

A proposito di questa *Messa* del Tebaldini, mi permetto riprodurre le parole lusinghiere dell'illustre maestro Pedrell, pubblicate nel periodico *La Musica Religiosa* di Madrid: "Così comprendiamo debba intendere il compositore moderno il liturgismo in musica, e così, soltanto così, si deve comporre la musica moderna, che accetta e favorisce la Chiesa, perché essa si è bagnata nella pura essenza che la Chiesa moderna chiama *sua*, cioè nel canto gregoriano e nelle melodie e nei modi secolari."

A San Gallo udremo sovente, senza dubbio, la *Missa Conventualis* del Tebaldini, che ha piaciuto. (MAX).

(*Musica Sacra / San Gallo, 15 Dicembre / Esecuzione della Missa Conventualis del maestro Tebaldini, "Gazzetta Musicale di Milano"*, a. 51, n. 52, 24 dicembre 1896, p. 862)

[...] La composizione a quattro voci del M. Tebaldini è molto lodevole per semplicità ed eletta melodia, sempre condotta con quella austera sobrietà che è caratteristica della musica sacra. Specialmente il *Credo*, eseguito poco meno che a perfezione, fu di efficacissimo effetto. Chi non l'avesse sentito direttamente se ne doveva accorgere dal raccoglimento dell'affollatissima assistenza, tutta intenta a seguire la sacra parola, resa con soave maestà da un canto che mai menomamente la vela. Qui sta il carattere proprio della musica sacra, che invece di distrarre come che sia con allettamenti, fin che si voglia pregevoli ma profani, raccoglie gli animi e li attrae alla parola della sacra liturgia. Questo effetto a noi parve di notarlo segnatamente (per non uscire dal *Credo*) quando, per esempio, la frase musicale, sempre vereconda e grave, si allargava proporzionatamente nei versetti dell'*Incarnatus*, del *Resurrexit* e dell'*Unam sanctam*, interpretati musicalmente con grande soavità e grandiosità, ma senz'ombra di artificiosa profanità, coll'usata limpidezza concisa. [...]

(*Musica sacra, "L'Eco di Bergamo"*, 29 dicembre 1896; anche in *La Missa Conventualis del M° Tebaldini a Bergamo, "Il Cittadino di Brescia"*, 30 dicembre 1896)

Di questa importante e bellissima composizione bisognerebbe lungamente parlare e lo avremmo fatto con grande piacere se lo spazio ce lo avesse permesso; contentiamoci oggi di segnalare ai musicisti questa *Messa* di G. Tebaldini come uno dei migliori lavori del poderoso e geniale compositore.

Non sapremmo veramente qual pezzo prediligere nell'opera del Maestro di Cappella del Santo Padovano, se il *Kyrie* solenne, castigato, dall'idea peregrina svolta con maestria di vero contrappuntista o il *Gloria* grandioso, di purissimo stile, oppure il *Credo* o il *Benedictus* vaghissimo e l'*Agnus Dei* che completa questa Messa scritta da una penna veramente maestra nell'arte di comporre nello stile sacro.

All'illustre nostro collaboratore inviamo l'espressione sincera della nostra ammirazione augurandoci di poter sentire ben presto qui a Firenze una buona esecuzione del suo potente lavoro. (E. D.)

(*Bibliografia. Missa Conventualis*, "La Nuova Musica", a. II, n. 13, Firenze, 31 gennaio 1897, p. 6)

[...] La *Missa Conventualis* è appunto una prova dei buoni studi da lui fatti [a Ratisbona]. La melodia del *Kyrie* è nobile ed espressiva, ed il *Gloria* presenta una costruzione organica di polso; ma il *Credo* è, a mio avviso, il pezzo che merita maggior attenzione. In questa composizione il Tebaldini ha preso sino dalle parole "Patrem omnipotentem" la melodia stessa del canto gregoriano quale si riscontra nell'"editio typica" di Ratisbona e l'ha abbandonata solo per innestare, in punti esteticamente ben scelti, dei brani polifonici che dovrebbero far viepiù risaltare il carattere narrativo ed insieme drammatico del testo. Ho voluto confrontare (mi si permetta questa breve digressione) la melodia gregoriana dell'edizione di cui si è servito il Tebaldini con la stessa melodia tale e quale viene riportata nel "Liber Gradualis" del Pothier, ed ho dovuto constatare che la differenza che esiste fra loro è specialmente tonale, il che non mi pare di poca importanza. Nell'edizione infatti dell'illustre benedettino la nota dominante "La" ha sempre vicino l'intervallo di 2^a minore (formato da un podatus) invece di quello di 3^a min. come si può vedere alle parole: *Patrem, Filium, ante*, ecc.

Ora, lasciando da parte che quella 2^a min. che si è voluto porre nella seconda serie della scala del 4^o modo plagale [...] viene a stabilire pel pentacordo una cattiva relazione di *quinta diminuita* che fu sempre condannata e lo è anche tuttora da' buoni compositori, è pur giocoforza specialmente riconoscere che essa altera soprattutto completamente il senso tonale della melodia stessa; il che, ripeto, non è di poca importanza e dà pienamente ragione al Tebaldini di aver preferito l'edizione di Ratisbona più semplice e naturale. (Antonio Cicognani)

(*Bibliografia / (Musica sacra)*, "La Cronaca Musicale", a. II, n. 4, Pesaro, 1897, pp. 144-145)

[...] Una buona messa scritta nello stile della *riforma*, in Italia, pur troppo non è cosa di tutti i giorni. Il nostro paese, in cui la polifonia vocale raggiunse tanta eccellenza, il nostro paese, di cui la polifonia vocale è anzi la più bella, più pura e più vera gloria, è stato, in proposito a musica sacra, uno degli ultimi a scuotersi dalla indifferenza e dalla letargia. E mentre in Germania si coltivava l'eredità di Palestrina e si ascoltavano le musiche dei nostri grandi dei secoli passati, dei Gabrieli, di Allegri, di Lotti, da noi, sempre artisti per la grazia di Dio, si eseguiva in chiesa quel che non tolleravano neanche il teatro e la strada, e si provvedeva all'edificazione religiosa cogli sgambettanti motivi di Coppola e di Mercadante. Io non ho mai sentita così forte l'umiliazione e la vergogna italiana come nell'ascoltare i mottetti dei nostri grandi maestri alle esecuzioni mirabili, che se ne hanno nella chiesa di S. Tomaso a Lipsia. Mi sono augurato che anche da noi si cominciasse ad aprir gli occhi sopra gli errori che, in epoche di cattivo gusto, ci avevan guasta la nostra musica sacra come pur l'altra tutta, ed ho invocato il lavoro del risveglio e della redenzione. Ora i lavoratori sono venuti e l'opera della restaurazione è cominciata.

Se si considera che cosa si cantava sol pochi anni fa nelle nostre chiese principali e che cosa si spacciava per sublime, bisogna convenire che, in alcuni luoghi, un notevole passo si è fatto verso un deciso miglioramento dei canti sacri. Tra i cooperatori di questa necessaria riforma, il Tebaldini, nel campo della teoria e in quello della pratica, lo abbiamo visto dei più attivi e zelanti. Se le sue parole avevano svegliata la nostra fiducia, i fatti ci hanno persuaso che questa fiducia aveva ragion d'essere.

Eccoci adunque ad uno di questi fatti: la *Messa conventuale di S. Francesco d'Assisi*.

Nel lavoro del Tebaldini noi non possiamo propriamente parlare di parte inventiva. Egli non è di una specie così fatta da prestarsi ad una simile ricerca. Resta la struttura, resta lo stile, e, in questo caso, l'autore merita seria ed ampia lode. Io voglio dire che, se in questa messa, in fatto di idee musicali, c'è poca originalità e forse ella se ne sta affatto assente per il volere stesso del compositore, c'è, in compenso, molto di finito nello stile. Il Tebaldini ci ricorda onorevolmente, ad ogni pagina, che egli ha lavorato bene e secondo buoni modelli, e questo, nella musica sacra, è un guadagno sensibile. Di primo tratto sembrerebbe che il suo periodo polifonico fosse, in generale, breve; una maggiore continuità ed un maggiore sviluppo dell'idea musicale parrebbe desiderabili, poiché i temi suoi han fiato corto, cercan presto di risolvere in una cadenza o semicadenza o cadenza sospesa, per far luogo all'entrata di un altro tema; sembra che ciò, anzi, generi una certa influenza che su questa condotta hanno avuto le parole del testo liturgico, ed in ispecie considerando il tutto, c'è in questa composizione un senso di misura che non bisogna disconoscere. La decadenza di questo genere d'arte dipese per l'appunto e sempre dalla perdita del senso della misura: si eccedette nell'uso della materia tecnica, facendola prevalere sullo spirito. Perfino le ultime opere di Palestrina non vanno totalmente immuni da questo difetto. La semplicità e la chiarezza si smarriscono facilmente da chi, giunto a maturità e reso padrone di tutti i mezzi della tecnica, ne usa a profusione. È questa una verità triste nella storia dell'arte, ma è una verità.

Mi ha dunque fatto molto piacere il vedere come, nella Messa del Tebaldini, lo spirito prevalga sulla tecnica e questa non cada mai in esagerazioni. Con tutto ciò, se una maggior ricchezza di contrappunto, dato il sistema, era cosa da evitarsi, una maggiore originalità non avrebbe fatto male. Il moto delle parti è naturale, scorrevole, efficace. L'armonizzazione è semplice, bella, diligente e, salvo un paio di luoghi, essa è anche corretta. Le sue formule, come

progressioni, ritardi, cadenze ecc., sono alquanto comuni e qualcuna spesseggia un po' troppo; anche in questo caso una maggiore aspirazione verso la novità sarebbe stata desiderabile e, mi pare, ottenibile, pur rimanendo nello stile.

Queste prime messe in forma così semplice ci vogliono, per provare che a comporre della buona musica sacra non è necessario introdurre fughe, canoni, imitazioni e tutto il corredo di formule che offre il ricettario del contrappunto. L'autore, dunque, si è messo sopra una buona via, una via che, in questo genere, guida all'eccellenza.

Venendo a discorrere brevemente delle parti di questa Messa, dirò che il *Gloria*, secondo me, è il pezzo migliore come fattura, che il *Credo* però gli è superiore come carattere. Nel *Gloria* ammiro, tra altri brani, il *Qui tollis* ma non il *Cum sancto*: la progressione sulle parole *gloria dei patris* è vieta ed esce dallo stile della musica sacra. È un breve dettaglio ed è un'eccezione in questa messa. Nel *Credo*, una certa insistenza simpatica sulla 5^a del tono di *mi b*, armonizzata coll'accordo di tonica, è interessante e caratteristica. Il tema del *Kyrie* è uno dei migliori. L'autore lo ha trattato con molto buon gusto ed eleganza, soprattutto alla ripresa del *Kyrie*, quando il detto tema è esposto in forma di canone all'ottava. L'*Agnus* è un po' arido: più melodici sono il *Sanctus* e il *Benedictus*.

Il Tebaldini s'è imposto dei limiti alle volte anche più stretti di quelli consentiti dai grandi modelli della musica sacra. È suo onore se in questi limiti egli ha lavorato una forma piacevole. Egli riuscirà più originale e geniale accordandosi quella maggior libertà che viene dalla lunga pratica. Nella musica sacra noi dovremo accogliere con molto tatto le acquisizioni fatte nel campo dell'armonia, ma le dovremo accogliere. Rinunziarvi completamente non credo convenga a nessuna specie di componimento musicale; ma impiegarle secondo modo e misura è degno del libero e geniale artista. E Tebaldini ho fede che ce lo proverà. (L.[uigi] T.[orchi])

(“Rivista Musicale Italiana”, vol. IV, 1897, pp. 180-182)

La messe [Missa *Conventualis*] de M. G. Tebaldini, à quatre voix et avec orgue, tout étant conçue dans le style des messes de F. Witt, et d'après les mêmes principes, qui sont d'unir les formes anciennes aux ressources modernes, manifeste, soit dans le rôle assigné à l'orgue, soit dans la disposition même de voix, une variété nouvelle, augmentée d'emprunts aux thèmes grégoriens et due à l'heureuse alternance des éléments divers qu'il met en oeuvre. Bien que les soli individuels soient évités, les motifs exposés à l'unisson sur un accompagnement d'orgue donnent à la composition une clarté que ne contrarie jamais la marche simultanée des parties, reliées et soutenues par les dessins polyphoniques de l'orgue, qui les reproduit en les enrichissant.

(Bibliographie, “La Tribune de Saint Gervais”, a. IV, n. 4, avril 1898, p. 32)

[Parma, Chiesa della Steccata, 25 1900, Messa in suffragio del re Umberto I]

[...] fu scelto poi [...] il *Sanctus*, *Benedictus* e il bellissimo *Agnus Dei* de la Messa di S. Francesco del Tebaldini.

(da Ild. P., Parma, “Santa Cecilia”, a. II, n. 4, ottobre 1900, p. 44)

97. *Missa pro defunctis*

[...] La messa dei maestri Tebaldini e Bossi, bresciani, era la grande curiosità della cerimonia.

La messa è composta a sole voci nello stile palestriniano non però nello stile che si attribuisce comunemente a questo vocabolo, cioè di musica corale senza accompagnamento. La messa di Tebaldini e Bossi è informata allo stile polifonico delle antiche scuole italiane.

I due maestri scrissero la messa in soli 13 giorni, ciò che spiega la collaborazione. Di Tebaldini sono il *Kyrie* e il *Dies Irae*. Di Bossi il resto della bella Messa.

Ma Tebaldini è più ligio alle regole e al procedimento degli antichi. I temi sono tolti in massima parte al canto gregoriano e molti con le regole del contrappunto diatonico.

Bossi invece conserva di più la sua indipendenza nella forma e nella condotta, emancipandosi in qualche maniera dagli antichi nei ritmi e nei procedimenti armonici e riuscendo così più moderno.

Per ciò il Tebaldini è superiore al Bossi nella severità della musica ecclesiastica, mentre il Bossi ottiene nella massa del pubblico maggiori effetti.

La messa nel principio, per la novità del genere, ha lasciato incerti gli uditori, ma poi dalla chiusa del *Kyrie* in cui Tebaldini raggruppa i tre temi con grande effetto di sonorità, al *Dies Irae* e specialmente al *Tuba mirum*, all'Offertorio, al *Sanctus*, al *Communio* di Bossi che sono di potente effetto, la musica ha conquistata l'attenzione del pubblico.

L'esecuzione buona; i soprani un po' incerti e la messa *calante* qualche volta, ma nel complesso i due maestri ottennero molto nelle non troppe prove fatte.

[...]

(Al *Pantheon*, «Fanfulla», Roma, 20 gennaio 1893, pp. 3-4)

Tutti i giornali di Roma confermano il giudizio telegrafatoci ieri dal corrispondente romano, sulla *Messa funebre* di Bossi e Tebaldini in memoria di Vittorio Emanuele II. Tutti ripetono che si tratta di forte e serio lavoro ispirato alle più pure fonti dello stile mistico, con un soffio di modernità gagliarda e geniale. È noto che questa *Messa* fu scelta per concorso, che il Tebaldini è maestro della *Schola Cantorum* di Venezia e che il Bossi è insegnante nel nostro R. Conservatorio. [...]

(La *Messa* al *Pantheon*, “Il Mattino”, 21-22 gennaio 1893, p. 2)

Di un lavoro artistico, qual è la Messa per i funebri di Vittorio Emanuele, della quale questa mattina fu l'esecuzione al Pantheon, è prezzo dell'opera il parlarne con entusiasmo; specialmente se si pensa quanto di rado ci sia data l'occasione di sentire simili esecuzioni.

Questa Messa, come è noto, è opera degli insigni maestri Enrico Bossi e Giovanni Tebaldini; il primo professore d'organo al Conservatorio di Napoli, il secondo maestro della *Schola Cantorum* di Venezia; giovanissimi entrambi per il posto che occupano e per l'opera che scrissero.

Può sembrare strano che due maestri abbiano cooperato in un solo lavoro, ma il tempo assai ristretto, però che non abbiano posto mano a quest'opera che quindici giorni prima che si chiudesse il concorso, li indusse a dividersi la fatica. La Messa adunque è a quattro voci dispari, in istile *alla Palestrina* nel più stretto senso della parola. Stile breve, sobrio, espressivo, di una naturalezza così squisita che sembra parto piuttosto della natura che dell'arte; là dove è il prodotto dell'arte più raffinata.

La melodia, ispirata sempre alla gregoriana, è tolta talvolta di sana pianta da quelle, seguono sempre i sacri concetti, e la riunione delle parti non offusca menomamente la loro chiarezza.

Tutte le parti hanno una uguale importanza, e le parole riescono intelligenti sempre; pregio questo che nessuno sa ammirare abbastanza, quanto chi frequenta in genere la chiesa di Roma.

Lo stile dei due chiarissimi A. si assimila assai bene; se toglie forse che il Tebaldini si attiene ad un genere più strettamente classico, come in ispecial modo nel *Requiem* e nel *Kyrie*, nei quali pezzi le melodie sono melodie gregoriane, armonizzate esclusivamente nella tonalità antica, e che il Bossi, pur seguendo sempre il Palestrina, foggia piuttosto i suoi temi sul canto fermo, prediligendo uno scrivere un pochino più cromatico che risente vagamente l'influenza della tonalità moderna. Eccellenti composizioni di quest'ultimo maestro, del quale così in questa come in altre opere si riflette l'impronta del suo genio, riuscirono il *Graduale* o più ancora l'*Agnus Dei*.

Un pezzo del Tebaldini grandioso e di elettissima composizione è il *Dies Irae*; che pur essendo lungo, perché lunga è la sequenza, non riesce punto stucchevole, per la finissima arte con cui è fatto, e per la varietà dei singoli versetti.

Questo adunque è il vero genere di musica sacra, cui la riforma vorrebbe dovunque attuare; e se grandi difficoltà dovrà ancora superare prima di conseguire questo ideale, *quia stultorum infinitus est numerus*, non poco anche qui in Roma le avrà avvantaggiato l'opera dei due maestri sullodati.

L'esecuzione in complesso fu buona; di meglio in Roma non si poteva aspettare, dove manca una buona scuola specialmente per le voci bianche. (*Walther*)

(*La "Messa da Requiem" al Pantheon*, "Giornale di Udine", 23 gennaio 1893, p. 1)

Stamane ha avuto luogo la funzione funebre ufficiale che ciascun gennaio il Governo dispone in memoria del Re Galantuomo nel Mausoleo d'Agrippa, più conosciuto sotto il nome di Pantheon, dove riposa la salma del gran Padre della Patria. E la solennità di quest'anno ha avuto importanza dal lato artistico, essendosi per l'occasione studiata ed eseguita, sotto la direzione degli autori, la Messa dei maestri Tebaldini e Bossi, scelta nel concorso, come vi scrissi a suo tempo.

Questa Messa è un lavoro degno di studio speciale, serio, severo, condotto con amore, con diligenza, con perizia, con quella profonda conoscenza del genere che non si acquista se non con studi speciali e che non si esplica senza particolari attitudini.

Lo stile ne è prettamente polifonico, di quella polifonia contrappuntistica vocale della quale Palestrina è stato l'eccelloso luminare, e che non ha nulla da che fare colla polifonia venuta di poi collo sviluppo della fuga. I temi vi sono subordinati alle parole, il senso non è barbaramente tradito dalle esigenze del pezzo. Anzi, la scrupolosità specialmente del Tebaldini è tale che esso ha assunto per base del *Requiem*, del *Kyrie*, del *Dies irae*, temi del canto gregoriano. L'effetto del *Requiem in do maggiore* è di una tranquillità e magnificenza veramente splendide: la frase della Messa da *Requiem* ordinaria gregoriana è svolta con mirabile sobrietà; nel *Kyrie* sono tre i temi sviluppati e poi riuniti, e questi sono tratti dalla Messa delle domeniche d'Avvento. Altra volta come canto fermo è conservata l'intera frase gregoriana e sopra e sotto di esso si erige l'edificio contrappuntistico, che è poi sviluppato nel versetto successivo. Tonalità e ritmo sono quelli più in uso nei modelli del buon tempo: gli accenti delle parole sono gli unici determinanti del ritmo, né v'è pericolo che nelle modulazioni o negli intervalli il Tebaldini s'allontani dalle sane tradizioni della scuola. ([Ippolito] *Valetta*)

(*Corrispondenze – La Messa funebre di Tebaldini e Bossi*, "Gazzetta Musicale di Milano", a. XLVIII, n. 5, 29 gennaio 1893, p. 73)

Della Messa a voci sole di stile palestriniano, eseguita al Pantheon per i solenni funerali anniversari di re Vittorio Emanuele, la stampa si occupò assai meno di quel che meritasse l'importanza del lavoro e, dirò così, l'*eccezionalità* del genere nelle condizioni presenti dell'arte musicale.

Quell'avvenimento musicale non è però così lontano che non si possa ancora segnalare al pubblico dei musicofili il valore dei due autori [Bossi e Tebaldini] della Messa. Ambedue sono, fuor d'ogni dubbio, due forti musicisti; e rade volte la collaborazione, che in massima non può approvarsi in alcun genere d'arte, ha dato un tutto così omogeneo, così compatto, senza disuguaglianze di stile e di fattura.

[...] Oggi il Tebaldini si è provato come compositore: sono caratteri del suo stile una certa eguaglianza e pacatezza, una struttura pienamente conforme al modello palestriniano non disgiunta da robustezza e colore, senza mai perdere di quell'alta serenità che è principale carattere della musica religiosa. Si vede nel Tebaldini lo studioso indefesso, l'artista

che si è formato sui grandi modelli, che si è fatto un alto concetto del genere da lui prescelto e che conosce profondamente.

[...] Per tutte queste ragioni non posso che far plauso alla R. Accademia Filarmonica romana di aver lasciato adito alla musica polifonica, nell'ultimo concorso, e di aver prescelto per l'esecuzione la Messa dei maestri Tebaldini e Bossi; e ai due egregi autori di aver affrontato coraggiosamente un genere tanto difficile e di esservi pienamente riusciti, presentando un lavoro ricco di pregi non comuni. [...] (*Alberto Salvagnini*)

(*Musica sacra*, "Fanfulla della domenica", Roma, 15 febbraio 1893, p. 2)

[...] Alla collaborazione di questi due eletti ingegni [Bossi e Tebaldini] è dovuta la *Messa funebre* che stamane ha prodotto così profonda sensazione sotto la volta monumentale del Mausoleo d'Agrippa [Pantheon], eccitando pel suo reale carattere religioso, per la severità dello stile, per l'ampiezza della concezione, l'ammirazione anche di coloro che non udirono che di rado il testo liturgico scompagnato dal sussidio dello strumentale.

[...] Lo stile a cui è informata la *Messa* è prettamente *polifonico*. La polifonia contrappuntistica vocale delle classiche scuole italiane non ha nulla di comune colla polifonia venuta di poi, in cui la forma fugata, o meglio lo sviluppo assoluto della fuga, sacrificò la concezione nel suo assieme col testo.

[...] Libera quindi dalle pastoie della scolastica, come sono liberi i classici autori del XVI secolo, questa composizione, legata solo parzialmente al canto fermo per quanto riguarda gli intervalli, lascia nella sua severità campo alla fantasia, non alla volgare, s'intende, ma a quella che si giova delle risorse armoniche per assorgere a grande altezza.

Ben compresero il genere Tebaldini e Bossi, i quali cercarono di posare *tornando all'antico* con voler dar prova di sapere inopportuno svolgendo *fughe* o *canoni*, per dimostrare la loro capacità di contrappuntisti, ma si servirono da un punto di vista elevato degli elementi che la scienza armonica metteva a loro portata. Anzi Tebaldini e Bossi fecero di più: seguirono il sistema più difficile praticamente, ma più consono alla serietà della sacra funzione, in molti punti assumendo a base del loro lavoro, i temi dello stesso Canto gregoriano.

Sotto questo rapporto il più esatto si deve dire Tebaldini, che nel tema iniziale del *Requiem* svolge la frase della *pro defunctis* gregoriana, nel *Kyrie* sviluppa e poscia riunisce i tre temi della messa delle domeniche d'Avvento. In altri punti (come nel *Quaerens me* del *Dies Irae*) con elegante connubio l'intera frase gregoriana è conservata come canto fermo ai tenori, e sopra e sotto di essa viene eretto un edificio contrappuntistico che si sviluppa poscia nella nuova frase del versetto susseguente, dando mirabile, intima connessione all'intero componimento. Del pari, quanto alla tonalità, il Tebaldini ha seguito scrupolosamente le tradizioni e l'esempio dell'epoca ed il ritmo da esso cercato e voluto è quello libero che prende norma dagli accenti delle parole, né c'è caso che egli ammetta modulazioni arrischiate od intervalli difficili e ricercati.

Bossi, che ha scritto della Messa il *Tractus* prima del *Dies Irae*, l'*Offertorio* e tutto il resto, compresa l'*Assoluzione*, è relativamente più libero, tende ad emanciparsi sotto un certo punto di vista dalla rigidità di forma e di stile alla quale si è informato il Tebaldini. L'esempio dei classici è da lui seguito con coscienza nella costruzione polifonica della composizione e nel ritmo, ma in complesso c'è a notare in lui la tendenza ad un genere maggiormente personale.

I temi sono tutti creati da lui ed in essi si sente maggiore libertà di modulazione e ricchezza più copiosa d'armonia. Tebaldini è più ortodosso, Bossi più ideale.

L'ortodossia del Tebaldini si manifesta in tutta la sua forza nella chiusa del *Kyrie*, nella quale tornano e si fondono i temi gregoriani uditi precedentemente, come pure negli ultimi versetti del *Dies Irae*.

[...] Mi è parso che di fronte a quello che tutti possono giungere a saper fare, fosse da rilevare l'idealità ed il senso intimo e profondo che non è dato a tutti di raggiungere, e che i due valenti ci hanno provato in questo lavoro veramente pregevolissimo.

[...] Conchiudo facendo voti perché l'esempio dei maestri Tebaldini e Bossi dia buoni frutti, animi i cultori dell'arte sacra a serii e severi studii, ed ecciti lo zelo dei cooperatori. (*Ippolito Valetta*)

(*La "Messa" al Pantheon di G. Tebaldini ed E. Bossi*, *Musica Sacra*, a. XVII, n. 2, Milano, febbraio 1893)

98. *Missa pro defunctis*

[...] Alle 3 pom. tutto attorno al gran catafalco eretto in mezzo poteva dirsi che la chiesa era piena.

La prova generale nella quale il maestro Giovanni Tebaldini fu coadiuvato dall'altro maestro Domenico Alaleona di Montegiorgio, uno dei migliori allievi della nostra accademia di Santa Cecilia, andò splendidamente.

I pezzi nei quali fu rilevato maggiormente il valore della composizione furono il *Dies irae* specie nel *qui Mariam absolvisti*, nell'*Offertorio*, nel *Benedictus* e nell'*Assoluzione*.

Nell'*offertorio* per quel carattere di modernità a cui s'è ispirato l'autore a stento furono frenati gli applausi che dall'ambiente sacro in cui si svolgevano non erano consentiti.

(*Per il XIV Marzo / La prova della messa al Pantheon*, "Il Messaggero", 13 marzo 1908, p. 4)

[...] Come a suo tempo annunciammo la composizione della messa funebre fu affidata al maestro Giovanni Tebaldini, il validissimo direttore della cappella musicale lauretana, dalla Reale Accademia Filarmonica romana, incaricata dal Ministero dell'Interno di provvedere alla parte musicale della solenne cerimonia.

Il Tebaldini ha dimostrato col suo lavoro che fu veramente bene ispirata la Filarmonica in tale scelta, infatti la messa da lui composta prova che egli possiede in pari tempo sicura e solida abilità tecnica, ricchezza e varietà di idee melodiche,

gusto elettissimo, nobile severità di stile, alla quale si unisce in molte parti un senso di modernità che risulta geniale per cui l'ampio e forte lavoro assume un carattere nettamente personale e spesso originale, staccandosi non di rado dalle vecchie tradizioni.

Una certa differenza può notarsi tra alcuni pezzi della messa quali il *Requiem* e il *Dies irae* già da tempo composti, che fortemente risentono dell'assiduo studio dei nostri classici, ed altri ora ideati e scritti, in cui la personalità del maestro si afferma con ardimento e sono questi ultimi che hanno prodotto più viva e profonda impressione.

Certamente anche nel *Dies irae* si incontrano episodi sentitamente espressivi tra i quali dobbiamo ricordare i versetti *Liber scriptus*, *Ricordare*, e soprattutto il dolce *Pie Jesu* e il poderoso *Amen*, ma anche l'*Offertorio*, l'*Agnus Dei* e principalmente l'*Assoluzione*, animata e arditissima, hanno in sé una significazione e una potenza di ideazione e di elaborazione, degne di tutta la nostra ammirazione.

Il Tebaldini ha dimostrato ancora una volta di essere uno dei nostri più forti e seri musicisti e di portare nella esplicazione della sua attività artistica un'anima sinceramente appassionata. [...]

(*Cronaca di Roma / XIV Marzo / La messa al Pantheon*, "La Tribuna", 15 marzo 1908, p. 4)

[...] La messa è a quattro voci senza accompagnamento con qualche parte a cinque voci.

Gli esecutori sono 110 tra accademici filarmonici, cantori delle diverse cappelle di Roma e ragazzi della *Schola Cantorum* di San Salvatore in Lauro.

[...] La messa di stile sacro classico contemperato dai moderni studi e dalla moderna evoluzione del gusto, è stata ascoltata con molto diletto e sinceramente ammirata anche per la buona esecuzione.

[...] Il maestro Tebaldini è stato nominato ufficiale della Corona d'Italia. Felicitazioni all'illustre maestro.

(*XIV Marzo / I sovrani al Pantheon / La messa ufficiale*, "Il Messaggero", 15 marzo 1908, p. 4)

[...] Quindi anni sono, pei parentali di Vittorio Emanuele II, veniva eseguita al Pantheon una messa da requie scritta in collaborazione da Enrico Bossi e da Giovanni Tebaldini, ambedue giovani e da poco nell'arringo dell'arte, ambedue ferventi apostoli di una nobilissima idea.

Dopo molto tempo, così all'uno che all'altro giunse l'occasione di completare ciascuno per proprio conto la loro opera e di presentarla nella medesima circostanza.

L'esecuzione della messa del Bossi ebbe luogo due anni fa; per la cerimonia odierna la Filarmonica, con opportuno pensiero, presceglieva il Tebaldini, l'attuale direttore della cappella lauretana.

L'onorifico incarico colse il Tebaldini in un periodo tristissimo della sua vita, quando la morte immaturamente troncava l'esistenza di una sua adorata figliuola [Lina, scomparsa il 2 dicembre 1907].

Da fervido amante dell'arte e da vero credente, egli poté solo trovare un sollievo al suo dolore nelle sublimi elegie della messa pei defunti, e può affermarsi che mai musica fu più sinceramente scritta di quella che la sciagura rendeva un bisogno per lo sfogo di un animo esulcerato.

Tra i pezzi mancanti all'antico lavoro e dal Tebaldini composti... per l'odierna circostanza, si annoverano l'*Offertorio* e l'*Assoluzione*, come ben avverte la loro diversità di stile dal rimanente della messa, ma questa diversità di stile, mentre non nuoce al complesso del lavoro, e sembra anzi giovi ad allontanare quel senso di monotonia che dal genere puramente vocale potrebbe facilmente generarsi, mostra il cammino fatto dall'autore, che maturava il proprio ingegno e la propria dottrina nello studio delle più moderne forme dell'arte.

Le gravi melodie dell'*Introito* e del *Kyrie*, che avremmo forse preferito di meno ampie proporzioni, trovano degno riscontro nel graduale e maggiormente nel *Dies irae*, brano cui dà sviluppo il commento sapiente dei sovrumani concetti racchiusi nei meravigliosi suoi versi, a cui serve di coronamento una chiusa elaborata e vigorosa.

Pur ricordando onorevolmente il *Sanctus* e l'*Agnus*, dobbiamo notare che i migliori brani – col toccante *Benedictus*, dall'impronta palestriniana – sono senza dubbio il *Domine* e il *Libera* già menzionati: in essi, alla vibrata impronta della linea melodica e all'arditezza delle armonie, dà maggior risalto l'originalità del modo di interpretazione del testo e la felice ispirazione.

L'esecuzione della messa (messa che, a differenza degli anni passati, udimmo compiuta nelle sue parti liturgiche) fu diretta dall'autore e riuscì assai soddisfacente, malgrado le non molte prove e la non perfetta omogeneità della massa corale; e pose abbastanza in rilievo i meriti del poderoso lavoro compiuto dal coscienzioso e valente artista, sempre vigile nella difesa dei suoi alti ideali. (a[liberto].c.[ametti])

(*Il XIV marzo / I Reali al Pantheon / La messa del maestro Tebaldini*, "Corriere d'Italia", 15 marzo 1908, p. 2)

[...] L'illustre maestro Giovanni Tebaldini è stato quest'anno designato dalla R. Filarmonica Romana a comporre la *Missa pro defunctis* e l'autore l'ha concertata e diretta lui stesso.

Il Tebaldini è uno dei più reputati compositori sacri d'Italia, nonché uno dei maggiori e più efficaci fautori della riforma della musica sacra o, meglio, di una restaurazione della musica sacra.

La importante composizione oggi eseguita e che da un affollato pubblico di invitati fu udita anche nella prova generale di giovedì scorso, ha riscosso l'ammirazione di quanti gustano, e non sono pochi, questo genere di musica e di quanti altri sono competenti e studiosi.

La messa di Tebaldini non è un freddo lavoro di polifonia vocale o una vuota riproduzione stilistica, ma è un lavoro animato dal sentimento e un lirismo sincero, senza infrangere le esigenze della liturgia, ha interpretato il testo cercando in un contrappunto moderno l'intensità dell'espressione.

Di ottimo effetto risultano alcune frasi del *Graduale* che precede il *Dies Irae* ed altre sino al fugato dell'*Amen*. Modernissimo poi è riuscito l'*Offertorio* dove, e specialmente nella chiusa, l'autore ha saputo dare alle voci un'ampiezza melodica che pare quasi voglia rivelare la visione umana della vita futura. Felicemente ardita è infine apparsa l'*Assoluzione* "Libera me Domine de morte aeterna" che il Tebaldini ha interpretato come con un senso di patire, usando largamente del cromatismo moderno.

La Messa del Tebaldini è insomma composizione elevatissima nel concepimento, nell'ispirazione, nei mezzi, e tale è stata unanimemente giudicata. [...]

(Cronaca di Roma / La commemorazione di Re Umberto, "Il Giornale d'Italia", 15 marzo 1908, p. 2)

Al nostro caro ed illustre collaboratore Giovanni Tebaldini è toccato quest'anno l'onore dell'annuale Messa funebre per la ricorrenza della nascita [morte] di Umberto I.

Ed è nostro gradito dovere il segnalare ancora un suo trionfo, ché l'arte vera e grande dell'egregio Maestro ha i noi convinti e ferventi ammiratori, per l'altezza della sua ispirazione, per la ricchezza e la varietà della forma, per la forza dell'espressione musicale, per la bontà del geniale convincimento artistico che guida il Tebaldini nelle sue composizioni.

Se nelle varie parti della *Messa* è notevole una tal quale diversità di forma, ciò non torna a detrimento dell'opera: poi che in diverse epoche il Tebaldini ha composto la sua *Messa*, interessante può riuscire il considerare il cammino percorso dall'autore e per quali passaggi si sia effettuata la sua evoluzione artistica fino all'ammirevole forma odierna.

Del resto, tacendo del carattere classico che soffonde la prima parte della Messa, del *Dies irae* di bellissimo e vario effetto, è da osservare che già fin da giovane – a molti anni fa risale il principio dell'opera – il Tebaldini mostrava le sue convinzioni, ispirandosi felicemente alle melodie sobrie e scultoree del canto gregoriano. Col tempo e con lo studio trova campo di assumere nuova, più ricca e varia forma il carattere musicale del Tebaldini, egli può raggiungere ineffabili dolcezze, calde espressioni, fino a possedere ed esplicare degnamente, nell'ultimo periodo di produzione musicale, sicuri e completi tutti i caratteri che sono il fondamento della sua personalità artistica.

Felicissima prova di ciò sono dunque le parti della Messa che ultime sono state composte dall'illustre direttore della Cappella di Loreto: in esse con mirabile ardimento l'autore, adoperando con franca sicurezza tutta l'armonia e la polifonia moderna, seguendo con bella ispirazione la poesia e la drammaticità del momento religioso, conservando pur sempre l'elevatezza, la nobiltà, la sincerità che si conviene alla musica liturgica, afferma ancora una volta la bontà e la giustezza delle teorie ch'egli ha sempre propugnate con serena coscienza d'artista.

E noi siamo lieti che tali convincimenti nobili ed onesti, espressi e praticati dall'alto e squisito intelletto musicale del Maestro Giovanni Tebaldini, abbiano sostenuto al Pantheon una prova trionfale. (F. R.)

(Composizioni Sacre. La "Missa pro defunctis" del M° Tebaldini al Pantheon, "Musica", a. II, n. 10, Roma, 16 marzo 1908, p. 8)

Roma, 14 marzo. – Oggi si seguì al Pantheon la messa da *requiem* composta dal maestro Tebaldini pei solenni funerali in memoria dei defunti Sovrani d'Italia alla presenza della LL.MM. La messa era scritta a voci sole, secondo l'incarico dato al maestro dalla R. Accademia Filarmonica Romana, che ha provveduto assai decorosamente anche quest'anno alla parte musicale della solenne funzione.

Dal lato stilistico in questa messa si possono scorgere due indirizzi diversi, tanto da poter far supporre due autori differenti a chi non sapesse che è tutta musica d'un solo. Alcuni pezzi sono d'intonazione liturgico-scolastica, altri presentano procedimenti e carattere generale marcatamente moderni. Il fatto si spiega facilmente: il maestro ha fatto eseguire varie sue vecchie composizioni, assieme ad altre composte adesso. La diversità è dunque giustificata rispetto al progresso evolutivo dell'autore, se non rispetto ai termini dell'incarico, almeno nella forma in cui era stato reso noto al pubblico.

Per la forma dei vari pezzi il maestro ha reso sempre sensibile la costruzione dei testi liturgici, facendo corrispondere una chiara divisione musicale ad ogni fine di versetto nel testo. Questo modo di regolarsi è certamente giustificato da una pratica secolare illustrata da nomi insigni, ma, date le intenzioni moderne dell'autore ci sarebbe sembrato preferibile far tesoro sì della forma del testo nelle disposizioni delle sue frasi, de' suoi periodi, nella ripetizione di alcune sue parti, ecc., ma piuttosto costruire delle grandi linee musicali raggruppando i versetti di testi affini, mentre quelli contrastanti per il carattere delle parole avrebbero determinato gli elementi musicalmente contrastanti. Così il ritorno d'una parte di testo nell'*Introito*, nel *Kyrie*, nell'*Offertorio*, nel *Sanctus-Benedictus*, nel *Communio*, nel *Responsorio* all'*Assoluzione* avrebbero determinato tante chiare ed efficaci forme musicali senza implicare delle vere separazioni, degli arresti nel movimento, insomma senza tagli troppo sensibili nel complesso delle composizioni. Confessiamo sinceramente che, p. es., se ci par bella ed esteticamente efficace la maniera di trattare il *Dies Irae* a versetti quando siano alternati quelli a più voci con la melodia tradizionale, o con una, magari scritta dall'autore della musica (modo di fare che oppone ad ogni piccola forma di versetto un elemento fortemente contrastante), altrettanto inopportuna ci pare la divisione in versetti quando si trattano tutti polifonicamente. L'alternativa della ricca polifonia con andamenti omofoni armonici, la varietà delle combinazioni di voci, degl'impasti di timbri non arriva a neutralizzare il senso di stanchezza prodotto dalle frequenti fermate. D'altra parte l'autore si preclude la via a degli sviluppi che

potrebbero dargli campo di espandere tutta la larghezza della sua mano di compositore, mentre appunto l'ampiezza di sviluppo costituisce una delle vere e preziose conquiste dell'arte moderna, conciliabile con qualunque intonazione stilistica, con qualunque situazione spirituale.

Riguardo al modo di trattar le voci, specie nei pezzi più recenti, il maestro Tebaldini ha certamente confidato nei buoni mezzi vocali del coro che avrebbe messo a sua disposizione l'Accademia Filarmonica Romana, e l'esecuzione deve aver risposto, crediamo, ai desideri dell'autore.

Il m° Tebaldini è stato, in questa circostanza, nominato ufficiale della Corona d'Italia, dietro proposta del ministro Rava. (*Enne.*)

(*Nostre corrispondenze*, "Musica Sacra", a. XXXII, n. 3, Milano, marzo 1908, pp. 45-46)

100. *Missa Solemnis in honorem Sancti Antonii Patavini*

Milano, Giugno 1895

Caro Maestro Tebaldini.

Mi affretto a restituirle la *Messa* perché lei, senza dubbio, ne avrà bisogno urgente. L'ho letta tutta ed ammirata in parecchie sue parti e specialmente dal *Credo* in avanti sino alla fine.

È questa *Messa*, se non m'inganno, un componimento che più procede e più s'innalza, e il secondo *Agnus Dei*, colla chiarezza delle sue linee puramente vocali e coll'intreccio delle sue scale palestriniane, incorona nobilmente il bel lavoro.

E di ciò mi rallegro con lei salutandola amichevolmente e stringendole la mano.

Questa *Messa* solenne in onore di S. Antonio di Padova meritò poscia il primo premio dalla "Schola Cantorum" di Parigi, e fu pubblicata da Ricordi.

(*Lettere di Arrigo Boito*, raccolte ed annotate da Raffaello de Rensis, Società Ed. di Novissima, Roma, 1932)

Egregio Maestro Tebaldini,

Mi scuso se le rispondo con ritardo; ma non ho voluto scriverle senza prima aver esaminato, in tutti i suoi particolari, la sua ultima *Messa*. Ora, l'ho fatto con vivo interesse, e posso assicurarle che ne sono rimasto ammiratissimo. Per essere breve e non abbondare in elogi, dai quali lei sa che rifuggo, tralascio di citarle tutte le bellissime pagine che mi hanno maggiormente colpito, e mi limito a rallegrarmi di tutto cuore per il lavoro veramente eccellente che ha dato all'arte, sperando di vederlo presto pubblicato, nell'interesse del miglioramento della musica Sacra moderna. Le stringo la mano con sincera stima. Suo dev: *G. Martucci*

(lettera dei primi di giugno 1895, pubblicata in *Giuseppe Martucci*, vol. terzo, a cura di Folco Perrino, Centro Studi Martucciani, Novara, 2002, p. 368)

Se da un lato per noi è gradevole il dover registrare un successo meritato, d'altra arte è in queste occasioni che rimpiangiamo l'imperizia nostra nell'arte musicale, che non ci permette di entrare come si dovrebbe in una analisi tecnica dei lavori di cui parliamo e ci obbliga solo ad una empirica narrazione della impressione che suscita in noi un'opera d'arte.

I lettori hanno già compreso che oggi il sottoscritto si trova appunto in uno di questi casi e non nasconde il suo serio imbarazzo. Come infatti potrebbe l'ultimo dei gregari parlare degnamente di chi nell'arte sacra occupa un posto onorevole tra gli onorevoli ed è solito ottenere – come ebbe in questa occasione – gli elogi non facili dei competentissimi, bastino per non dire d'altri Arrigo Boito e Giuseppe Martucci? Tuttavia non è giusto che un sentimento d'egoismo ci distolga dal compiere il dovere nostro; e perciò alla meglio per quanto ci consentono le deboli nostre forze ci accingeremo a parlare della *Messa* di S. Antonio che il Tebaldini ha composto per ordine della Presidenza dell'Arca e che oggi per la prima volta veniva eseguita in Padova.

Il Maestro Tebaldini[,] crediamo per la prima[,] volta presenta al pubblico una sua *Messa*: non è quindi a meravigliare che fosse assai grande l'aspettativa nei cultori di Musica Sacra specialmente desiderosi di conoscere come e fino a qual punto il Tebaldini avrebbe applicato quelle teorie di cui era sempre stato convinto sostenitore.

Era come la prova del fatto, l'esempio che si attendeva ad illustrare le brillanti polemiche e le vivaci letture con cui il Tebaldini aveva fatto conoscere le sue idee.

Diciamo subito che il Tebaldini già da questa prima prova ha dimostrato chiaramente quale sia il suo ideale e che questo ideale ci parve così degnamente nobile da far augurare che di simili lavori il Tebaldini deva farcene gustar frequentemente e che non sempre come in questo caso ne sia impedita la stampa e la diffusione.

Poiché se il Tebaldini potrà essere lieto che la Presidenza della Ven. Arca abbia acquistato il suo lavoro, altrettanto non lo possiamo essere noi che per tale circostanza vediamo la quasi impossibilità di riudire quest'interessantissima *Messa*.

Il lavoro di Tebaldini è tutto ispirato a una nobiltà di idee, di concetti che denota in lui l'artista consumato nel lungo studio dell'antico ed esperto dei segreti più reconditi della sua arte; alla venustà e alla severità dell'idea Tebaldini aggiunge assai spesso una potenza di espressione e una sicurezza dell'effetto – nel senso buono della parola – tutt'altro che trascurabili quando si consideri quale deva essere lo scopo della musica da chiesa.

[Omesso stralcio della lettera di Arrigo Boito]

È infatti giudizio unanime anche degli intervenuti a Padova, l'annoverare tra i pezzi meglio riusciti l'*Agnus Dei*, il *Sanctus* e il *Benedictus* in cui il Tebaldini ha profusa tutta l'idealità che le parole del testo e il mistero soavissimo che si celebra sull'altare hanno potuto ispirargli.

Sono tinte di una finezza e di una purezza veramente classica che il compositore ha invocato in queste importantissime parti della *Messa* e la semplicità e la severità di quei canti che s'intrecciano e si seguono osannando al mistero d'amore, rapisce gli animi ed elevandoli a mistiche contempezioni ci commuove e ci trascina idealmente in un mondo più perfetto e più puro.

Nelle altre parti della *Messa* abbiamo notato sempre l'abilità con cui il compositore sa trarre partito dalle risorse che offrono le voci per interpretare il testo.[...]

Non abbiamo quindi che a presentare al maestro Tebaldini le più sincere congratulazioni nostre pel successo che egli, strenuo difensore della restaurazione dell'arte sacra, ha oggi ottenuto anche nella pratica dell'arte e ci auguriamo – e con noi se lo augurano certo tutti coloro che amano la gloria dell'arte musicale italiana – che spesso il Tebaldini ci chiami a gustare di questi suoi lavori, certi che non avremo in ogni caso che a registrare un plauso altrettanto convinto e altrettanto meritato. (al.[Albertini Cesare])

(*Le Feste Antoniane. La Musica Sacra. La Messa del maestro Tebaldini*, "La Lega Lombarda", Milano, 19-20 agosto 1895, pp. 1-2)

[...] Al terzo giorno, dedicato ai moderni, vi era la grande attrattiva della nuova *Messa*, credo la prima, del Maestro G. Tebaldini, il quale doveva mostrare con questa composizione di grande mole che nella difficile posizione di critico in cui si trovava, come tutti lo sanno, critico severissimo ed alle volte austero, sapeva alla prova del fatto sciorinare, coi suoni ciò che prima sosteneva coi detti. L'esperienza che l'egregio maestro potrà fare con la sua Cappella, in seguito gli additerà molte altre risorse, e gli arrecherà quei reconditi vantaggi che da principio si cercano né si possono avere, ma l'esperienza non gli sarà più necessaria poi, per il vero stile ecclesiastico che esso già ora ha perfettamente in possesso.

Fraasi larghe, nobili, scelte, ben condotte, ben lavorate, interpretano seriamente il sacro testo e l'arte severa abilmente velata interessa, lasciando di quando in quando scoprire delle nuove bellezze. Dominano gli accenti gregoriani, qua e là qualche periodo all'unisano o raddoppiato, l'armonizzazione è logica, diatonica, antica; l'organo sostiene le voci e unisce le fraasi, non eccede né in forza né in figurazione; ogni pezzo, senza essere simmetrico, sta nella cornice, e pur è vago come le sue fraasi; non è il *Gloria* migliore del *Credo*, né questo del *Kyrie*, ma ognuno ha ciò che gli si deve; solo il *Sanctus* e *Benedictus* hanno più degli altri un lavoro superiore. Insomma quando il maestro Tebaldini conoscerà un po' più la chiesa nel suo ambiente e porrà più nel centro le voci, né si preoccuperà troppo degli effetti per tema di riuscire monotono, né interpreterà con l'organo le fraasi, darà certo all'arte un'opera perfetta, e la Veneranda Arca potrà segnare nei suoi registri il Tebaldini come degno seguace dei suoi molti rinomati maestri. [...]

(*Musica sacra*, "La Perseveranza", 24 agosto 1895)

Dalla *Gazzetta Musicale* di Milano [a. 50, n. 38, 22 settembre 1895, pp. 636-637] riportiamo il seguente articolo nel quale si parla della *Messa solenne di S. Antonio* dell'egregio nostro concittadino ed amico cav. Tebaldini, che tanto onore fa alla nostra città col suo ingegno e col suo infaticabile apostolato per la riforma della musica religiosa:

«Quando, or non è molto, S. E. il Cardinale Sarto, Patriarca di Venezia, in una splendida *Lettera Pastorale*, riferentesi alla dottrina tradizionale dei Padri della Chiesa, ai canoni dei Concili, alle Bolle dei Papi ed ai decreti disciplinari della S. C. dei Riti inculcava per la musica sacra le tre qualità che ad essa si richiedono: *la santità, la bontà dell'arte e l'universalità*, il chiarissimo maestro Tebaldini nella *Gazzetta* scriveva così: "È con grande compiacimento che da queste colonne dove, dieci anni addietro, con parole franche portavo un modesto, ma sincero ed ardente contributo alla causa della riforma della musica sacra, è con grande soddisfazione, ripeto che constatando l'immenso cammino percorso da allora ad oggi, mi è d'uopo rilevare la straordinaria importanza di un documento autorevole che sancisce pel Patriarcato di Venezia, inoppugnabilmente, la legalità religiosa ed artistica dei principii sin qui professati e propugnati da quelli i quali si dedicarono alla riforma".

In tal modo il maestro Tebaldini dava libero sfogo ad una compiacenza del suo cuore d'artista, legittima tanto per quanto meritata. Difatti ormai è noto a tutti lo zelo con cui egli esercita la solenne ed efficace missione d'apostolo; e tutti pur sanno che se il grande risveglio artistico nei sacri canti a' dì d'oggi si avvera e si accentua sempre più nettamente siccome più ampiamente si propaga, è in gran parte per di lui merito indiscutibile. Ma l'appello alla riforma predicando le dottrine, evocando le gloriose tradizioni secolari ed esortando allo studio dei grandi maestri, riuscirebbe pressocché infruttuoso se non venisse corroborato dall'esempio. – "Dal dire al fare c'è di mezzo il mare" – dice l'adagio, e in generale perché l'ammaestramento torni utile, conviene che la via non solamente si segni, ma la si segua! Così fa il maestro Tebaldini; ed ecco perché ho chiamato efficace, oltre che solenne il suo fervido apostolato. La *Messa* di lui, testé eseguita a Padova in occasione delle feste centenarie del Santo, è senza dubbio un'opera d'arte di molto pregio, ed è altresì uno splendido esempio ed una degna illustrazione di quelle teorie delle quali il maestro Tebaldini s'è fatto apostolo, e che sono il migliore e più doveroso atto di gratitudine di rispetto ed anche di giustizia, verso questa arte nobile e divina, che, scesa dal cielo, ritorna dopo aver beneficato l'umanità e che rappresenta della patria nostra la gloria maggiore. Poiché se il primato musicale può forse essere discusso presentemente all'Italia, è indiscutibile che a lei spetta il primato storico. Non senza un perché il famoso *Tornate all'antico* di Verdi è il migliore consiglio che da tutti gli artisti e dai giovani in ispecie deve essere scrupolosamente e devotamente seguito. E il maestro Tebaldini ha seguito il consiglio studiando ed operando!

La sua *Messa solenne di S. Antonio* a 4 voci ed organo è un modello rarissimo oggidi, di quella musica severa e castigata che alla preghiera dispone non divagando con sentimenti profani l'anima devota, ed informandosi a quel principio tradizionale che comanda *sia una la norma del canto come una è la forma della preghiera ed una la legge del credere*. Al canto gregoriano egli maggiormente si è ispirato, come a quello che, ancor più della classica polifonia vocale del XVI secolo, è la più perfetta estrinsecazione del criterio liturgico nella musica sacra. Così i *temi* del 1° *Kyrie* e del *Christe* sono stati tolti dal canto gregoriano e sviluppati con una chiarezza vocale davvero ammirevole; ottimo l'effetto nella ripresa del 2° *Kyrie* in cui i *temi* si riuniscono fra il contralto ed il soprano, mentre le altre due voci mantengono l'equilibrio, legando, o movendosi per gradi congiunti: e l'organo accompagna sommessamente innestando talvolta dei contrappunti che sono ricami d'una finezza claustrale, oppure entrando ad accordi gravi e poderosi come se fosser l'eco della gran prece umana ripercuotendosi nelle celesti sfere, o l'immenso abbraccio d'eterno amore, che ravvicina, come avvolta in un fascio di luce la creatura orante al clemente Creatore, nell'ampia cadenza aprentesi solennemente sino a che la sottodominante passando alla dominante, sulla tonica s'arresta e sta.

Il *Gloria* è festoso, d'una sonorità pasquale; pare che in questa musica ci sia il sole, ma sole d'agosto e in pieno meriggio: le voci cantano insieme ben nutrite e compatte. Al *Laudamus te* s'inizia l'*imitazione* con un *tema* proposto dai tenori, e *benedicimus te, adoramus te* mormorano poscia sommessamente le voci; mentre l'organo, come di lontano, ripete, con un suono che è sospiro, la timida orazione. Col *Glorificamus te* ritorna l'*imitazione* che va poi ripercuotendosi in forme diverse nella varietà dei ritmi e dei movimenti.

Qui tollis peccata mundi miserere nobis, è una frase commovente che sembra scaturire da un silenzio lungo ed angoscioso; è una frase gonfia di tenerezza, ma solitaria e dolente, allungantesi con una dolcezza stanca di rassegnazione; e pare che man mano essa si accosti, cresca e prorompa in uno scoppio poderoso di pianto: "*suscipe deprecationem nostram!*" Non c'è lo sconforto, ma la fervente preghiera; non ci si sente l'anima sfiduciata, ma l'anima che fermamente crede nella grazia divina! Tale è l'effetto musicale in questo bellissimo episodio del *Gloria*, a cui degnamente tengono dietro il *Quoniam* dal ricercato movimento a crome nell'organo, ed il *Cum Sancto Spiritu*, un fugato conciso efficacissimo nella *stretta* con quelle serrate *imitazioni* a quartine ascendenti fra le parti. La nobile cadenza, dalla intonazione classicamente plagale, chiude degnamente il pezzo.

Il *Credo* caratteristico per gli unisoni tolti dal cosiddetto *Credo Cardinale*, in primo tono dorico, è d'una austerità convinta. Il giro armonico è tessuto sull'accordo perfetto in ambi i modi e nei relativi rivolti; d'onde l'austerità ed anche la convinzione; la deficienza delle dissonanze toglierà, se volete, varietà e brio alla composizione; ma in questo caso è necessario che sia così poiché lo stile lo richiede e la varietà sarebbe difetto, come l'instabilità e l'irrequietezza tonale sarebbe peccato. Così fino al *Deum de Deo*; quindi l'euritmia si fa più viva, la dissonanza torna ad alternarsi alla consonanza ed il contrappunto diviene fiorito. Nel *Qui propter* le due terzine di semiminime ascendenti infondono maggior vita ed aggiungono grazia al disegno delle parti. Nell'*Incarnatus est* il mistero è reso con efficacia straordinaria da una musica che diviene quasi trasparente nelle due parti candide dei soprani e contralti che mormorano *et homo factus est*.

È questo un momento veramente sublime!

Il *Crocifixus* toglie agli occhi il velo del precedente mistero; il miracolo è compiuto, e la musica anch'essa si fa umana; vi sembra quasi di seguire Cristo lungo la dolorosa ascensione del Calvario con quelle note larghe che ascendono a metà scala nel melanconico modo minore. Notevole nell'organo il *pedale di re* per varie battute quando le voci intonano con forza, *et unam, sanctam, catholicam et apostolicam ecclesiam*; e di molto effetto la *fuga* finale in cui la brevità è pregio. Bisogna riconoscere che in questo *Credo* c'è davvero la fede, poiché in esso il maestro Tebaldini ha trasfuso la sua fede in Dio e nell'arte, in quell'arte vera e grande che è l'ideale dei buoni ed il supremo ed unico conforto in terra; in quell'arte che molce le amarezze ed il pianto asciuga perché è di Dio stesso il sorriso ed il bacio.

Il *Sanctus* è pure costruito nella melodia gregoriana, e la polifonia vocale è architettata sulle ampie scale ascendenti e discendenti per moto contrario, le quali s'intrecciano e si rincorrono come carole d'angeli osannanti attorno al trono di Dio nell'immenso ed eterno tripudio del cielo.

Ma dove la polifonia è scrupolosamente ricercata, trovata ed indovinata, è nel soave *Benedictus* a tre parti e nell'*Angelus Dei* a cinque che, sinceramente, preferisco al primo *Agnus Dei* a quattro, perché più sacro e di una preziosità artistica eccezionale: una pagina che seduce ed affascina; una musica che è tutta un'eco serafica di concenti che implorano e benedicono ed empiono il cuore e la mente della tenerezza di una patria invisibile.

Ecco la *Messa solenne* del maestro Tebaldini; ecco l'opera artistica di cui l'Archivio della veneranda Arca di S. Antonio in Padova s'abbella e di cui l'Italia, madre dell'arte va giustamente orgogliosa.

Ed io su questo giornale istesso, che fu il primo ad aprire le sue colonne al Tebaldini per difendere e propagare la causa santa della riforma liturgica, sono assai onorato di rendere pubblicamente l'omaggio e il plauso al chiarissimo maestro e collega, e mi piace anzi completare il modesto mio cenno analitico con questa splendida sintesi dell'illustre Arrigo Boito:

"È questa *Messa* un componimento che più procede più si innalza, e il secondo *Agnus Dei* colla chiarezza delle sue linee puramente vocali e coll'intreccio delle sue scale palestriniane incorona nobilmente il bel lavoro". (G.[iovanni] Anfossi)

(*Musica sacra*, "Il Cittadino di Brescia", 26 ottobre 1895)

[...] Conoscemos la Misa de Tebaldini, composicion verdaderamente soberbia, que honra a su autor. El crítico de arte religioso musical mas puntilloso no encontrará en ella nada que contravenga a las disposiciones de la liturgia referentes

à la musica sagrada. Reina en la composición absoluta intimidada entre la liturgia y la música: la adopción de elementos de la obra artística viene de la propiedad difusiva del arte polifónico clásico y de las modalidades gregorianas que fueron el origen de este género de música: desarróllase la composición de la obra con anco criterio técnico y estético à la vez, y pro esto mismo no atentan à la unidad de la misma las conquistas del arte moderno que marchan à la par y en grato consorcio con el diatonismo de la mas escrupolosa polifonia vocal contrapuntística: la influencia ineludible y estrechamente ritual no se deja sentir en esta composición exenta del formalismo que es de criticar en muchas composiciones similares, y esta circunstancia acusa los hondos y pertinaces estudios que el autor ha hecho de las obras colosales de los grandes é insuperables creadores del arte clásico religioso. [...] (F.[elipe] P.[edrell])

(Juan Tebaldini, "Ilustración Musical Hispano-Americana", a. IX, n. 201, Barcelona, 30 mayo 1896, pp. 73-75)

A Milano per la festa di S. Carlo venne eseguita nella Cattedrale una Messa [*Missa Solemnis in honorem Sancti Antonii Patavini*] del nostro concittadino M. Tebaldini.

Ecco che ne dice la *Lega Lombarda*:

Il lavoro del Tebaldini dal lato liturgico è inappuntabile; interpretando il pensiero del testo in modo corretto senza danno per la varietà necessaria togliendo il senso della monotonia.

Quali punti salienti del *Gloria* accenneremo il *laudamus*, il *qui tollis*, l'indovinatissimo *qui sedes* in tono maggiore, nonché il fugato finale.

Peccato che del *Kyrie*, uno fra i pezzi migliori della messa (e col *Santus* premiato a Parigi) non ci sia stato dato di gustare che l'ultima parte, nella quale sono riuniti i due temi principali.

Nel *Credo* abbiamo trovato bellissimo l'*Incarnatus*, il *Crucifixus* e il brano *Et resurrexit*: come pure felice l'interpretazione del gregoriano *Et expecto*, ecc.

In genere nel *Credo*, si rileva un lungo studio, forse non facilmente afferrabile a persone meno intelligenti in questo genere di composizioni.

Buoni i brani a voci sole del *Sanctus*, e di speciale interesse ed effetto melodico il *Benedictus* a tre voci. [...]

(*Musica sacra*, "Il Cittadino di Brescia", 7 novembre 1899)

Conoscevamo questa Messa fin dall'epoca del Centenario di S. Antonio di Padova, quando venne eseguita per la prima volta in quest'ultima città. Oggi che ne abbiamo riveduto con ponderazione lo spartito a stampa, il nostro giudizio non è mutato da quello d'allora. È un lavoro di un uomo che sa molto, ma al quale le forze dell'estro, sembra a noi, non reggono per una composizione alquanto lunga. Eseguita questa Messa in parecchi luoghi in occasioni d'importanza ha dato luogo ai più disparati apprezzamenti. Noi non terremo conto né degli uni né degli altri; neppure faremo cenno della critica acerba che le ha mosso contro il dottor Haberl nella *Musica Sacra* di Ratisbona, sebbene le sue osservazioni non in tutto si possano dire improntate ad esagerazione. A noi pare molto buono il *Kyrie*, sebbene inopportuna sia la modulazione di chiusura; buono il *Gloria*, sebbene poco corretto il *Quoniam*, ove comincia a far capolino un po' di tendenza ad un accompagnamento che sa d'orchestrato; meno buono il *Credo*, salvo il brano del *Et resurrexit* all'*Et in Spiritum*; buoni similmente il *Sanctus* ed i due *Agnus Dei*.

Non si può tacere che si tratta di un lavoro d'impegno, il quale non può essere eseguito con successo se non dalle cappelle che son avvezze alla polifonia quadrivocale. (dan.[don Angelo Nasoni])

(*Bibliografia pratica*, "Musica Sacra", a. XXIII, n. 10, Milano, ottobre 1899, pp. 146-147)

Il *Credo* è fra le parti meglio riuscite di questa bella Messa [*Missa Solemnis in honorem Sancti Antonii Patavini*]. La melodia gregoriana del *Credo Cardinalis* armonizzata con fine arte di geniale armonista, e nella quale si svolge tutto il pezzo, conferisce al medesimo una vigorosa unità insieme ad una tal quale grandiosità liturgica perché in perfetta armonia col testo del simbolo che è professione di fede e non narrazione.

Il *Sanctus* spirante una celeste serenità, i *Kyrie* nel loro calmo svolgersi di supplica trattenuta che alle ultime invocazioni si svolgono con incisiva insistenza, l'*Agnus Dei* efficacissimo nella sua rigorosa condotta, giustificano pienamente il *Primo Premio* col quale vennero distinti ad unanimità nei concorsi della *Tribune di St. Gervais*.

Alquanto affrettato e meno organicamente pensato ed elaborato apparisce il *Gloria* nel quale una certa disequaglianza di stile, qualche reminiscenza Bachiana (qui tollis) e la poca correttezza di certi passaggi [...] potrebbero offrire facile appiglio alla critica arcigna. (S.)

(*Musica*, "Rivista Musicale Italiana", a. VI, Torino 1899, pp. 661-662)

Nell'odierno risveglio dello stile musicale severo, ogni nuova produzione si impronta di interesse particolare, perché la battaglia quotidiana costituisce il miglior indice del punto cui gli studi sono pervenuti. Quando poi i nuovi saggi siano offerti, come nel caso presente, da uno dei più caldi propugnatori della riforma liturgica, allora l'interesse in doppio s'accresce e torna in colpa il trascurarne lo studio.

Ecco perché addito in modo speciale ai lettori l'esecuzione della "Messa solenne a quattro voci miste con organo obbligato", eseguita questa mattina nell'Oratorio Salesiano di Maria Ausiliatrice [a Torino].

Il maestro Tebaldini, chiaro direttore del Conservatorio di Parma, ormai non ha bisogno di presentazione. Il *Metodo per organo*, recante la sua firma unita a quella dell'illustre Enrico Bossi, ne ha reso riverito il nome nell'insegnamento e le dotte monografie su argomenti storico-didattici lo vanno collocando in alto, per sana cultura, tra gli insegnanti italiani.

Ora, la bella luce cui egli ha saputo assurgere si riflette incontaminata nella nuova opera sua.

Nel naturale andamento delle parti, nell'euritmia architettonica delle proporzioni si rivela il conoscitore esperto dei modelli migliori; ed un sano profumo di arcaismo talora dal tutto s'innalza, simile a quel "venerabile odor di muffa" che Anton Maria Salvini invidiava ai puri classici delle lettere nostre.

L'equilibrio, soprattutto, la varietà simpatica inquadrata in una sola cornice, anche al profumo s'impone; né la severità dello stile raramente cromatico, sembra recare pesantezza nelle stesse pagine di maggiore svolgimento. Valga d'esempio il "Credo", svolto sulla bella melodia del tema originale gregoriano, e con rara chiarezza guidato attraverso agli episodi resi necessari dalla varietà dei concetti esposti nel testo latino.

Altrove, esorbitando l'esame tecnico dalle esigenze di un foglio quotidiano, tenterò la critica particolareggiata del lavoro. Qui ne noto l'esecuzione e l'ottimo risultato [...]. (l. a. v.)

(Una Messa di Giovanni Tebaldini, "La Stampa", Torino, 24 maggio 1900)

In risposta alle ipercritiche da me apprese intorno al programma di musica polifonica eseguita con quella magistrale competenza a tutti nota, dalla cappella musicale lauretana nella festa della Natività, mi sia permesso dire una parola.

Prima di parlare della Messa che è la *Messa solenne di S. Antonio di Padova* a 4 voci del m° Tebaldini (Ed. Ricordi), dirò delle parti varianti della medesima. Furono assai gustati l'*Introito*, l'*Offertorio*, ed il *Communio*. Del *Graduale* poi del m° Tebaldini ecco cosa ne dice il periodico "Musica sacra" di Milano – n.° 10 Anno XXI, "Il *Benedicta et venerabilis es* è un vero fiore musicale, non solamente studiato nella forma, ma ricco di ispirazione geniale, e finemente descrittivo dei delicatissimi sentimenti espressi dal testo liturgico. L'abbiamo udito all'*Accademia ambrosiana* del passato maggio e rileggendolo ne abbiamo gustato tutta la tenera bellezza".

Questa fu composta ed eseguita per la prima volta in occasione delle feste centenarie del Santo di Padova, celebrate nel 1895 nella sontuosa Basilica Patavina. Il *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei* di questa messa ottennero all'unanimità il 1° premio al concorso indetto nel 1896 dall'*École de musique religieuse* di Saint Gervais a Parigi.

Dopo l'esecuzione di Padova essa veniva successivamente eseguita alla "*Stiftskirche*" di Lucerna, alla "*Steccata*" di Parma, alla "*Cattedrale di S. Lorenzo*" in Genova, al Duomo di Milano ed alla Cattedrale di Cremona, alla Chiesa di Maria Ausiliatrice in Torino, al Duomo di Novara, alla Chiesa di Santa Trinità in Firenze, a S. Paolo del Brasile, al Collegio latino-americano in Roma, e recentemente alla Chiesa di S. Gerolamo a Fiume.

Qui pure io riporto il giudizio di chi non può essere accusato di parzialità o di favoritismo. Il Dott. *Alberto Villanis*, oggi professore di Storia ed Estetica della Musica nel Liceo Rossini di Pesaro così scriveva nella *Stampa* di Torino nel 1900 dopo l'esecuzione della Messa del Tebaldini avvenuta a Maria Ausiliatrice. "Il lettore che svolge le pagine dell'edizione dovuta al Ricordi intravede ad ogni tratto nel Tebaldini la nobile preoccupazione dell'aristocrazia abborrente dalle forme volgari, e la varietà sapientemente profusa nella trattazione complessiva l'incanta. Dal Kyrie al Gloria, dal Credo al Sanctus, è tutto un succedersi di pagine efficaci, quadrate nella forma e consistenti nell'invenzione suggestiva. Né ultimo coefficiente della religiosità che dalla loro compagine emana sono gli spunti, tratto tratto presi ad imprestito dalle grandiose formule gregoriane attingendo dal passato quella profondità e quel misticismo che spesso sulle pagine d'altri è lettera morta.

Quando poi si ha riguardo alla semplicità armonica abborrente da mondano cromatismo, quando si giunge al finire dell'opera e malgrado la pochezza dei mezzi si trova d'innanzi a un edificio vasto, solenne, esteticamente efficace, allora nella giusta luce si apprezza la messa del Tebaldini e cede la critica per lasciar luogo all'ammirazione sincera". L'Anfossi, maestro e critico reputato, così, sullo stesso argomento, aveva già scritto nel 1895 nella *Gazzetta musicale* di Milano.

"Dove nella Messa del Tebaldini la Polifonia è ricercata, trovata ed indovinata è nel soave *Benedictus* a 3 parti e nell'*Agnus Dei* a 5 una pagina, che seduce ed affascina; una musica che è tutta un'eco serafica di concerti, che implorano e benedicono ed empiono il cuore e la mente della tenerezza di una patria invisibile".

A sua volta Arrigo Boito, l'illustre poeta musicista, così sintetizza il suo giudizio. "È questa messa un componimento, che più procede più s'innalza e il secondo *Agnus Dei* colla chiarezza delle sue linee puramente vocali e coll'intreccio delle sue scale palestriniane incorona nobilmente il bel lavoro". [...] (Sac. E. Bartolucci)

(Musica sacra, "La Patria", 23 settembre 1906)

A proposito della *Messa Solenne* di T.[ebaldini] il critico de "Il momento" di Torino scriveva: "... il giusto equilibrio delle voci, la classicità delle forme e delle movenze, l'elevatezza dell'ispirazione, la nobiltà della frase musicale intimamente legata al testo liturgico, l'artistica funzione affidata all'Organo, sono tutte qualità che emergono all'audizione della Messa dell'Illustre Compositore". (Alessandro De Bonis)

(La produzione musicale sacra in Italia dal Motu proprio ad oggi, "Bollettino Ceciliano", a. I, serie II, Roma, marzo-aprile 1955, pp. 66-67)

104. *Offerta agli Eroi (Gloriam grati paremus)*

[...] Per mio conto ti farò sentire dell'altra roba: un Inno a' nostri Eroi per solo Coro e Orchestra pel quale mi son servito di idee e di temi tolti alla liturgia sviluppati modernamente. Forse mi conoscerai sotto un aspetto abbastanza nuovo. Rodolfo Ferrari a Bologna rimase commosso di ciò che ho fatto. Ora il Prof. Albini che tu certo conoscerai sta rifacendomi i versi latini dell'Inno di Prudenzio: Salvete flores martyrum! [...]

(lettera di Giovanni Tebaldini a Luigi Illica, Loreto, 23.VI.916, conservata presso la Biblioteca Comunale "Passerini-Landi" di Piacenza)

Giovanni Tebaldini, l'illustre maestro di Cappella della Cattedrale di Loreto, ha quasi terminato di musicare un *Inno* dovuto alla penna dell'insigne latinista prof. Giuseppe Albini, inteso a celebrare le eroiche gesta dei nostri martiri e dei nostri soldati trionfatori.

I principali temi di quest'inno – per soli coro e orchestra – sono stati tratti dalle melodie gregoriane che cantano ed esaltano gli eroismi e le virtù dei primi martiri cristiani e, data la profonda dottrina del Tebaldini in materia di musica sacra e la sua ispirazione veramente italiana, è facile prevedere come questa sua nuova composizione sia destinata ad attrarre l'attenzione del mondo musicale.

(*Un Inno agli Eroi*, "La Tribuna", 23 novembre 1918, p. 3)

111. Padre, se mai questa preghiera giunga al tuo silenzio

[...] Nelle vacanze di Natale mi incontrerò di nuovo con la signora [Scalfi, figlia di Ada Negri], e con una cantante [Cecilia Bezzi], mia conoscente, ch'è pure buona musicista; istruita e accompagnata da me farò sentire alla sig. Scalfi la Sua lirica, che a me sembra una bella pagina. È un canto pensato e pensoso, che tocca corde molto intime. Riuscitissimo è il senso d'elevazione spirante dal largo-solenne: è un superamento della realtà, non certamente confortevole, per guardare con occhi pieni di speranza a un domani migliore.

Questa, Maestro, sempre essere la parola detta dall'arte; l'arte è sogno, ma sogno di cose migliori, non peggiori di quelle della vita. Complimenti, caro Maestro, anche per l'esempio ch'Ella offre di vigoria e di fede irriducibile nei Suoi ideali; è un insegnamento, è un esempio da imitare (e anche un po' da invidiare!). [...]

(lettera di Federico Mompellio a Giovanni Tebaldini, Milano 7 dic. '50)

[...] Ma ormai anche gli alti pensieri della non lontana fine assalivano l'austero Vegliardo uso ad addolcire la mesta certezza dell'umano trapasso con le parole della Fede e la malia del canto: invidiabile serenità dell'onesto credente. Ed ecco che, sprofondata in tali pensieri, allora, egli ferma lo sguardo su una fervorosa *Preghiera* di Ada Negri, anch'ella già anima tormentata e battagliera ed ora alfine placata nella fiducia del Credente: leggere e musicare quei suoi versi fu tutt'uno: Era il ricordevole giorno di San Marco del 1947, allorché rivestì di belle note quei partecipi versi: *Padre, se mai questa preghiera giunga al tuo silenzio*.

Quella bellissima lirica fu, rammentiamolo, per l'Autore, motivo di particolare soddisfazione per l'atto gentile di persona amica. Accadde, infatti, che il Maestro Antonio Certani (distintissimo e fine musicista romagnolo, autore di *Floriana* ed amicissimo del Tebaldini), soggiornando in San Benedetto del Tronto al pari dell'amico, volle fare una simpatica sorpresa al collega in arte.

Avuta la musica della anzidetta *Preghiera* della Negri, si adoperò, in Bologna, perché fosse incisa in disco affidandone l'interpretazione all'esimia artista bolognese Grazia Franchi Ciancabilla per farne, quindi, gentile omaggio all'Autore della musica, tanto più che egli stesso aveva avuto modo di conoscere ed apprezzare le egregie doti artistiche della eletta Interprete e, perciò, di sua piena soddisfazione. [...] (*Enrico Liburdi*)

(*La lunga giornata di un artista: Giovanni Tebaldini*, Centro Stampa Piceno, Ascoli Piceno, 1978, p. 43)

Giovanni Tebaldini - giunto all'età di 83 anni, sofferente per le precarie condizioni di salute e l'inazione dopo una vita consacrata all'arte musicale e, in particolare, alla musica sacra - legge la lirica di Ada Negri e avverte l'urgenza di musicarla. La composizione esprime un sincero sentimento religioso che si compenetra con quello umano. Ne risulta una "Preghiera" di grande intensità nella varietà dei timbri e dei ritmi. La struttura del lavoro è semplice e spontanea, ma anche sapiente e raffinata. Ogni nota concorre all'elevazione spirituale.

Di questa sua ultima opera musicale l'Autore ha scritto:

"...l'ho musicata quasi alla cieca. Bene non l'ho sentita [perché colpito da sordità] né forse la sentirò mai..., come non sentirò l'*Epicedio* [...]. E questo sarà il mio straziante dolore [...]. Spererei di riuscire a portarla a Loreto [...]". (*Luciano Marucci*)

(brochure della Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana", Loreto 2-7 aprile 2002)

[...] Nella ricorrenza del cinquantenario dalla morte il suo desiderio si avvera, riconoscenza postuma nei confronti di un grande testimone della rinascita della musica sacra in Italia nel primo Novecento. [...]. (*Arturo Sacchetti*).

(brochure della Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana", Loreto 2-7 aprile 2002)

116. Quare fremeurunt gentes

Rev.do Padre

[...] La prevengo però che il mio è un componimento affatto lirico, di indole assolutamente moderna, per quanto sia una modernità che forse altri avanzerà – specialmente il Bossi. Credo tuttavia possa risultare di qualche buon effetto. L'organo è trattato un po' orchestralmente perché la *Cantata* è destinata ad essere strumentata. [...]

(lettera di Giovanni Tebaldini a Padre Angelo De Santi, Venezia, 22 feb. 93)

Rev.do Signor Padre

[...] Domani sera spedirò a Lipsia ed a Lei gli esemplari della Cantata. La quale è composta sulle parole da lei mandatemi per cartolina, con i brani del Salmo 2°. È una composizione in stile liberissimo e certamente non elevata come immagino quella del Bossi; ma forse chissà non possa riuscire di qualche effetto. [...]

(lettera di Giovanni Tebaldini a Padre Angelo De Santi, Venezia, 27.2.93)

Roma, 21 maggio 1893

Egregio e caro maestro [Tebaldini]

[...] In ispecie alla "Difesa" sarà mandata una speciale corrispondenza per riguardo al suo "Quare", che fece veramente ottimo effetto e mise davvero alla prova la abilità dei miei cantori a cagione delle spezzature e soprattutto nell'intonazione dei pezzi scoperti che si conservò perfettamente senza la più piccola oscillazione. Non di meno s'aspetti delle critiche, specialmente riguardo l'unità di stile, giacché dicono che comincia con Marcel, prosegue con Gounod e finisce con Wagner. Qui / quid sid a me piace assai il verso "qui habitat" e la chiusa "beati omnes": la prima parte manifesta qualche stento ed è forse troppo prolungata, ma fece, come dico, ottimo effetto. [...]

P. Angelo De Santi

(tesi di laurea di Edoardo Negri, *L'Opera di Giovanni Tebaldini nel Movimento di Riforma della Musica Sacra*, discussa al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano, a.a. 1967-1968, p. 476)

[...] Nelle due cantate del Bossi e del Tebaldini abbiamo trovato doviziosa la scienza dell'armonia, dei passi molto belli (ad e. il *Quartetto* nella cantata del Bossi e l'*Allegretto* ed il *Maestoso* in quella del Tebaldini), ma per essere sinceri, nel primo a noi pare di trovare qui, come altrove, lo sforzo di parer originale, nel secondo povertà di concetti (v.p.e. l'a solo dei Bassi). [...]

(*Leone XIII, il Seminario Vaticano, i Seminari Italiani e la Musica Sacra*, "Osservatore Cattolico", Milano, 17-18 maggio 1893)

[...] M. Tebaldini, directeur de la Schola Cantorum de St. Marc de Venice, a offert une cantate religieuse sur les paroles *Quare fremuerunt gentes*, ouvre de grande harmonie, parfaitement exécutée. [...]

([titolo mancante], "Moniteur de Rome", 18 maggio 1893)

[...] Anche il Tebaldini ha scritto una cantata per quattro voci miste ed organo, con preludio ad ampie frasi melodiche e vari episodi; ma si è valso magistralmente degli artifici del contrappunto, inutile il dirlo, senza pesantezza, con una grande e costante chiarezza, proporzionandosi tutto con sobrio concetto, e riuscendo ad un effetto elevato e serio. [...]

(*Valetta*)

(*Rassegna Musicale*, "L'Opinione", Roma, 24 maggio 1893)

[...] "Una delle migliori composizioni per elaborata fattura e per effetto fonico, è certamente la cantata sulle parole del salmo 2 di G. Tebaldini.

Informata al gusto moderno con processi armonici wagneriani, questa composizione è spontanea, ispirata ed *italianamente* melodica. Il preludio per organo, bellissimo, abbraccia i principali temi con un crescendo e diminuendo di molto effetto. Succede quindi l'esposizione del tema principale *Quare fremuerunt* per tenori, in forma di fugato tonale; migliore e più artistico è l'intreccio delle 4 parti, quando il tema vien ripigliato alla 4^a.

Idealissimo l'assolo de' Bassi, con un bel accompagnamento d'organo. Semplice ma ispirata melodia ritmica sulle parole *Ego autem constitutus sum Rex ab eo*. Soave è il coro *Beati omnes* che segna un crescendo. L'organo interpolatamente fa sentire il robusto tema *Quare fremuerunt* e la cantata termina con un fortissimo, facendo sentire il tema de' Bassi. Graziosi gli episodi per organo e gli altri dettagli." Il resto omettiamo per ragioni di spazio, non senza congratularci col valente maestro, che sempre più va meritandosi fama ed onore.

(*L'Accademia in onore di Leone XIII al Seminario Vaticano*, "La Difesa", Venezia, 24-25 maggio 1893)

[...] Questa composizione, scritta colla coscienza di un uomo che sa il fatto suo, serba quasi sempre quel carattere grave della forma oratoria, che tanto s'addice al genere da lui scelto e trattato. Dissi quasi sempre, poiché l'aria del basso *Ego autem* limpidamente melodica, mi sembra si staccasse un momentino dall'unità di pensiero e di fattura che domina tutto il lavoro.

Il preludio d'organo, se non inopportuno, fu trovato perlomeno troppo lungo e sproorzionato alla mole del lavoro.

In ogni modo la *Cantata*, fragorosamente applaudita, dette argomento di ammirare una volta di più nel Tebaldini una rara profondità di studi e quella vaghezza di ritorno classico che lo hanno proclamato il più ardente fautore della riforma della musica sacra, ch'egli serve così bene e di cui scrive con tanta competenza. [...]

(*Una festa dell'arte in onore del Giubileo di SS.*, "La Lega Lombarda", Milano, 25-26 maggio 1893)

[...] riesce forse ad un effetto teatrale la varietà di stile della mossa robusta ma un po' comune del *Quare* al sillabato *Qui habitat in coelis* che ricorda il Parsifal, all'assolo dei bassi *Ego autem* non troppo originale, all'allegretto *Servite domine* assai bene svolto, al finale dell'organo ritornante con grandiosità cercata al motivo già svolto nel preludio. Notevole questo per squisitezza di idee, ma anche per la manifesta influenza di Wagner. [...] (*Caesar*)

(*Appunti di musica religiosa*, "L'Avvisatore della Provincia", Alessandria, 27 maggio 1893)

[...] Pezzo grandioso che certo va notato tra i più originali della raccolta per la novità e varietà delle frasi. Lo stile si direbbe una fusione del genere palestriniano e marcelliano; e l'accompagnamento dell'organo profondo e studiatissimo lega mirabilmente diversi motivi ed aggiunge grande potenza all'espressione dei versetti del salmo divino. [...]

(*Lettere romane. Accademia musico-letteraria*, "Voce Cattolica", Trento, 3 giugno 1893; anche in *Musica Sacra*, "Eco del Litorale di Gorizia", 7 giugno 1893)

[...] Il Tebaldini, come nelle altre sue opere, si manifesta per un ottimo compositore. In questa sua cantata a quattro voci miste con accompagnamento d'organo, sopra parole del secondo salmo, egli lasciò da parte le sue solite fonti d'ispirazione, il canto fermo e la tonalità antica e scrisse come lo richiedeva la circostanza. Quantunque riesca un po' difficile l'intendere la relazione che passa tra il carattere del a solo dei bassi – *Ego autem constitutus* – ed il principio e la fine della composizione, questa piace ugualmente. Da questo lavoro traspare il trasporto che il ch[iarissimo] Autore sentì sempre per il Wagner in generale e per il Parsifal in particolare. [...]

(*L'Accademia per il giubileo episcopale di Leone XIII al Seminario Vaticano*, "Osservatore Cattolico", Milano, 20-21 giugno 1893)

117. *Quatre Motets*

M. G. Tebaldini, maitre de chapelle à la Basilique de Sant-Antoine, à Padoue, poursuit en Italie un but parallèle au nôtre, et c'est avec grand plaisir que nous lui adressons toutes nos félicitations pour sa récente nomination au poste de directeur du Conservatoire de Parme.

Ses quatre motets, construits dans une forme analogue à celle des maîtres anciens, offrent, en outre, toutes les ressources de l'harmonie moderne. Leur variété de rythme les rend assez difficiles, notamment le *Tantum ergo*.

Le motet à la très sainte Vierge: *Benedicta et venerabilis es*, est d'un délicieux sentiment avec ses alléluias, dont le contour mélodique rappelle vaguement la fraîcheur de certains airs populaires. Le *Pie Jesu* est aussi excellent; commençant sur de très larges tenues, il s'anime pour chanter: *Miseremini mihi*, en des phases d'espoir et de confiance, et retombe enfin sur les luordés tenues du début. Voici de la bonne et saine musique religieuse; félicitons grandement M. Janin d'en avoir estrepris la publication et la divulgation.

(*Bibliographie - Quatre Motets à quatre voix mixtes, par G. Tebaldini*, "La Tribune de Saint Gervais, a. III, n. 2, Parigi, fevrier 1897, p. 96)

[...] Accanto a lui, in questa istessa circostanza, egualmente ammirati ed applauditi sono stati il Tebaldini e il Terrabugio.

Nella chiesa di S. Carlo, all'Accademia letterario-musicale, vennero eseguiti il *Benedicta et venerabilis es* (Mottetto a quattro voci miste) di G. Tebaldini, e *Liberabit pauperem a potente* (Introito a quattro voci dispari) di G. Terrabugio.

Il Mottetto del Tebaldini è una pagina severa di canto liturgico magistralmente condotta, che trova nell'*Alleluia* un felice, delizioso effetto di polifonia vocale.

[...] Al migliaio di persone che hanno ammiratore ed applaudito questi valorosi artisti, mi unisco sinceramente ammirando e plaudendo. (G.[iovanni] Anfossi)

(*Musica Sacra - L'Accademia nella chiesa di S. Carlo*, "Gazzetta Musicale di Milano", a. 25, n. 21, 27 maggio 1897, p. 307)

Siamo gratissimi all'editore Ianin, che ha voluto favorirci copia di questi *Quattro Mottetti*, sia perché sono d'autore italiano, e di tale che non ha pochi meriti nella ristorazione della musica sacra; sia anche perché queste composizioni sono scritte rigorosamente giusta i principi della riforma musicale, ond'è che sono stati commessi per la pubblicazione dalla *Schola Cantorum* di S. Gervais di Parigi.

I *Quattro Mottetti* sono: *Benedicta et Venerabilis es* – *Tantum ergo* – *Ego sum panis vivus* – *Pie Jesu, dona eis requiem*. Sono a quattro voci miste, a stile omofonico intramezzato da qualche vivace imitazione.

Noi raccomandiamo specialmente il *Tantum ergo*, tanto più che esso, secondo il modo, che diremo così italiano, è musicato diversamente nel *Genitori*. Ma raccomandiamo molto più il *Benedicta et venerabilis es*, un vero fiore musicale, non solamente studiato nella forma, ma ricco di ispirazione geniale, e finalmente descrittivo dei delicatissimi sentimenti espressi dal testo liturgico. L'abbiamo udito all'Accademia Ambrosiana del passato maggio, e rileggendolo ne abbiamo rigustata tutta la tenera bellezza. È un mottetto questo che può essere cantato in qualunque Festa della Madonna, ed anche durante il periodo delle Feste Natalizie.

Ringraziamo gli editori del dono fattoci e ci congratuliamo col m^o Tebaldini, autore di queste composizioni.

("Musica sacra", a. 21, n. 10, Milano, 15 ottobre 1897, pp. 127-128)

Quatre Motets (couronnés par la Schola cantorum de Paris) à quatre voix mixtes. Op. 17. – Lyon. F. Janin et ses fils.

Nel primo di questi componimenti [] sono alcune mende di stile, espressioni poco castigate, né si possono approvare le troppe frequenti modificazioni del tempo e le corone. Negli altri l'uso del contrappunto e dell'armonia è pensatamente riuscito, dal punto di vista chiesastico, e rivela uno studio diligente. Ma se questo materiale non vivifica l'alito della modernità, l'idea fervida e nuova, anche la composizione rimane fredda. Il Tebaldini cerchi questa fusione, che deve rendere alla musica sacra la sua impronta solenne, il suo carattere, la sua bellezza d'arte.

(“Rivista Musicale Italiana”, vol. IV, 1897, p. 784)

120. *Quintetto pel Natale*

[...] ascoltare i suoi più recenti lavori è stato per me motivo di vivo godimento spirituale e artistico. Grazie, grazie, caro e illustre maestro!

Io sono fermamente convinto che l'artista, finché sente lo stimolo prepotente di creare, è perennemente giovane: ragione questa che mi fa ritenere la vera arte fuori di ogni tempo.

Il suo “*Quintetto del Natale*”, tramato su melodie gregoriane, mi è apparsa opera poderosa e di largo respiro; poema ricco di contrasti e di ritmi; elaborato da un profondo conoscitore della grande arte gregoriana, con perizia di artefice e con alto spirito di poeta. [...]

[stralcio di lettera di Bonaventura Somma, datata “Roma 9 luglio 1935.XIII.”, donata da Tebaldini alla signora Eugenia Buzenac Cerruti di Roma; conservata, in copia, presso l'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti-Archivio di Stato di Brescia (fascicolo n. 85, Incarichi assolti, b. 168)]

Il “*Quintetto*” di Giovanni Tebaldini si ambienta nell'atmosfera gregoriana di canti liturgici che si riferiscono ad alcuni passi della vita di Cristo.

[...] Egli [Tebaldini], fin da giovanissimo, intuì che il gregoriano poteva assumere nella musica moderna una grande importanza; questo sano principio formò una delle basi della sua scuola: valga fra tutti l'opera di Ildebrando Pizzetti.

[...] Nelle sue composizioni il valoroso Maestro e compositore bresciano cominciò ad usare simile elemento modale, ritmico e tematico. [...]

Nel primo tempo del *Quintetto di Natale* i temi gregoriani svolti e ampiamente sviluppati sono due, entrambi tolti dall'*Intrito* della Messa gregoriana del giorno di Natale nel settimo tono missolidio: “Puer natus est nobis” - presentato per intero - e “Cantate Domino canticum novum”.

Nell'*Adagio* il primo tema è originale; il secondo [al suo inizio proposto dal violoncello] è stato tratto dal graduale ratisbonese della Domenica in Albis *In die resurrectionis meae*.

Il *Finale*, invece, si svolge sul tema in ottavo modo su di cui, nella notte di Natale al mattutino, viene cantato il Salmo *Misericordias Domini in aeternum cantabo* [presentato dai quattro strumenti ad arco all'unisono]; concezione sintetica, questa, che denota e manifesta il sentimento cristiano di cui si è sentito animato il Tebaldini nel dettare il suo *Quintetto*. Questo *Finale* comprende anche un fugato il cui *soggetto* serve a sviluppi ed a variazioni tematiche che giungono alla chiusa con una animazione ed uno sviluppo capaci di fondere in uno, sia nella forma che nella sostanza, le esigenze della tecnica moderna ed il sano rispetto per la tradizione.

Il Tebaldini, che di preferenza ha svolto la sua attività di compositore nel campo della musica sacra corale, soltanto ora si è dato alla composizione strumentale da camera e sinfonica, spronato a ciò dal profondo senso di spiritualità - pur se liricamente ed umanamente inteso - che lo guida nel suo diuturno e tuttora fecondissimo lavoro. (*m.[ario] rin.[inaldi]*).

(programma dell'esecuzione del *Quintetto* presso la Reale Accademia Filarmonica Romana, Roma, 30 dicembre 1935)

[...] Il concerto comprendeva, in ultimo una novità di Giovanni Tebaldini dal titolo *Quintetto gregoriano del Natale* al quale l'uditorio fu generoso di applausi dopo ogni tempo e alla fine tributò agli interpreti valorosi e all'illustre autore, già evocato dopo il *Largo* sulla pedana, una prolungata ovazione. A base costruttiva del *Quintetto* è il gregoriano su alcuni temi del quale il Maestro Tebaldini si abbandona, con commossa emozione, alla sua fantasia, traendo motivo dalla sua inventiva fresca e agile di dar forma a una musicalità di schietta ispirazione. Il *Quintetto* indica come l'estro del compositore sia sempre desto e come la sua dottrina, senza essere asservita al vieto scolasticismo, sia profonda e come, infine, la sua arte non tradisca quello che fu ed è il suo *credo*, per cui la sua vita artistica è da mezzo secolo ora apostolato; vale a dire la italianità intesa e [parola incomprensibile dal microfilm] lotta con spirito di bene intesa modernità. (*m.[ario] r.[inaldi]*)

(Un *Quintetto* di Tebaldini alla Filarmonica Romana, “Il Messaggero”, 31 dicembre 1935, pag. 3)

[...] “Il *Quintetto* di Roma”, a sua volta, unitamente al pianista Caporali, ha offerto una interessante novità: “Il *Quintetto* gregoriano del Natale” di Tebaldini.

È un lavoro vasto, di nobile ispirazione in cui l'A. si avvale, come spunto, di materiali tematici d'indole religiosa, ma con uno svolgimento variato e con completa libertà di atteggiamenti ritmici, armonici, ecc.

(“Musica d'oggi”, n. 1, gennaio 1936, p. 22)

[...] A parte il numero di Dvorak, gli altri due del programma - quelli di Tebaldini e di Pratella - davano un senso di benessere fisico e spirituale; come quelli che esprimevano musiche di coscienze tranquille; erano discorsi condotti secondo un ordine logico e secondo le buone regole del disegno lineare, dell'ornato del galateo estetico d'uso fra i

musicisti per bene. Voglio dire, niente di stravagante. Nulla di “fuori legge”, non tentativi di fare gli originali ad oltranza, gli spiritosi, i filistei del nuovo a dispetto di tutto e di tutti. No. Ma musiche serie, decorose, battezzate e cresimate; e di una onestà estetica a tutta prova. Di Dvorak ho parlato, dirò così inequivocabilmente, giorni orsono. Oggi salto. Passo agli altri due. Il “quintetto” di Tebaldini è una composizione fissata sulla tematica gregoriana. Come dire, a rime obbligate. L’autore qui appare un chiaro e interessante conversatore musicale. Egli pone sempre le sue premesse, ti disegna, descrive, sviluppa e dipinge coscienziosamente i suoi pensieri accompagnandoli sempre con corrette ed efficaci aggettivazioni e avverbi che spiegano efficacemente e qua e là aggiungono qualche luce colorata che illumina accortamente; e tutto questo, con ordine proporzione senso della misura e con quella dignità cortese e quei modi signorili che hanno i musicisti i quali ricordano il rispetto che debbono all’arte a se stessi e al pubblico. [...]

Il “Quintetto di Ferrara” è un complesso che merita la considerazione della critica: complesso ben organizzato sia per la misura della tecnica individuale sia per l’evidentemente notevole grado di preparazione della tecnica d’insieme; complesso che ha dimostrato di saper suonare con l’equilibrio della fusione del calore e con puntualità di effetti. Il concerto ha avuto pieno successo. Il Quintetto è stato festeggiatissimo. (ga.[ianus])

(Il “*Quintetto di Ferrara*”, “Il Resto del Carlino”, 5 febbraio 1941)

[...] Nonostante il tempo uggiosamente piovoso, ed altre manifestazioni musicali, la bella sala ospitava quanto di meglio vanta Faenza in fatto di amatori di musica, tanto più che erano in programma due novità assolute per Faenza e cioè il “Quintetto Gregoriano di Natale” di Tebaldini e la “Sonata III” /op. 55) del nostro musicista romagnolo, Balilla Francesco Pratella.

I due brani hanno vivamente interessato e commosso. [...]

(Il caloroso successo del “*Quintetto di Ferrara*” in un concerto all’*Auditorium*, “Corriere Padano”, (d.m.), aprile 1942)

[...] Il concerto ha assunto particolare importanza e simpatica atmosfera per la presenza degli autori delle nuove composizioni presentate per la prima volta al pubblico ravennate: il maestro Tebaldini e il nostro Pratella.

Il “Quintetto del Natale” di Tebaldini è una cosa ben riuscita, di sostanza e di sapiente fattura. Impernata su temi gregoriani, che imprimono a tutta la composizione un tono caldo e colorito di sapore orientale, si sviluppa arditamente in una costruzione ben architettata, di giuste proporzioni e di bell’effetto. E non nuoce la vana lirica che piacevolmente si dilata tra un tema e l’altro quasi a commento.

Il pubblico ha accolto la composizione con applausi vivissimi e ha festeggiato il maestro Tebaldini con una calorosa ovazione.

(Il *quintetto Ferrara al Casino Alighieri*, “Corriere Padano”, 28 aprile 1942)

[...] Il *Quintetto gregoriano del Natale* di Giovanni Tebaldini tutto soffuso di pensosa lirica, fervido di schietto entusiasmo nel primo tempo, solenne e quasi ieratico nell’Adagio, vivo e schietto nel finale è riuscito una gradita sorpresa. [...] (Vice)

(Il VI Concerto della *Camerata Istrumentale Genova*, “Il Secolo XIX”, d.m., 1942)

[...] Nei giorni scorsi fui a Ravenna invitato e pregato di voler assistere alla esecuzione del mio Quintetto del Natale da parte del Quintetto Ferrarese che prima lo eseguì a Bologna e poscia a Faenza. [...]

A Ravenna mi sono trovato in lizza con Pratella il quale ha presentato lui pure un lavoro per quintetto assai considerevole. Ma quanto lontano dai campi e dai prati novecentisti. Il Pratella arrivò persino – e lo credo sincero – a trovare parole di encomio per la mia costruzione quasi ottocentesca. [...]

(lettera di G. Tebaldini a Pina Bitelli Agostini datata San Benedetto del Tronto – Ascoli Piceno, 12 maggio 1942)

[...] Non ci sono dubbi che il cimento compositivo ‘puro’ attirasse i creatori di razza, seppur estremamente variegati nella loro personalità. Testimonia ciò la silloge proposta nella quale si ritrovano a gomito, venuti alla luce nell’arco di una ventina d’anni, un critico e maestro di cappella (Tebaldini), un organista (Bossi), un operista verista (Mascagni), uno scrittore critico-musicologo ‘rivoluzionario’ (Pratella) ed un sacerdote musicista (Perosi). Tutti uniti nella febbrile eccitazione provocata dalla libertà compositiva organologica, temerari nello sperimentare, magari con ingenuità, nuove soluzioni; coraggiosi nel liberarsi da delicati influssi d’oltralpe. Il *Quintetto pel Natale* di Giovanni Tebaldini, definito anche ‘Poemetto gregoriano’ e ‘Quintetto gregoriano’, appare al gennaio all’agosto 1933, a Genova, Loreto, Cingoli e Napoli; la fresca spontaneità che lo pervade si alimenta delle incontaminate melodie gregoriane appartenenti alla liturgia del Natale, impreziosite da un contorno armonico elegante e raffinato. Si percepisce discorsivamente lo spirito contrappuntistico esaltato da un dialogo teso, espresso dal pianoforte e dal quartetto d’archi, che, vicendevolmente, inanellano imitazioni, dialoghi e sviluppi. [...]. (Arturo Sacchetti).

(brochure della Rassegna Internazionale di Musica Sacra “Virgo Lauretana”, Loreto, 2-7 aprile 2002)

121. *Rapsodia di Pasqua*

[...] E mi riporto alla Rapsodia di Pasqua: al come e quando essa è nata. Le dolci accese parole rivoltemi dall'Eugenia il 6 luglio 1934 furono il polline della mia creazione, terminata tragicamente nel dolore (15.X.935).

“La mia Anima rinasce in te e per te: essa ha avuto il suo mattino di Pasqua ed è risorta. La mia notte è stata rischiarata da una Luce ineffabile.

Grazie amico caro! Tu fosti la causa prima di questo ineffabile abbandono del mio cuore e del mio spirito all'ideale che alla tua memoria mi avvince[”].

Mors et Vita duello confluxere mirando!

Oh è davvero tremenda lotta quella che sostengo con me stesso da ben due anni. Ma ad essa benedico riconoscente.

Sì! Perché il Dolore è Vita, come la Vita è Dolore.[...]

(da un appunto autografo di Giovanni Tebaldini conservato presso I-APcsrgt – “Epistolario”, cart. “B”, busta Buzenac Eugenia)

a) *Alleluja* (allegro festoso); b) *Vespere autem sabbati* (larghetto); c) *Victimae paschali laudes* (adagio); d) *Mors et vita duello* (fugato); e) *Lauda Syon Salvatorem* (sequenza corale).

La *Rapsodia di Pasqua* di Giovanni Tebaldini è composizione sinfonica di data recente (1935) e viene eseguita per la prima volta.

Creata prevalentemente su temi gregoriani, se all'inizio – dopo il primo *Alleluia* d'introduzione – pel tema della sognata Aspirazione all'Ideale, appare romantica, per converso, negli sviluppi successivi e nella chiusa, è tutta accesa di fervore religioso anche quando i temi già ascoltati ritornano trasformati o per frammenti.

Umana, dapprima, per le parole di rinascita che l'hanno ispirata - Parole di Fede e di Amore pronunziate estaticamente, all'orecchio dell'anima del musicista compositore, da una lontana Voce - ascende di poi verso un'atmosfera arcana di Gioia ineffabile e di Pace serena.

Alleluia... alleluia (Allegro festoso: 1° tema gregoriano).

L'anima esultante rinasce in noi e per noi alla primavera della vita. L'aspirazione all'Idea che innalza e purifica, penetra ne' cuori commossi, e fidenti, sospinti verso la meta radiosa ove regnano *Fede* ed *Amore*. (*Andante cantabile 2° tema*).

Ma l'ipocrisia, la menzogna e l'inganno guatano nella simulata gioia apparente e bugiarda. Ché l'insidia tenta sempre di compiere la sua azione devastatrice (*3° tema*).

Eppure *Fede* ed *Amore* – purificati dal sacrificio e dalla rinuncia – rinascono e rinverdiscono ne' nostri cuori.

Narrano i Vangeli: “*Vespere autem sabbati, quae lucēscit in prima sabbati, venit Maria Magdalene et altera Maria, vidēre sepulcrum*”.

Passato il sabato, Maria di Magdale e Maria Madre di Giacomo e Sàlome, arrivano al sepolcro di Gesù al levar del sole. Esse vedono rimossa la pietra sepolcrale ed entrate nella tomba scorgono un Angelo che dice loro: “Voi cercate Gesù di Nazareth crocefisso? Egli non è qui perché è resuscitato! Andate e dite a' suoi discepoli che Gesù vi precede in Galilea”. (*Larghetto: 4° tema gregoriano*).

Ed i discepoli, commossi alla grande rivelazione, nell'avviarsi verso la Galilea intonano il canto di Redenzione: “*Victimae paschali laudes immolent Cristiani: Agnus redēmit oves: Christus innocens Patri reconciliavit peccatōrs*”. (*Adagio 5° tema gregoriano*).

Ma al canto sequenziale fa seguito la eco della triste lotta indomita fra Morte e Vita: *Mors et Vita duello confluxere mirando*. Lotta che ovunque e tutti ne insegue e dilania. (*Fugato 6° tema gregoriano*).

Ma *Dio vive e regna*, e per Lui e per l'Amore fra gli uomini di buona volontà, la Notte tenebrosa è stata rischiarata dalla più vivida ineffabile Luce. Ed i cuori, nell'ora della Redenzione, si allietano di Gioia cantando con trasporto l'Inno solenne della Consacrazione e della Esaltazione. “*Lauda Syon Salvatorem, Lauda ducem et pastorem, in hymnis et canticis: alleluia*”. (*7° tema liturgico: Sequenza – Corale di S. Tommaso d'Aquino*).

Nella conclusione del poema sinfonico il tema della Consacrazione (*7° tema*) riesposto e rielaborato, ed il tema dell'Aspirazione all'Ideale (*2° tema*) apparso sin dall'inizio della *Rapsodia*, si alternano riunendosi poscia nella solennità e nella serenità della Pace riconquistata per la Vita immortale attraverso la Redenzione e la Resurrezione delle nostre Anime: attraverso la suprema ineffabile Gioia che per l'Eternità ne largiscono *Fede* ed *Amore*. (M.[ario]R.[inaldi])

(programma del *Diciottesimo Concerto Sinfonico*, Teatro E.I.A.R. di Torino, 4 marzo 1938 / Direttore Ildebrando Pizzetti; Pianista Nino Rossi)

[...] Con devozione di discepolo e con autorità e fedeltà d'interpretazione il Pizzetti presentò poi, in prima audizione a Torino, la *Rapsodia di Pasqua*, poema gregoriano di Giovanni Tebaldini, serie di pezzi intessuti su temi liturgici liberamente elaborati per orchestra e coro, con tradizionalità di forma e romanticità di spirito. [...] (ml)

(*Ultime teatrali / Il concerto di Ildebrando Pizzetti al Teatro di Torino*, “Gazzetta del Popolo”, 5 marzo 1938, p. 6)

Iersera, in un concerto al Teatro d'Arte di Torino – nel quale, come è noto, l'“Eiar” tiene i suoi concerti sinfonici di superiore importanza – sotto la direzione del maestro Ildebrando Pizzetti è stata eseguita la nuovissima *Rapsodia di Pasqua* di Giovanni Tebaldini. Si tratta di un poema sinfonico per orchestra, intessuto su temi gregoriani, fra i quali un *Alleluja!* che inizia la partitura, oltre ai motivi del *Victimae Paschali laudes*, *Mors et vita* e *Lauda Sion Salvatorem*.

Lavoro di bella dottrina, ma anche di nobile e fervida ispirazione, perché il Tebaldini ha saputo animare con un soffio di modernità gli antichi motivi, sì da ravvicinarli garbatamente alla nostra odierna sensibilità. Il poema sinfonico termina con un solenne coro sul *Lauda Sion*. Le ultime battute hanno intonazione soave e si estinguono con pieno effetto. La pensosa composizione, interpretata con accuratezza e finezza di gusto dal direttore d'orchestra, ha riscosso larga messe di applausi.

Il programma comprendeva anche la *Sinfonia in mi bemolle* di Mozart e il pittoresco trittico sinfonico *Notte nei giardini di Spagna* di Manuel de Falla con la ottima collaborazione pianistica del maestro Nino Rossi. Pizzetti era rappresentato dal preludio della *Fedra* e dall'introduzione orchestrale e corale dell'*Agamennone* che ha avuto un esito assai brillante.

(Un concerto diretto dal maestro Pizzetti all'*Eiar*, "La Tribuna", 6 marzo 1938)

Un particolare rilievo è dovuto al concerto strumentale trasmesso venerdì sera dall'*Eiar* (Teatro di Torino): concerto che, diretto da Ildebrando Pizzetti, può ritenersi una tra le più interessanti manifestazioni musicali della corrente stagione radiofonica.

Improntato ad un sano eclettismo artistico, il programma collocava, in prima esecuzione, una ancor recente (1935) *Rapsodia di Pasqua* di Giovanni Tebaldini accanto a musiche di Mozart, di De Falla e del Pizzetti. [...]

Ed eccoci al poema sinfonico, la *Rapsodia di Pasqua* del Tebaldini: l'insigne ex cattedratico del Conservatorio di Napoli, già direttore della Cappella Marciana e che, dopo esser stato apprezzato per circa otto anni alla testa della nostra Cappella Antoniana, era passato a quella di Loreto. La severa dottrina musicale, l'aperta genialità, l'ispirazione austera che arricchiscono il vasto patrimonio musicale liturgico del maestro bresciano, si rinnovano, con tutto il loro intatto prestigio, in questo nobile poema sinfonico che figura quale un'esegesi compiuta e definita della divina parola dei Vangeli pasquali, sviluppando attraverso un'elaborata successione di alcuni temi gregoriani, il contrasto tra gli elementi antagonisti – il Bene e il Male – che si contendono l'animo umano: contrasto risolto dalla vittoria dell'amore tra gli uomini, esaltata dall'inno solenne della Consacrazione. La geniale composizione tebaldiniana esposta dal Pizzetti – come del resto, gli altri numeri in programma – con nitida espressività, e con un sostenuto fervore che s'appoggiavano alla redditiva collaborazione dell'ottima orchestra torinese, non poteva confermare in miglior modo, con le sue romantiche notazioni iniziali, con l'infiammata religiosità che poi tutta l'investe, l'ancor prestante vigore dell'ingegno di Giovanni Tebaldini e la controllata sicurezza della sua molta dottrina musicale. (r.)

(La "Rapsodia di Pasqua" di G. Tebaldini trasmessa dall'*E.I.A.R.*, "Il Veneto", 9 marzo 1938)

In un recente concerto sinfonico diretto da Ildebrando Pizzetti e radiotrasmesso dal teatro di Torino, è stato eseguito per la prima volta un nuovo lavoro di Giovanni Tebaldini, il poema gregoriano "Rapsodia di Pasqua".

Or non è molto, s'è parlato su queste colonne del caso Pizzetti-Tebaldini, che tanto interessa la città nostra, legato com'è alla vita musicale di Parma e del suo Conservatorio. Molti anni ormai ne dividono dal tempo in cui avvenne, ma di quando in quando qualche nuovo fatto lo ricorda. Ultima per ora, l'esecuzione del Poema gregoriano del Tebaldini, simpatico gesto che inverte i termini del binomio e suggerisce di parlare, oggi, d'un caso Tebaldini-Pizzetti. La "Rapsodia di Pasqua", sin da questa prima esecuzione, s'è rivelata un'ampia architettura musicale ricca di vita, d'una vita che si manifesta attraverso stati d'animo così freschi, così giovanili, da far comprendere come l'idea che l'ha ispirata sia, per l'autore, la ragione stessa dell'esistenza. Il poema doveva essere, nella concezione del musicista, l'affermazione di una profonda fede in un ideale trascendente cui l'anima umana aspira, pur attraverso insidie e deviazioni: e tale è riuscito. Mirabili temi gregoriani, scelti dal Tebaldini a costituire una gran parte del materiale tematico, esprimono la fede e l'amore e la gioia con commosso entusiasmo. Il loro magico potere espressivo s'ammanta della ricca veste che l'artista ha tessuto con armonie e con timbri, e ne risulta accresciuto. La parte lirica e gli episodi drammatici si valgono anche di temi creati dal musicista, liberamente, oppure come parafrasi di spunti gregoriani; di essi il più notevole è senza dubbio il tema dell'aspirazione all'Ideale, interamente dovuto alla fantasia del Tebaldini, tema che nasce da una sola cellula, e che ha in sé tanto trepido desiderio, tanta esultante aspettazione, da costituire il nucleo centrale del poema non soltanto per quello che vuol significare, ma per intimo potere espressivo. Anche a chi sia sprovvisto del commento che illustra le intenzioni dell'autore, esso si presenta subito come la causa e la mèta del Poema, operando sull'animo dell'ascoltatore come un benefico raggio di luce che illumina insperati tesori dello spirito. Lavoro intimamente giovanile, ho detto. Ed anche esteriormente, poiché il Tebaldini ha ammodernato la sua tecnica, e, pur rilevando affinità di sentire col romantico misticismo di Franck, ottiene effetti d'una attualità sentita, personale, convincente.

Tra i più sorprendenti, il luminoso attacco finale delle voci: è un corale largo, solenne, avvolto in un tripudio di suoni. Il canto si svolge con gioiosa serenità ed è il simbolo della meta raggiunta, di quella meta che il tema dell'aspirazione all'Ideale aveva fatto balenare agli uomini desiderosi d'un mondo ultraterreno ove tutto sia pace, armonia, amore.

Poema d'un credente, poema d'un musicista, questo, che il Tebaldini ha offerto, per ora, soltanto ai radioascoltatori. (Federico Mompellio)

(La "Rapsodia di Pasqua" di Giovanni Tebaldini, "Corriere Emiliano", Parma, 18 marzo 1938)

anche se arrivano in ritardo le mie congratulazioni per l'esito felice del suo lavoro "Rapsodia di Pasqua" eseguito dall'orchestra dell'E.I.A.R. in modo eccellente sotto la direzione del M° Pizzetti, credo che Le saranno non meno gradite di quelle finora ricevute.

Non le dico con quanto interesse e con quanta attenzione abbia ascoltato il lavoro, che mi è piaciuto moltissimo. C'è dentro tanta vita ed espressione da far invidia a un giovane e con Pizzetti, che è visto a Roma giorni fa, è parlato a lungo di questa sua composizione elogiandone l'istrumentale, l'elaborazione magistrale dei temi gregoriani che – a differenza di quanto ha fatto Respighi – qui conservano la loro primitiva purezza, ed è anche ammirato, oltre alla profonda espressione, gli spontanei trapassi tra un tema e l'altro che danno al lavoro una varietà naturale senza guastarne l'organicità.

Non può dunque immaginare quanta gioia io provi nel poterle inviare insieme ai «mi rallegro» un bravo di cuore, che La prego di accettare anche se arrivano in ritardo...

[...] Mi scusi, dunque, insieme alla fretta, anche i conseguenti scarabocchi e si abbia una cordialissima stretta di mano dal sempre

Suo Dev^{mo}
VFrazzi

(Originale mancante. Stralcio di lettera copiato da Tebaldini insieme con passi significativi di altre lettere a lui indirizzate da Frazzi. Documento conservato presso il Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" di Ascoli Piceno, "Epistolario", cart. "F", busta "Frazzi")

Torino. Benissimo è riuscito il concerto Pizzetti, il quale oltre il preludio della *Fedra* e l'Introduzione all'*Agamennone*, ha diretto la nuovissima *Rapsodia di Pasqua* di Tebaldini, un poema sinfonico intessuto di temi gregoriani, di nobile e fervida ispirazione, con un finale di sicuro effetto.

("Musica d'oggi", a. XX, n. 3, Milano, marzo 1938)

126. *Six Versets d'Orgue*

I *Six Versets d'Orgue* pour l'hymne *Ave Maris Stella* op. 16 n. 4, furono dapprima pubblicati nel 1897 a Parigi, nella collana *Répertoire Moderne* della *Schola Cantorum*, e accolti nel 1909 nel terzo volume dell'antologia *Orgel-Kompositionen aus alter und neuer Zeit* [...] a cura di Otto Gauss (1877-1970) per l'editore Coppenrath di Regensburg. I versetti si collocano nel filone della secolare suppelletta organistica dell'*alternatim* - consistente nel «rispondere al Choro, et imitare quello, che canta» - formando una suggestiva raccolta di *Interludien* (così sono definiti nell'edizione tedesca) alle sette strofe dell'Inno gregoriano *Ave Maris Stella*. Curiosamente, nell'edizione Coppenrath, sono eliminati sia il quinto versetto, forse a causa della sua maggiore difficoltà tecnica, che la breve perorazione dell'*Amen*. Nell'edizione francese i sei versetti sono dedicati a Filippo Capocci (1840-1911), compositore e organista della Basilica di S. Giovanni in Laterano a Roma.

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell'Unità d'Italia. Brani d'organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)

127. *Sonata (O amato mio Gesù)*

Come già annunciammo, domenica è fissato l'ultimo concerto d'organo al Carmine Maggiore che, per l'importanza del programma e la qualità e quantità degli esecutori, costituisce un avvenimento di Arte di primissimo ordine [...].

Di Giovanni Tebaldini l'illustre maestro il di cui ricordo è ancora così vivo fra noi, si eseguirà una *Sonata* in quattro tempi per organo e coro inedita.

Il lavoro a forma ciclica è impostato o svolto sul tema di uno dei più espressivi corali della *Passione secondo S. Matteo* di Bach. Fu scritta dal Tebaldini nel 1901 e dedicata ad Emanuele Gianturco in occasione delle sue nozze d'argento.

("Il Mezzogiorno", 18 maggio 1923)

L'atteso concerto di chiusura dell'organista F. M. Napolitano è per domenica prossima alla Basilica del Carmine Maggiore con un vasto e poderoso programma [...]

Dell'illustre Direttore della Cappella lauretana M° Giovanni Tebaldini udiremo una "*Sonata*" sul tema di corale di G. S. Bach per organo e coro: combinazione nuova e mai tentata di fondere in una Sonata dalla tradizionale forma classica le voci corali. Queste sono impostate nel 1° tempo e mentre l'organo svolge nel 2° e 3° tempo il tema del corale, riappaiono polifonicamente nell'ultimo tempo. Questo importante lavoro fu scritto nel 1901 per l'occasione delle nozze d'argento dell'onor. Emanuele Gianturco a cui fu dedicato e offerto.

("Il Giorno", 18 maggio 1923)

[...] La *Sonata* con cori di Giovanni Tebaldini – opera dedicata ad Emanuele Gianturco – apparve composizione poderosa di un musicista dotto ed esperto nel primo ed ultimo tempo: soave ed intimamente soffusa di mistica poesia nei temi centrali. La fusione con le voci produsse un grande effetto. Forse il senso di sorpresa eccedette sulla pura sensazione artistica.

F. M. Napolitano eseguì la possente composizione con quella dovizia di coloriti e quell'equilibrio che fanno di lui uno squisito organista "registratore", sapiente, fantasioso e soprattutto aristocratico. (*Tony Procida*)

("Il Mattino", 21 maggio 1923)

Il Concerto del Carmine ebbe inizio con una *Sonata* di Giovanni Tebaldini, l'illustre propagandista della musica classica sacra e profana che venne a compiere a Napoli una vera iniziazione ai primi tempi della "Scarlati".

Questa *Sonata* è composta sul tema corale "*Amato mio Gesù*" della *Passione secondo San Matteo* di G. S. Bach, una delle più celebri. La composizione è una poderosa Sinfonia dell'organo con la novità della partecipazione del coro in pieno tessuto classico. Sul fondamento del tema del corale sono elaborati i quattro tempi della *Sonata* e infine il tema si fonde col "fugato" che è l'ultimo tempo della composizione affidata all'organo. (*Giovanni Bellezza*)

("Il Giorno", 22 maggio 1923)

[...] Ammirammo la *Sonata* di Tebaldini – l'erudito direttore lauretano – nella bella esposizione dell'"Allegro" nel fluido canto dell' "Adagio" nel grazioso "Intermezzo" e nell'impetuoso e sostenuto corale del "Fugato" di chiusa. Ammirevole l'impasto tra voci e organo e il severo sviluppo dato al tema bachiano della *Passione di San Matteo*. (*Saverio Procida*)

("Il Mezzogiorno", 22-23 maggio 1923)

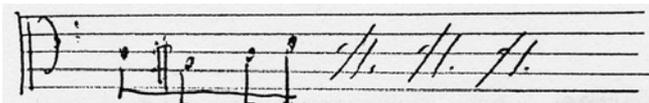
Napoli - [...] Col consueto favore sono stati accolti alla Chiesa del Carmine, i concerti di F. M. Napolitano, organista eletto.

In programma: *Prière à notre Dame* di Bochman; una *Sonata* di Tebaldini, la *Sonata in mi minore*, per violino e organo, di Veracini, ecc. La *Sonata* di Tebaldini commosse per la profondità del dolore in essa espresso.

("Musica d'oggi", n. 6, 1923, p. 197)

(vedi anche, *Sonata per Organo con Coro*, Presentazione all'Edizione critica di Dino Rizzo, in "Pubblicazioni attuali")

[...] La tua Sonata per organo, poggiata ed intrecciata col corale bachiano, è un lavoro importante, quadrato, interessante, che ha delle solide gambe per reggersi ben in piedi. Il primo tempo ha un bel respiro, s'impianta e si svolge con bella sicurezza e soprattutto non contrasta, anzi, è in piena concordanza col Corale che vi si innesta. Il secondo tempo (di sapore rheinberghiano come tutta la *Sonata*) è alquanto romantico, ma di buon effetto. Il terzo mi pare più debole (anche per le interruzioni o spezzature - forse soverchie -) ma ad ogni modo è apprezzabile anche come contrasto cogli altri. Il finale generato dal fugace accento tematico nel tempo prendente chiude vigorosamente ed efficacemente la composizione. Nuoce alquanto a mio giudizio, l'insistente tonalità di re maggiore e sono certamente un po' vecchie le figurazioni a quartine semi-crome



che ricorrono frequentemente; ma insomma, nel complesso è un lavoro che depone assai favorevolmente in merito alla funzione creativa ed ordinatrice dell'autore. La parte riservata al coro non ti sembra troppo scarsa?

Capisco che è una sonata con coro ad libitum e per ciò non deve dare ad esso se non una funzione secondaria... Mi proverò a studiarla (ché non è facile) e se capiterai a Breccia[,] te la farò sentire anche per avere le indicazioni esatte sui movimenti.

(da una lettera di Marco Enrico Bossi, datata Breccia, 25/8/1923, riportata nella tesi di Edoardo Negri *L'Opera di Giovanni Tebaldini nel Movimento di Riforma della Musica Sacra*, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano, a.a. 1967-1968)

Un raro disco prodotto da «La bottega discantica», dedicato alla nostra produzione organistica agli inizi del '900, ci offre la felice opportunità di ascoltare una pagina di ampio respiro quale la «Sonata per organo e coro» di Giovanni Tebaldini, una personalità complessa di musicista e di studioso che l'inesorabile crivello del tempo ha lasciato in ombra oscurandone l'importanza. Tebaldini è stato infatti uno dei pionieri impegnati nel recupero delle nostre grandi tradizioni, dal gregoriano a Palestrina, e tale insegnamento ha trasfuso nei suoi allievi, primo fra tutti il nostro Pizzetti che gli fu devoto negli anni di apprendistato presso il nostro Conservatorio la cui direzione, per suggerimento di Verdi, fu appunto affidata a Tebaldini; esperienza esaltante quanto amara per il musicista bresciano il quale si scontrò con un ambiente ostile alle sue illuminate aperture e alla fine dovette abbandonare il campo. Proprio in quel periodo travagliato nasce la «Sonata» (edita ora a cura di Dino Rizzo), testimonianza significativa dell'impegno di Tebaldini quale animatore del movimento ceciliano, teso a ridare alla musica sacra quella dignità che nell'Ottocento le infiltrazioni melodrammatiche avevano non poco insidiato; e al tempo stesso a collegarsi con le più avanzate esperienze d'oltralpe, in parallelo all'attenzione che i vari Martucci e Sgambati avevano rivolto al grande sinfonismo tedesco. Caratteri che si possono ben rilevare nella densa tessitura della «Sonata», con l'originale inserzione nel primo e quarto movimento del coro (pochi anni dopo Busoni l'avrebbe ripresa nel suo monumentale Concerto per pianoforte e orchestra) e nella

sensibile trama della visione armonica. Il quadro svelato da questa bella pagina si illumina ulteriormente con le altre composizioni proposte nel disco, le Sonate di Filippo Capocci e di Pietro Alessandro Yon e in particolare quella di un altro importante testimone delle ansie del proprio tempo quale fu Marco Enrico Bossi che con Tebaldini divise la redazione dell' ancor oggi fondamentale «Metodo teorico-pratico per organo». Il tutto affidato alla sapiente esecuzione sullo strumento della Cattedrale di Treviso di Giovanni Feltrin. (g.[ian]p.[aolo]m.[inardi])

(*Il classico in discoteca. Una sonata del «nostro» Tebaldini*, "Gazzetta di Parma", 14 aprile 2008)

L'ampia *Sonata per Organo* fu composta nel 1901, durante i «giorni tempestosi» del soggiorno di Parma, quando Tebaldini dirigeva il Regio Conservatorio di quella città. La *Sonata* (edita nel 2005 da Carrara di Bergamo a cura di Dino Rizzo) è dedicata a Donna Remigia e a suo marito Emanuele Gianturco (1857-1907), allievo di Bossi per la composizione e l'organo al Conservatorio di Napoli, dal 1889 deputato al parlamento italiano e dal 1896 al 1907 Ministro della Pubblica Istruzione e di altri dicasteri. La composizione venne eseguita per la prima volta a Napoli il 20 maggio 1923, nella Basilica del Carmine Maggiore, da Franco Michele Napolitano (1887-1960, allievo di Bossi per l'organo) col Coro dell'Associazione «Alessandro Scarlatti» diretto da Emilia Gubitosi (1887-1972). Mai in Italia nel genere della *Sonata* organistica, infatti, è previsto l'intervento del coro cui Tebaldini, nel I e nel IV tempo della composizione, fa declamare il *Corale Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*, terzo numero della *Matthäus Passion* BWV 244 di Johann Sebastian Bach, con il testo tradotto in italiano:

O amato mio Gesù | cos'hai tu commesso? | Che si è dato | un giudizio così folle? | Qual è tua colpa, | quali misfatti | hai tu commesso?

Particolarmente elegante è il fugato che caratterizza il IV tempo dove il tema del *Corale*, affidato al solista, risuona nel modello delle grandi arie «ad innesto» composte dal supremo *Kantor*.

La *Sonata* riscosse il consenso della critica napoletana che la accolse come «composizione poderosa di un musicista dotto ed esperto» e «soave ed intimamente soffusa di mistica poesia nei tempi centrali».

Marco Enrico Bossi, al cui giudizio Tebaldini sottopose la sua opera, in una missiva del 23 agosto 1923 la giudicò «[...] lavoro importante, quadrato, interessante, che ha delle solide gambe per reggersi bene in piedi». Al grande organista risultarono particolarmente grati il I tempo (Allegro sostenuto), il cui «bel respiro, s'impianta e si svolge con bella sicurezza e soprattutto non contrasta, anzi, è in piena concordanza col *Corale* che vi si innesta», il II tempo (Adagio), «alquanto romantico» ed il *Finale* che «chiude vigorosamente ed efficacemente la composizione». Qualche perplessità Bossi mosse all'*Intermezzo* «più debole (anche per le interruzioni e spezzature - forse soverchie)» e alla partecipazione del coro che egli giudicava forse «troppo scarsa». Nel rallegrarsi per l'importante composizione, si offriva di eseguirla dopo averla attentamente studiata perché la valutava di «non facile» esecuzione. Lo stesso Tebaldini diede in seguito una versione per organo solo del I tempo e sostituendo il coro nel *Finale*, con un complesso di fiati (2 trombe, 2 corni e 3 tromboni).

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell'Unità d'Italia. Brani d'organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)

133. *Tria Motetta*

Il testo del mottetto [*Super flumina Babylonis*] è tratto da uno dei salmi di Davide: ricorda la captività degli Ebrei in Babilonia, i quali piangono con parole angosciose la perdita Sionne.

(programma dei Concerti, a cura della Società del Risveglio, Bologna, 23 e 26 dicembre 1917)

Giovanni Tebaldini – *Tria Motetta* – Düsseldorf, L. Schwann.

Questi tre lavori rivelano ancora una volta le serie doti di compositore sacro dell'illustre direttore della Cappella Lauretana. La conoscenza profonda della tecnica vocale, la chiarezza melodica delle idee insieme a certe arditezze armoniche del tutto moderne fanno di questi mottetti (dei quali il migliore forse è l'*Justus ut palma*) tre composizioni veramente notevoli. (*Guido Gasperini*)

(*Recensioni*, "La Rinascita Musicale", Rassegna della Associazione dei Musicologi Italiani, a. I, n. 1, Parma, 1909)

[...] composizioni, la seconda specialmente, di indiscutibile valore per ciò che riguarda l'uso delle voci e l'espressione del sentimento immune da ogni carattere profano.

(*Omaggi alla "Cronaca"*, "La Cronaca Musicale", a. XIII, n. 3, Pesaro, marzo 1909, p. 103)

La musica sacra anzitutto dev'essere musica; e questi tre mottetti sono veramente musica e di quella buona, scritta con squisita diligenza, per dare la maggiore efficacia ed espressione al testo liturgico. Perciò essa deve piacere anche al popolo, perché è chiara e assai melodica. Qualunque modesto coro può con essa ottenere senza fatica un eccellente effetto.

Il primo mottetto, a voci sole, polifonico, insiste nella tonalità di si b minore, e rende così assai bene, con frase energica ed espressiva, la tristezza del popolo Ebreo schiavo di Babilonia.

Il secondo, pure a voci sole, quasi sempre corale, dalle nobili movenze, è scritto per la processione del Sabato Santo, ed è perciò facilissimo.

Il terzo, con accompagnamento d'organo, assai facile, è melodicamente il più grazioso, anche per la varia disposizione delle voci. Attaccano prima i soli tenori e bassi, e infine le quattro voci concludono con la frase maschia e gloriosa dell' *Alleluja*.

Tre geniali mottetti, insomma, adatti alle grandi come alle piccole Cappelle. (D. G. Pagella)

(*Musica vocale*, "Santa Cecilia", n. 10, Torino, 1909, p. 96)

[...] Giovanni Tebaldini, di otto anni più anziano di Perosi, divise, spesso involontariamente, la strada terrena della sua esistenza. Nel 1888 lo precedette a Ratisbona, discepolo dei professori Haberl e Haller alla Kirchenmusikschule, nel 1889 alla Cappella di San Marco a Venezia, nel 1903 lo affiancò, su desiderio del cardinale patriarca Giuseppe Sarto, futuro papa Pio X, nella commissione incaricata della riforma della musica sacra. Lungo l'ampio magistero espletato presso la Cappella musicale della Basilica di Loreto, dal 1903 al 1924, attuando "un programma di radicali riforme sulla base della restaurazione della vera musica liturgica", concepì, dedicandoli all'amico, "Magistro Capellae Pontificiae, i "Tria Motetta" a 4 voci ineguali ed organo editi da L. Schwann nel 1908 (lo stesso editore che tenne a battesimo le prime composizioni di Perosi), splendidi esempi di perizia compositiva, di classicità contrappuntistica, di illuminata sapienza liturgico-musicale. Già al tempo, nel 1909, una nota apparsa su "La Rinascita musicale" (rassegna delle Associazioni dei Musicologi Italiani, anno I, n.1, Parma) evidenzia: "Questi tre lavori rivelano ancora una volta le serie doti di compositore sacro dell'illustre direttore della Cappella Lauretana. La conoscenza profonda della tecnica vocale, la chiarezza melodica delle idee insieme a certe arditezze armoniche fanno di questi mottetti tre composizioni veramente notevoli.

(*Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana" 2003*, Loreto, marzo 2003, p.25)

(Per *Sicut cervus* da "Tria Motetta" vedi anche la relazione di G. Tamburrini sulla composizione nella sezione di questo sito "Pubblicazioni attuali" / Atti del convegno "L'opera di Giovanni Tebaldini nel Piceno")

134. *Trois Pièces d'Orgue*

Ces trois pièces, dont l'une a été couronnée dans nos concours (marche grave), répondent absolument à notre programme en fait de musique d'orgue. Nous ne saurions trop en recommander la lecture. (X)

(*Notes Bibliographiques*, "La Tribune de Saint-Gervais", a. III, n. 4, Parigi, aprile 1897, p. 80)

[...] Tre pezzi di valore, e con cui il Tebaldini si mette in prima linea fra i moderni compositori di musica per organo, sono quelli raccolti nell'opera 16, e portanti il titolo "Trois Pièces d'Orgue".

Migliori però il primo e il terzo: Il primo, "Prélude choral" svolge con molta naturalezza il tema del Kyrie della Messa degli Angeli; il terzo, "Marche grave", pezzo extra-liturgico, è, invece, una bella parafrasi del grandioso inno della croce (gregoriano): *Vexilla Regis prodeunt*.

Per le melodie di cui si è servito per la composizione di questi pezzi il Tebaldini ha creduto di ricorrere alle edizioni di Solesmes piuttosto che a quelle tipiche o ufficiali; ma non mi pare inutile osservare che questo fatto ha, per più ragioni, un valore molto relativo; tanto vero che i capolavori per organo di Frescobaldi non hanno perduto nulla della loro bellezza, neppure dopo che le melodie gregoriane su cui egli ha tessuto tante gemme preziose non andavano più d'accordo con quelle rivelateci da' miracoli della Paleografia. (Antonio Cicognani)

(*Bibliografia / Musica sacra*, "La Cronaca Musicale", a. II, n. 4, Pesaro, 1897, p. 145)

[...] Di un apostolo fervente della restaurazione, un vero benemerito di questa causa santa ed artista valoroso e coscienzioso, il chiaro maestro G. Tebaldini, ci manda tre composizioni per organo d'editore J. Rieter-Biedermann di Lipsia: *Trois Pièces d'orgue*, op. 16: N. 1. *Prélude choral*; N. 2. *Intermezzo*; N. 3. *Marche Grave*. Il *Prélude choral* s'impenna sopra il tema gregoriano, *Kyrie*, della *Messa degli Angeli*. Lo stile è puramente tematico, spontanei ed eleganti i contrappunti, snella la forma. Di ottimo effetto è nell'un po' più mosso subito dopo il punto coronato sulla tonica, l'attacco della seconda frazione del tema gregoriano, *eleison*, che, per la caratteristica sua figurazione si presta allo svolgimento e prepara assai felicemente la percussione del tema intero ed il sonoro e grandioso finale.

L'*Intermezzo* è romantico: d'una soavità seducente che sembra vi trasporti "su le ali del canto" nel mondo dei sogni e vi accarezza con la tenera espressione della sua melodia, mentre vi culla con l'elegante movenza del vaghissimo suo ritmo. La *Marche Grave*, sul tema gregoriano *Vexilla Regis prodeunt*, è grandiosamente svolta e di effetto solenne ed imponente. È questo un lavoro che, se è stato degno del primo premio al concorso "de la Tribune de St. Gervais" a Parigi lo scorso anno, è e sarà sempre, come gli altri due precedenti, *Prélude* e *Intermezzo*, pur degno dell'ammirazione sincera da parte di coloro, che hanno amore per l'Arte e culto per il Bello. [...] (G.[iovanni] Anfossi)

(*Bibliografia musicale*, "Gazzetta Musicale di Milano", a. 52, n. 45, 11 novembre 1897, p. 653)

[...] Di Giovanni Tebaldini il quale, come altri della "Scarlatti", negli anni trascorsi, dirige oggi questo concerto, nulla è il caso di dire essendo egli ben noto al pubblico napoletano. Soltanto merita conto ricordare che la *Marche grave* appartiene ad un gruppo di composizioni corali ed organistiche distinte tutte con *premier prix* nei diversi concorsi indetti dalla *Schola cantorum* di Parigi nel 1896.

(programma del Concerto, a cura dell'Associazione "Alessandro Scarlatti", Napoli, 15 maggio 1924)

I *Trois Pièces d'Orgue* di Giovanni Tebaldini del 1896-'97 riflettono il desiderio dell'Autore di testimoniare, con le dediche, la dedicazione per la creatività organistica: Francis Planté, F. J. Breitenbach e Marco Enrico Bossi sono i destinatari del cimento compositivo che si innesta, al tempo, in una dimensione, almeno sul fronte italiano, enigmatica. Nella nobile scrittura esposta, è evidente l'intento di contribuire alla risurrezione del linguaggio organistico italiano asservito, per gran parte dell'Ottocento, all'influsso teatrale ed orchestrale. [...]. (*Arturo Sacchetti*).

(brochure della Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana", Loreto, 2-7 aprile 2002)

Le *Trois Pièces d'Orgue* op.16 furono stampate a Lipsia nel 1897 da Rieter-Biedermann. I tre brani rivelano la piena adesione di Tebaldini al *Movimento Ceciliano*, soddisfacendone i requisiti di austerità formale e conducendo l'organista ad esplorare le tastiere e la pedaliera di uno strumento finalmente svincolato dai limiti che avevano caratterizzato l'organaria italiana sino ad oltre la metà del sec. XIX. Il *Prélude Choral* - dedicato al grande pianista francese Francis Planté (1839-1934) - è senza dubbio il brano più fedele ai dettami ceciliani. Il tema del *Kyrie* della «Missa de Angelis» gregoriana vi è elaborato con una sapiente armonizzazione arricchita da ben cesellati spunti imitativi. Di più ampio respiro lirico è l'*Intermezzo* - dedicato a Franz Joseph Brietenbach (1853-1934), compositore e organista della cattedrale di Lucerna - articolato in brevi sezioni che mettono in risalto variegati colori timbrici e differenti elementi ritmici. La *Marche Grave* sur le Thème grégorien de Vexilla, nel 1896 valse a Tebaldini il prestigioso premio de «La Tribune de S^t. Gervais» di Parigi. Come enunciato nel titolo, la composizione si basa sulla melodia gregoriana dell'*Inno* per la Quaresima *Vexilla Regis prodeunt* trattata sia a mo' di corale, punteggiato da rigorosi elementi imitativi, sia in forma di lirica declamazione riccamente armonizzata e accompagnata da fluenti arpeggi, elemento questo piuttosto ricorrente nella scrittura organistica di Tebaldini. Desta particolare interesse l'uso del cosiddetto *thumbing*, una tecnica molto diffusa in Inghilterra da organisti come William Thomas Best (1826-1897) e Edwin Lemare (1866-1934), che consiste nel suonare col pollice su un'altra tastiera rispetto a quella dove è impegnata la mano. La pagina è dedicata a Marco Enrico Bossi e rappresenta un'ulteriore testimonianza della profonda amicizia e stima che legava l'Autore al grande organista.

(da ANDREA MACINANTI, *Giovanni Tebaldini in 150° dell'Unità d'Italia. Brani d'organo dal Risorgimento*, booklet per 4 CD, a cura della Provincia di Torino e della Fondazione CRT, Torino, 2011)
