

NOTE DIDASCALICHE ALLE COMPOSIZIONI

(aggiornate al 15 aprile 2011)

Per *Musica profana*

142. *Amore e morte*

Composizione assai lunga, nella quale il Tebaldini dà molto spazio alla melodia. Ogni nuova immagine poetica del testo leopardiano, invero piuttosto lungo da essere musicato, genera nuovi episodi, per cui l'insieme risulta frammentario.

La scrittura musicale risente molto dell'organo e degli archi, aspetto che fa ricordare M. E. Bossi, col quale il Tebaldini ha collaborato per alcuni lavori pregevoli intorno alla didattica e alla musica religiosa.

"Amore e morte", fin dal Larghetto iniziale, in la minore, si muove in modo alquanto libero con un recitativo vocale accompagnato da una scarna linea melodica del pianoforte; con l'Andantino successivo la melodia si fa più espressiva e mossa, accompagnata dagli arpeggi del pianoforte. Sulle parole "A sé la terra" l'intensità aumenta per poi calmarsi; su "Ma per cagion di lei" c'è un nuovo lungo episodio di progressiva agitazione sottolineato dal ritmo incalzante del pianoforte, fino ad un altro momento espressivo in corrispondenza delle parole "Morte, sei tu dall'affannoso amante!", che rimane intenso e vocalmente vibrante fino a "l'amara luce". Ora, in battute alternate di 5/4 e 4/4, il pianoforte imita il triste rintocco delle campane ("E spesso al suon della funebre squilla"): il clima qui è come sospeso; poi nell'Andante mesto si fa più espressivo, con la citazione, proposta dal pianoforte a commento delle parole "Bella Morte, pietosa", del "Tema della Morte" che si udrà ancora alla fine del pezzo. Un momento di "grande espressione ed accento drammatico" conduce a un Lento "melodicamente parlato", un recitativo intonato su "Chiudi alla luce omai", accompagnato da delicati arpeggi del pianoforte. Il mesto richiamo delle campane eseguito nuovamente dal pianoforte prelude agli ultimi acuti del canto, espressione di una dignità umana che non teme la morte, anzi l'invoca. (È interessante notare i versi non musicati dal Tebaldini, forse ritenuti troppo forti ed inaccettabili per uno spirito cattolico?). La chiusa del canto, dolce e serena, è seguita da una appassionata coda strumentale, che conclude solennemente il brano combinando in modo sapiente il Tema dell'Amore e quello della Morte in un connubio indissolubile.

In generale l'impegno vocale risulta esasperato da una tessitura vocale impervia, specialmente nella parte finale. Impervia perché il cantante non riesce ad esprimere una composizione morbido-religiosa su note insistenti sugli acuti e sopracuti: è una contraddizione.

Tutto questo nulla toglie alla musica del nobile compositore. (*Renato Toffoli*)

(per conto dell'Associazione Lirica "Pier Adolfo Tirindelli", su richiesta della laureanda Fulvia Pelizzari di Brescia, Conegliano Veneto, 2006)

143. *Apothéose*

[...] Il poema corale del maestro Tebaldini, *Apothéose* (su parole di Maurice Galerne) è un lavoro magnifico, ricco di effetti espressivi e di ardite combinazioni polifoniche, ma l'esecuzione ne è difficile. Delle due Società (*Divisioni d'Excellence*) che lo eseguirono al Concorso, quella di Lione ne fece un'esecuzione non felice; la Società invece di Salon lo eseguì in modo veramente ammirabile sia per intonazione che per fusione, equilibrio e risalto delle parti, colorito, movimento. La magistrale composizione del nostro illustre collaboratore rifulse in tutta la sua bellezza originale, nella sua vera fisionomia e luce. Grande entusiasmo del pubblico e della Giuria che, su proposta del maestro Vito Fedeli, l'esimio direttore del Civico Istituto Musicale di Novara, mandò all'Autore un telegramma di felicitazioni. [...]

(*Concorso Corale a Marsiglia*, "Rassegna Internazionale di Musica", a. I, n. 4, Genova, 15 giugno 1908, p. 8*)

[...] Possente e magistrale anche per l'ampiezza il Coro Apotheosi a voci sole su parole francesi. È un vero tour de force mettere in musica tante parole senza il sussidio d'istrumenti! L'udisti eseguito? Non deve essere stata cosa facile metterlo ben insieme e cavarne gli effetti voluti! Vi sono ritmi ed andamenti liberi che non si possono prendere a gabbo! Conclusione: rallegramenti ed auguri di nuovi prodotti simili. [...]

(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)

[...] Ho molto ammirato Apothéose, che può benissimo servire, nonostante si tratti soltanto di musica orfeonica, a darle ragione di quanto Lei abbia intuito sulla formazione di quel linguaggio vocale, e polifonico in specie, che è il maggior patrimonio dell'arte pizzettiana. [...]

(stralcio di lettera di Mario Pilati riportato in una lettera di Tebaldini a Cilèa da Loreto, 13.III.928, conservata presso il Museo "F. Cilèa" di Palmi)

144. *A se stesso*

Questa lirica vocale, insieme con *L'Infinito* e *Amore e morte*, fa parte del cosiddetto "trittico leopardiano" di Tebaldini. È un piccolo capolavoro del compositore più maturo, in cui la dolente e 'petrosa' poesia leopardiana trova simbiotica espressione musicale. Il testo, scarno e denso di cesure, detta il divenire della melodia: spezzata, declamata, severa.

Essa s'innesta in un contesto sonoro essenziale e privo di retorica. La scrittura pianistica, più che mai tappeto armonico alla voce, parte da statici accordi arpeggiati per dipanarsi in un gioco veloce di sestine cromatiche che lasciano il posto, nella conclusione, all'andamento iniziale. Il costante ricorso alle quinte vuote e pure al basso, conferisce al discorso musicale un senso di fatale tristezza. (Paola Ciarlantini)

(prolusione al Concerto di musiche profane nell'ambito della manifestazione per il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, Loreto, 1 aprile 2002)

Una brevissima introduzione pianistica in arpeggiato per cromatismi discendenti crea l'ambiente sonoro più congeniale all'apparizione dell'*incipit* poetico "Or poserai per sempre stanco mio cor". Il discorso musicale prosegue aderendo a quei versi scarni, con frequenti cesure e una totale assenza di immagini inclini all'abbandono musicale e al sogno. Ne consegue una scrittura musicale severa che contrappunta i versi con frasi melodiche spezzate, accenni di declamato, uso del registro vocale centrale con repentini slanci verso l'acuto per meglio esaltare i contenuti e l'espressività del testo. L'accompagnamento pianistico, subalterno alla voce, tramuta la staticità armonica iniziale in uno spiccato dinamismo grazie all'impiego di sestine cromatiche le quali, una volta dismessa la loro funzione semantica, fungono da elemento ritmico caratteristico del brano. La conclusione riecheggia la scrittura introduttiva, stavolta dilatata da "colori" arcaici, ottenute con le quinte vuote, che, dopo essersi incastonati nella struttura armonica, andranno a dissolversi, in eco, al basso: eroica, dolente e drammatica espressione in musica dell'ultimo Leopardi. (Pierpaolo Salvucci)

(prolusione al Concerto di musiche profane nell'ambito della manifestazione per il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, San Benedetto del Tronto, 3 maggio 2002)

146. *Ebbrezze de l'anima* (o *Dolori ed ebbrezze*)

Ugo Ojetti definì l'Autore "Il musicista di Fogazzaro".

Nei suoi "Ricordi Verdiani" ("Rassegna Dorica", Roma, gennaio-giugno 1940) Tebaldini scrisse:

«Tornato a Padova, dopo l'ultimo biglietto di Verdi incoraggiante e lusinghiero, decido fargli omaggio di alcune mie composizioni per organo premiate dalla "Schola Cantorum" di Parigi [*Six Versets d'Orgue*], e di alcune *liriche* appena edite, dettate sui versi del *Mistero del Poeta* di Fogazzaro [*Ebbrezze de l'anima*], ed accompagno quelle piccole cose con le mie scuse per l'ardire che mi prendo di inviargliele, ben sapendo come Egli rifugga dal pronunciarsi intorno alla musica degli altri.

Mi risponde da Genova il 3 maggio 1897 con la seguente lettera che afferma un criterio critico della più alta importanza: Egr. Maestro Tebaldini

È vero: io manifesto difficilmente la mia opinione sui lavori altrui, perché diffido del giudizio mio, come diffido del giudizio degli altri. [...]

Malgrado ciò, io senza dar giudizi ho potuto apprezzare le sue composizioni; ben fatte le une, e le altre. Preferisco le *liriche* specialmente la prima [*In sogno*]. La declamazione è giusta ed il pensiero distinto e semplice. L'armonia ne è un po' tormentata, ma l'epoca nostra vuole così. [...] ».

Qualche giorno prima [30 aprile 1897] anche Arrigo Boito da Milano gli manifestava la sua stima:

Una prova del forte valore delle sue *Liriche* è questo che, essendomi già piaciute all'audizione, alla lettura mi piacquero anche più. Nessuno dei nobili requisiti necessari a codesto genere di composizione vi fa difetto e commentano tutte magistralmente il testo e del testo sono tutte degnissime. Bravo Maestro!

Preziosa nella sua fattura, questa *Lirica* [*Io ti baciavo in sogno*] si apre sul finire sincopato del pianoforte arricchito da venature dissonanti. Il fraseggio melodico appare in linea con la nobile tradizione ottocentesca della romanza italiana da salotto. Nella prima parte del brano la melodia si presenta in primo piano con sullo sfondo l'accompagnamento pianistico che, a partire dalla sezione centrale, riscatta il proprio ruolo avocando a sé l'importante funzione di tenero cantore, mentre la voce si placa in un 'parlato'. La ripresa dell'iniziale accompagnamento lascia di nuovo spazio alla melodia vocale, seppur variata nei suoi tratti caratteristici. La breve coda, infine, affida al pianoforte il compito di dissolvere nel sofferto silenzio dei ricordi il canto e, con esso, le emozioni. (Pierpaolo Salvucci)

(prolusione al Concerto di musiche profane nell'ambito della manifestazione per il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, San Benedetto del Tronto, 3 maggio 2002)

Questa melodia [*Io ti baciavo in sogno*] ha un carattere di romanza da salotto di tipo melodrammatico. Qui anche la qualità e la quantità dell'elemento voce può essere determinante per la buona riuscita del brano, soprattutto all'inizio, dove il pianoforte viene impiegato solo per accompagnare con ritmo sincopato, tranne una parte centrale più assorta sulle parole "Pensa Iddio". Un episodio strumentale introduce un nuovo momento più vario che parte piano e si anima in modo drammatico fino a sfociare, dopo un passaggio ascendente del pianoforte, in un'ampia ed espressiva melodia strumentale sulla quale si innesta il canto; la ripresa dell'atmosfera iniziale, prima con accompagnamento sincopato, poi più assorta, conclude la prima parte, con la melodia strumentale che si estingue dolcemente. La seconda parte, alle parole "Io guardo il cielo", riprende con un lieve arpeggiato del pianoforte, ma il clima si scalda ben presto e aumenta la tensione nel canto e nel pianoforte. Da "Forse per me" il tempo è *Più mosso* e il ritmo a note ribattute dell'accompagnamento si fa sempre più incalzante: il canto è avvolto da una scrittura strumentale di tipo orchestrale. La tensione si allenta di nuovo e riprende l'arpeggiato del pianoforte sulla melodia ampia e nobile del canto ("O vana stella"). Un crescendo vigoroso porta ad un momento di sospensione, ad una tensione che si scarica nell'apoteosi del *Largo* conclusivo, energico e solenne: sull'ampia melodia strumentale già udita in precedenza si leva il canto, eroico e pieno di impavida dignità che conclude una lirica dal carattere quasi operistico.

Questa romanza ci fa pensare a un Tebaldini sconosciuto, inedito. (*Renato Toffoli*)

(per conto dell'Associazione Lirica "Pier Adolfo Tirindelli", su richiesta della laureanda Fulvia Pelizzari di Brescia, Conegliano Veneto, 2006)

147. *Ella tremando venne alfine*

Racconto?... Monologo?...

In questa lirica il Tebaldini dimostra d'aver le idee chiare. Dall'inizio alla fine si assiste ad un continuo sgranare di note che fa da sfondo al racconto.

Tutto il brano è complesso e ben elaborato. Dopo un'introduzione armoniosa e palpitante, il canto si dipana al di sopra dello stesso incessante movimento strumentale iniziale, alternando frasi melodiose a incisi più brevi e sinuosi, come in un assorto monologo. Sulle parole "Parevano i roseti" ha inizio un momento più calmo, appena increspato da una lieve agitazione, al quale segue la ripresa dell'atmosfera iniziale in un ampio episodio strumentale che si slancia verso l'acuto per poi tranquillizzarsi. Il canto riprende la sua rapida narrazione e l'accompagnamento, col solito incessante movimento, commenta ed avvolge gli slanci appassionati dettati dal testo d'annunziano. Sulle parole "Ben or se l'aurolose labbra" ritorna l'armoniosa e più pacata atmosfera iniziale, che prosegue, con la lunga conclusione strumentale, attraverso un progressivo crescendo e termina in modo energico e "con violenza".

Bene ha fatto il Tebaldini a scrivere questa lirica per voce ed orchestra, la quale permette molteplici sonorità e timbri che non può invece offrire il solo pianoforte. (*Renato Toffoli*)

(per conto dell'Associazione Lirica "Pier Adolfo Tirindelli", su richiesta della laureanda Fulvia Pelizzari di Brescia, Conegliano Veneto, 2006)

149. *Epicedio*

Il 29 luglio 1944, esattamente un mese dopo l'eccidio dei Fratelli Branconi, ripresi dallo choc, Tebaldini, assistendo alla messa funebre, concepì una composizione in memoria del loro eroico sacrificio. Fissò "fin da quel giorno i principali temi, spronato dal desiderio, anzi dal bisogno, di rispondere cristianamente, *corde et animo*, ai torti subiti dall'umanità" per mano dei violenti "nuovi barbari" (G. T.). Ne uscì così un lavoro sul quale Pizzetti in una lettera del 18.VII.'44 espresse a Tebaldini il seguente giudizio: "[...] Ho letto e riletto le Sue composizioni. Commossa e toccante la melodia del *Canto di Penitenza*, suggestivo la *Cantata della Pentecoste*; superiore a queste due opere, sì per la copia e varietà delle invenzioni melodiche e armonistiche e ritmiche, e sì per la potenza di espressione drammatica e lirica, l'*Epicedio*".

«Il brano è composto da tre movimenti: un *Andante mesto*, un *Andante sostenuto* e un *Lento grave*. Il primo evidenzia in qualche modo la dolorosa attesa, con il tema discendente in *Mi* minore, giocato poi sul primo e sul secondo grado della scala tonale, arricchito da elementi descrittivi introdotti dall'arpa; il secondo si basa su un procedimento armonico che rimanda alla Scuola Romana di Ildebrando Pizzetti, con accordi molto densi di decima e di undicesima, seguiti da arpeggi e da sestine dei violini là dove la gente si interroga sui timori della probabile esecrabile condanna; il terzo movimento è una sorta di "marcia funebre" basata su un ritmo di quattro note portato avanti ostinatamente dai tromboni per cinque misure. Il tema proposto dalle trombe, dai clarinetti e dagli archi è caratterizzato invece da una melodia di tre note molto ben contrastanti con la persistenza del basso e con un incomparabile effetto di mestizia.

La *pesantezza* degli accordi finali, posti su tessiture molto distanti tra loro, e il degradare dal *forte* al *mezzo forte*, sino al *piano* e *pianissimo* dell'ultima nota, se rappresentano un grido lancinante di dolore per la fine ingiusta e straziante dei due martiri, indicano anche la speranza di chi crede nell'aldilà e trova conforto in Dio più che negli uomini.

L'orchestrazione è molto ben curata e tende a mettere in risalto i sentimenti dell'Autore attraverso i timbri degli strumenti che, non solo si esibiscono per "famiglie", ma fondono le loro voci in modo da creare una gamma infinita di colori che mutano come la luce del sole nell'arco di una giornata. Molto interessante è l'accostamento dell'arpa con i violini, i quali, rispondendo agli arpeggi con quintine di sedicesimi, evitano all'arpa di stemperarsi in un troppo abusato descrittivismo musicale.

Tutta la composizione si ispira ai *Sepolcri* di Ugo Foscolo che Tebaldini, da buon bresciano, non dimentica di evocare. Sulle prime due misure della partitura per pianoforte si legge infatti: "All'ombra de' cipressi e presso l'urne confortate di pianto"; mentre nella chiusa del brano, "Ed onore di pianti ognor avrete | Ove già santo e lagrimato il sangue | Per la patria versato, e finché il sole | Risplenderà su le sciagure umane!".

L'*Epicedio* è dunque intriso di sentimenti foscoliani, ora "crudamente realistici, ora familiari, ora nobilmente eletti", che Tebaldini sintetizza "con sicurezza di disegno compositivo in riflessioni e passioni che si intrecciano a teneri ricordi, a pietà familiare, a meditazioni etiche, nonché a quella fitta trama di sentimenti che pone la fede tra i valori più sacri e imperituri dell'uomo" (Lanfranco Caretti). Ma se la "fede" per Foscolo è quella nella "patria" derelitta dell'*Ortis*, per Tebaldini è quella in Dio, quel "Dio che atterra e suscita, che affanna e che consola" e che non può turbare "la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande".» (*Luigi Inzaghi*)

(da LUCIANO MARUCCI E LUIGI INZAGHI, *Per un Epicedio*, Grafiche D'Auria, Ascoli Piceno, 2001)

151. *Fantasia Araba*

[...] Zuelli mi scrive che farà un gran concerto con musica di Bossi, Sgambati, Tebaldini, Busi, Platania, Gallignani, Zuelli. Gli scrivo proponendo per te la Fantasia Araba, va bene? Te lo ripeto ancora, la composizione e l'istrumentale soprattutto sono bellissimi; gli effetti sicuri. [...]

(lettera di Marco Enrico Bossi a Tebaldini, Venezia, 19/12 – 96)

[...] L'orchestra, diretta dal maestro Tebaldini, eseguì l'*Ouverture* all'opera *Ifigenia in Aulide* di Gluck, che venne fatta replicare; un *Allegro* della *Serenata* di Wolff-Ferrari, una *Burlesca* di Scarlatti, ridotta per orchestra da C. De Nardis ed infine un riuscitissimo pezzo del maestro Tebaldini, *Adagio della Suite sinfonica: Alla fonte d'Henscir* (op. 11), che piacque molto e fu calorosamente applaudito.

La *Gazzetta di Parma* [articolo firmato s.] così ne scrisse in proposito il dì appresso:

L'*adagio* della *Suite sinfonica* «Alla fonte d'Henscir», Fantasia araba del maestro Tebaldini, è degno di un colto musicista e fa vivamente desiderare l'audizione delle altre parti del lavoro. Un soffio di calda italianità e morbida dolcezza avviva questo brano di musica. Il tema principale proposto dal flauto (prof. Cristoforetti) viene ripetuto con maggiore ampiezza di svolgimento dall'intera orchestra con prevalenza assoluta degli archi; la fusione felicissima degli effetti fonici, sapientemente combinati, si spiega in una frase di grande efficacia tutta vita e calore, conferendo a questo brano un color locale pienamente riuscito. Il pubblico ha ascoltato con attenzione grande e con compiacimento il lavoro del Tebaldini e ne ha accolto la fine con applausi che non avrebbero potuto essere più sinceri e più calorosi. [...] (*Emme - Effe*)

(“Gazzetta di Parma”, 20 dicembre 1898 e “Gazzetta Musicale di Milano”, 22 dicembre 1898)

[...] L'ultimo numero del programma constava di due pezzi, l'*Adagio* della *Suite sinfonica* “Fantasia araba” op. 11 del M. Tebaldini, e la *Burlesca* di D. Scarlatti.

L'*Adagio* del Tebaldini ha lasciato in tutti vivissimo il desiderio di udire anche gli altri due tempi che completano questa Suite, desiderio questo che dà la giusta misura del successo ottenuto.

Scritto nel 1888 a ventiquattro anni, appena sortito dalla scuola, quando la musica Ponchielliana, in un barbaglio di luce vivissima, era vertiginosamente salita alle più alte vette del trionfo, risente un poco dell'enfasi dell'epoca.

Ma quale e quanta sincerità d'espressione, di sentimento!

È un mormorio lieve, tenue, dolce, come carezza sussurrante tra lo stormire delle fronde. Il tema principale proposto dal flauto; delicato nell'espressione, elegantissimo nello svolgimento; viene ripreso nella magniloquentemente vibrante sonorità degli archi e dei legni, che in un assieme mirabile, fondendosi in riuscitissimo accordo fonico, si svolge con un effetto felicemente indovinato.

Qual maggiore risalto avrebbe avuto questo brano, se eseguito in altro ambiente dove gli effetti acustici rispondessero nella loro giusta proporzionalità, e non limitato al piccolo numero d'istrumenti ad arco dei quali può disporre il Conservatorio!

Ma, spero però che presto potremo riudire nella sua integrità questa *Suite*, e che il giudizio del pubblico, che ben di rado s'inganna, sarà conforme alla mia debole opinione. [...]

Il maestro Verdi al quale era stato inviato il programma del concerto, mandò al direttore M^o Tebaldini il seguente biglietto:

Milano 18 dicembre

Maestro Tebaldini,

Grazie! Mi rallegro che in una *esercitazione musicale* di un conservatorio italiano si sia eseguito musica italiana. È una meraviglia! Saluti

Devotissimo

G.

Verdi

(*Società dei Concerti – 5. Concerto dell'Annata 1897-98*, “Gazzetta Industriale”, 24 dicembre 1898)

156. *Il fior de l'agave*

[...] È breve anche Il fior de l'agave... ma su di esso conto assai. [...]

(lettera di G. Tebaldini a Pina Agostini Bitelli, da Loreto, 14.XI.939)

Brano dal carattere melanconico, ma al tempo stesso luminoso.

Le note introduttive del pianoforte, che picchiano come gocce a campana, disegnano un'atmosfera di rara bellezza come in poche altre sue composizioni del genere. Il canto inizia solenne aprendosi gradualmente verso l'acuto. Un progressivo aumento di tensione e velocità (a partire dalle parole “Ebbra di fuoco”), sottolineato da rapidi arpeggi ascendenti del pianoforte, porta al cambio di tonalità, espressione di uno slancio verso l'alto che, in tre riprese, porta all'acuto finale. La ‘vibrante’ conclusione del pianoforte, ricca di arpeggi e trilli, espande e dissolve l'atmosfera iniziale.

Testo e musica agiscono in sintonia e parallelismo. Da questo brano credo si possa capire la vera natura umana e artistica del Tebaldini.

Anche il canto è trattato in modo elegante, leggero, aereo. (*Renato Toffoli*)

(per conto dell'Associazione Lirica “Pier Adolfo Tirindelli”, su richiesta della laureanda Fulvia Pelizzari di Brescia, Conegliano Veneto, 2006)

159. *Inno*

[...] La scelta del maestro che sollevasse le strofe sulle ali di note armonicamente vigorose e le avvolgesse nella veste flessuosa del canto non poteva essere più felice, perché è caduta su quella illustre gloria musicale bresciana e italiana

che è il Comm. Giovanni Tebaldini. Legato all'opera nostra con i vincoli di una sincera amicizia e simpatia; legato al Venerato Fondatore da parentela e da amicizia fino alla fanciullezza, egli che ha sempre partecipato alla vita nostra, che non lasciò occasione per dimostrarci il suo appoggio e per prestarci la sua preziosa opera, come nel progetto e nell'inaugurazione dell'organo (1912); anche questa volta di buon grado accondiscese al nostro invito compiendo l'opera che ci renderà più caro il suo illustre nome.

Reduce dalla Rassegna Nazionale di Musica che egli diresse, in qualità di Concertatore e Direttore, sullo scorcio del novembre nella gentile città di Lodi, si intrattenne in mezzo a noi alcuni giorni, ospite graditissimo, compiendo la composizione armoniosa dell'inno. [...]

Inutile aggiungere che la composizione musicale dell'inno è riuscita più che mai suggestiva: infatti pur avendo tutti i caratteri della popolarità facile e piana, quale dev'essere un'aria ritenuta e cantata da giovani operai, racchiude meravigliose risorserse di armoniche bellezze. La perizia del maestro del nostro corpo bandistico Luigi Castelvvedere ne ha istrumentata la musica per la banda e le prime prove del canto robusto accompagnato da quelle note squillanti hanno dato un effetto sorprendente, a tutti gradito.

(Il nuovo inno dell'Istituto, "La Famiglia di Padre Piamarta", dicembre 1928, p. 5)

160. Inno

Nella ricorrenza di questo Cinquantenario di fondazione, insieme al monumento, un'altra novità è venuta a suscitare note di vivo entusiasmo tra i nostri giovani.

Il Maestro Comm. Giovanni Tebaldini appassionato e distintissimo cultore della musica polifonica, legato a P. Piamarta da vincoli di parentela e dalla più intima amicizia fin dalla fanciullezza, ha voluto gentilmente comporre su parole di Padre Piacentini un nuovo Inno a P. Piamarta per Coro a quattro voci dispari. L'ottimo Maestro in due brevi motivi ma pieni di passione e di slancio vi ha fatto rivivere tutto il suo entusiasmo sempre giovane anche nel declinare degli anni.

L'inno si apre con un allegro moderato ma gioioso e festante di cuori giovanili intorno alla figura del Padre che rivive, si adagia in un armonioso e delicato succedersi e intrecciarsi di voci che benedicono alla sua memoria sempre scolpita nel cuore dei figli, si allarga e ingigantisce in note scultoree, vibrante e squillanti di augurio, che è previsione di grandezze future, si chiude con un maestoso assieme trionfale di benedizione che vuol essere omaggio di cuori riconoscenti.

Un grazie di cuore all'illustre Maestro che ha voluto così onorarci di una sua composizione e rinsaldare i vincoli di sincero affetto che sempre lo mantennero pieno di devota ammirazione per la memoria e per le Opere di Padre Piamarta.

(Primo cinquantennio dell'opera di Padre Piamarta 1886-1936. Un nuovo inno a Padre Piamarta, "La Famiglia di Padre Piamarta", Brescia, 1936)

164. La Boyra (La Nuvola)

Illustre e Gentile Signora Agostini

[...] Poi avrei un Coro a 5 voci composto nel 1910 (la Boyra, la Nuvola) per l'Orfeo Catalá di Barcellona, richiestomi allora da Pedrell e dal direttore Millet.

Ma è su testo di Verdager, in catalano... dolcissimo e chiarissimo. L'eseguirlo nel testo originale non sarebbe cosa difficile: anzi presenterebbe delle caratteristiche non poche, che forse interesserebbero pure il pubblico.

Anche la Boyra l'ho composta per due terzi durante la malattia mortale della mia povera Marie diciottenne. Quando venne a mancare interruppi il lavoro che ripresi più tardi quando a Napoli ebbi occasione di farlo conoscere a personalità spagnole...e quando il Millet insistette onde terminassi il mio lavoro. È a 5 voci con due tenori... difficiluccio alquanto: di circa 120 battute. [...]

(lettera di Giovanni Tebaldini – San Benedetto del Tronto, 25. X. 947 – alla soprano, direttrice di coro e scrittrice Pina Bitelli Agostini di Cento - Ferrara)

[...] Fin da quando, nella mia prima lettera (in risposta alla sua gentile richiesta), Le dissi che tenevo nel cassetto delle mie più dolorose memorie questo lavoro di trentasette anni di età... sentii, però anche che mettendomi in gara coi più giovani, giuocavo – come si dice – un[a] carta.

Vollì rivedermi nello specchio e, come avviene per le caratteristiche esteriori..., guardarmi in faccia. Mi pare di poter sostenere la mia parte, di attempato sì..., ma non decrepito. [...]

Rileggendo La Boyra compresi di non poter pretendere d'essere messo in gara coi più giovani. Io ho vissuto alla fine del secolo XIX ed alla soglia del XX. Mi concedo però il lusso di considerarmi figlio non degenerare del mio tempo e come tale di poter ambire all'onore di essere giudicato anche da un pubblico del 1948.

A Roma per quarant'anni et ultra ho lavorato parecchio. Da dieci anni non ci metto piede, ma credo ancora di non essere stato dimenticato del tutto. Se qualcuno, udendo La Boyra, dirà "sepolcro imbiancato", s'accomodi pure..., ma sepolcro di un povero guitto dell'Arte il quale, tuttavia, ha saputo infondere in parecchie anime..., amore, fede, entusiasmo. E questo è già qualche cosa [...]

Rendo grazie fin da ora ai Cantori ed alle Cantatrici veronesi d'avere – mercè la di Lei amichevole presentazione – compreso il mio stato d'animo di allora quando mi accinsi a dettare La Boyra che mi ero impegnato di inviare all'Orfeo Catalá di Barcellona. Col cuore in sussulto lavoravo nel mio studio al tavolo ed al pianoforte, ma nella stanza vicina sentivo gemere sul suo letto la povera malata... diciottenne. Correvo a lei..., l'abbracciavo piangendo ed essa dirmi: "Va

là papà... tu devi lavorare..., hai preso impegno; vai... io sopporto. Ma ad un certo momento dovetti proprio sospendere tutto: ...e proprio lì dove i versi di Verdager cantano l'Inno alla vita... Straziante ironia! [...]

(lettera di G. T. – San Benedetto del Tronto, 12. XI. 947 – a Pina Bitelli Agostini)

[...] La mia composizione? Conta trentasette anni di vita, come già Le ho detto. L'ho riveduta; la rivedo, me la rileggo; me la passo anche al pianoforte e concludo facendo dell'autocritica. "Sì, può andare ancora... senza paura di apparire... invecchiata". È alquanto difficile, ma Lei dotata di tanta penetrazione e di tanta intuizione saprà comprenderLa ed animarla, Metterò tutti i segni di espressione, i colori ecc. Poi – magari più tardi – Le invierò una specie di esegesi su di cui Ella possa fondare i suoi risultati estetico spirituali. Perché nella mia vecchia composizione dettata col dolore straziante nell'anima c'è un po' di spiritualità. [...]

(lettera di Giovanni Tebaldini a Pina Bitelli Agostini, San Benedetto del Tronto, 20.XII.947)

[...] La 37^{enne} Boyra era rimasta nascosta e per quanto ripetutamente sollecitato dal Millet di Barcellona a mantenere la promessa fattagli, non son più stato capace di accingermi al ultimare la mia composizione che oggi comprende 121 battute... non di più.

Ora Lei la veda, la esamini, e se può andare la metta sotto la sua protezione. Qualora la trovi passabile e presentabile al pubblico di Roma, tale da meritare conto di essere studiata, Le manderò degli appunti didascalici di guisa Ella possa – passo per passo – conoscere le mie intenzioni. La lirica prettamente polifonica non è facile certamente; esigerà da Lei e da' suoi interpreti un po' di fatica e di sacrificio. Merita conto da parte di loro siffatta dedizione? Non mi pronuncio, lasciando a Lei di decidere in merito, riconoscente ad ogni modo d'avermi offerta occasione di portare a termine il mio lavoruccio... che nasconde una tragedia. Purtroppo! E Lei sa quale. [...]

(lettera di Pina Bitelli Agostini a Giovanni Tebaldini, Verona, 5 Gennaio 1948)

[...] Sono lieta, tanto lieta di avere contribuito "di averle dato la spinta" per terminare il suo bellissimo, alato, interessantissimo coro. [...]

(lettera di Pina Bitelli Agostini a Giovanni Tebaldini, Verona, 9 Gennaio 1948)

[...] eccomi a darLe qualche spiegazione in merito.

Premetto: conta 37 anni et ultra; qualcheduno dei moderni epigoni, qua e là, lo troverà invecchiato; io anche; ma nell'assieme polifonico, all'entrata; al... Corri, corri (batt. 52 e seguenti) ed alla chiusa (da battuta 91 in poi) mi sembra possa reggere ancora con discreto onore.

Erro? A' miei giudici la sentenza! Ad ogni modo – anche per le condizioni d'animo in cui mi sono trovato componendolo – ci tengo a dimostrare che esso è... sentito. E se Lei ed i suoi Cantori – comprese le canterine Signore e Signorine - mi useranno la generosità della loro attenzione in senso spirituale, credo si potrà arrivare a buoni risultati anche d'innanzi al pubblico... sia pure romano.

Come da suo desiderio, Le accompagno una traduzione letterale – o quasi – del testo del poeta Verdager. È in catalano, che differenzia alquanto dallo spagnuolo castigliano. Ma è lingua dolce e piana, specie per noi italo veneti. Credo che un'esecuzione del genere – musica a parte - desterebbe molto interesse, specie a Roma ove credo che la colonia ispano catalana sembra sia ben rappresentata. E poi c'è il testo poetico, nel suo contenuto pieno di umanità su di cui si può fare assegnamento. Non Le sembra?

Alle battute 17-18; 80-111-112 ho fatto qualche variante che troverà precisata nel mezzo foglio che Le mando.

Secondo questi appunti favorisca correggere la partitura che detiene e le parti staccate che Le ho mandate, facendo praticare il tutto su le parti che dovrà far copiare.

E per mio conto dirò... alea jacta est!¹ [...]

1. A questo punto, nella minuta della lettera conservata presso il Centro Studi e Ricerche "G. T.", datata 16 Gennajo 1948, c'è il seguente brano:

"Pensi, Signora Pina, alla chiusa: "per il bacio che i due si son dati (madre e figlio) torna la vita! Io, invece, mentre componevo e musicavo (o meglio tentavo di musicare) quelle parole, correvo ad abbracciare mia figlia che poche ore appresso... spirava!

Gli schiarimenti che riguardano la mia composizione:

- Per le battute 17-18 le troverà nel mezzo foglio a parte

- Secondo i miei appunti favorisca correggere la partitura e le parti che Le ho mandato, facendo praticare il tutto sulle parti staccate che dovrà far copiare.

Il testo del Coro (come Lei stessa può facilmente rilevare) si suddivide in tre distinte stanze.

La prima è generosa e si rivolge alla Boyra. Nella seconda, dalla battuta 19 alla battuta 51, è la Boyra stessa che risponde. Da battuta 52 fino alla chiusa torna a prevalere l'anima dell'interrogante... "corre, corre boyra d'or".

Da 91 in poi la voce che canta, e che deve prevalere è quella dei 1ⁱ tenori cui, alla battuta 100, con slancio ... [parola incomprensibile], si uniscono in ottava i soprani".

(lettera di Giovanni Tebaldini a Pina Bitelli Agostini, San Benedetto del Tronto, 18-1-'948)

165. *Lacrime e Sorrisi*

[...] *Lacrime e Sorrisi* (Giudici e Strada, Torino) è una canzone che senza che la bella e larga melodia ne soffra, ha qualche cosa d'esotico nella maniera che a momenti ricorda lo stile legato e l'organo, e che nel medesimo tempo nella sana artificiosità della forma rafforza l'idea poetica espressa dal canto. [...] (*Eusebio*)

(*Bibliografia Musicale – Primavera di canzoni*, "Gazzetta Musicale di Milano", a. XLIV, n. 30, Milano, luglio, 1889, p. 491)

La prima sensazione è quella di una musica dal carattere quieto, tranquillo, spassionato, da cui traspare una costante luce biancastra, incolore, che poco si addice ad un "rispetto", genere di ispirazione popolare, tanto meno se cantata da un tenore. Una voce più scura, di baritono o basso, potrebbe togliere un po' di colore asessuato. Ma questo è Tebaldini, che spesso pone su un testo maschile una musica al femminile.

Il periodo musicale mantiene uno stile ben commisurato e non privo di ispirazione. L'introduzione, moscia, in 3/4, del pianoforte ha un carattere ingenuo; l'ingresso del canto, in tempo più lento (*Assai meno*) su accompagnamento arpeggiato, è di bell'effetto; sulle parole "Si copre il cielo" la musica passa in modo minore, per esprimere intensità e mestizia, ma presto ritorna il tema sereno e giocoso dell'introduzione al pianoforte che accompagna le parole "Ma se torna ai begli occhi"; interessante è il passaggio stringente successivo dove il tempo passa in 2/4 e il ritorno al 3/4, dove l'accompagnamento sincopato sostiene una melodia molto espressiva. Vivace e di effetto è la parte finale, sorridente e giuliva, quasi da ragazzini in festa, cui fa eco il motivo iniziale al pianoforte.

Colore a parte, in questo brano, il Tebaldini dimostra di saper combinare parole e musica. Anche i vari andamenti hanno sempre un loro significato espressivo. (*Renato Toffoli*)

(per conto dell'Associazione Lirica "Pier Adolfo Tirindelli", su richiesta della laureanda Fulvia Pelizzari di Brescia, Conegliano Veneto, 2006)

168. *L'Infinito*

La composizione, che procede senza incertezze dall'inizio alla fine, è formata da piccoli quadri per esigenze del verso e del suo contenuto che, una volta incastrati a mosaico, formano un tutt'uno che corrisponde all'ordine dell'universo.

L'introduzione del pianoforte ha del misterioso, dell'impressionistico. La prima parte vede le quattro voci entrare in successione, secondo uno stile imitativo madrigalesco (stile musicale contrappuntistico a più voci del '500). Il tessuto musicale si svolge tranquillo fino alle parole "il guardo esclude", dove il canto e l'accompagnamento farebbero pensare a una chiusura, invece, non è che un attimo d'incantesimo, per riprendere subito al *Poco meno* sulle parole "Ma sedendo", con un carattere musicale semplice, quasi spensierato, in cui le voci maschili rispondono a quelle femminili. Sulle parole "e profondissima quiete" l'atmosfera si fa sospesa, le voci rimangono per un attimo senza il sostegno del pianoforte, che risponde subito come a commentare lo smarrimento del poeta; il gioco tra le voci e il pianoforte che ne riverbera l'emozione poetica si ripete variamente fino a che le voci sole, stavolta più decise, esprimono il ricordo del passato e la coscienza del presente come frammenti d'eternità. Il pianoforte, perentorio, sottolinea questa presa di coscienza con un intermezzo dal carattere drammatico che conduce, rilassandosi, alla ripresa del motivo musicale iniziale sulle parole "Così tra questa immensità", con la stessa successione di entrate nelle voci e con uguale serenità nella conclusione ("e il naufragar m'è dolce"); il pianoforte chiude il pezzo con lo stesso mistero col quale lo aveva iniziato.

Non a caso l'autore ha impiegato le voci tradizionali di soprano, contralto, tenore, basso e non una sola voce. Io lo interpreto nel seguente modo: le voci rappresentano i fianchi col loro ordine; la parte strumentale, che esprime con fine armoniosità il significato di ogni verso, rappresenta gli interminati spazi: l'infinito. Infatti, l'inizio e la fine vengono affidati al pianoforte.

In questa lirica il Tebaldini, dovendo anche coordinare ben quattro voci, le tratta in modo più sobrio che nelle liriche per voce sola.

Nel suo insieme questo brano si potrebbe definire una "piccola cantata". Le quattro voci devono concentrarsi sulla parola per coinvolgere l'ascoltatore in un'atmosfera nella quale si dovrebbe impegnare più l'immaginazione che l'udito. (*Renato Toffoli*)

(per conto dell'Associazione Lirica "Pier Adolfo Tirindelli", su richiesta della laureanda Fulvia Pelizzari di Brescia, Conegliano Veneto, 2006)

170. *Lux in tenebris*

(vedi note su *Miranda*)

171. *Miranda*

Vicenza, 18 sera.

Il G.U.F. di Vicenza, chiudendo il suo ciclo di attività culturali, ha fatto svolgere questa sera nella sala dell'istituto musicale Canneti una manifestazione dedicata ad Antonio Fogazzaro nel centenario della nascita, alla presenza di autorità, di un foltissimo gruppo di invitati, oltre che dei congiunti del poeta.

La manifestazione si è iniziata con la vivida rievocazione del Fogazzaro fatta dal poeta Giuseppe Villaroel. Egli ha lumeggiato i valori artistici e spirituali che si riscontrano nelle opere del grande scomparso facendo rivivere in efficaci tratti tutto il mondo di sogno, di poesia e di arte dello scrittore vicentino. Con fine senso interpretativo, il prof. Giovanni Orsini ha detto alcune tra le più belle liriche del Fogazzaro e lo squisito poemetto "Samarith di Gaulan".

Tre riuscitissime liriche del "Libro di Miranda" musicate dal maestro Giovanni Tebaldini, sono state eseguite magnificamente dal soprano Magda Piccarolo che ha rivelato preclare doti di cantante.

La composizione musicale delle prime due liriche di “Miranda” risale a circa trent’anni fa, mentre la terza costituisce uno dei più recenti lavori del Tebaldini. Trent’anni non potevano certo passare invano per un ingegno duttile e fervido come quello del maestro, e quindi, mentre nelle prime due liriche l’atmosfera è piuttosto accesa ed intensamente drammatica tanto da superare in qualche passo quei limiti tradizionalmente connaturati al genere, la terza si placa invece in armonie meno tormentate ed in accenti più rassegnati e profondamente umani. Il notevole valore musicale delle tre brevi composizioni è stato apprezzato nella sua giusta misura dall’eletto pubblico. [...]

(*La commemorazione di Fogazzaro a Vicenza*, quotidiano non identificato, 19 (?) giugno 1942)

Alla solenne celebrazione del centenario di Antonio Fogazzaro a Vicenza ha partecipato il maestro Giovanni Tebaldini, del quale furono eseguite e applaudite quattro sue composizioni su liriche del libro “Miranda”. La prime tre risalgono a circa trent’anni fa, la quarta fu composta recentissimamente e “trent’anni – scrive, esaminandole un critico d’arte – non potevano certo passare invano per un ingegno duttile e fervido come quello del Maestro, e, quindi, mentre nelle prime liriche l’atmosfera è piuttosto accesa e intensamente drammatica, l’ultima si placa invece in armonie meno tormentate ed in accenti più rassegnati e profondamente umani”.

Questi riconoscimenti al maestro Tebaldini che tanta genialità e fervore combattivo ha profuso nella sua opera creatrice e nella lotta per i suoi severi ideali d’arte, sia come compositore che come musicologo, durante la carriera di direttore del Conservatorio di Parma, della Cappella di S. Marco a Venezia, di S. Antonio a Padova e di Loreto, sono giusti. Anche recentemente furono eseguite a Ravenna, a Bologna, a Genova musiche sue che ebbero, oltre al plauso del pubblico, quello del suo più celebre allievo e ammiratore: Ildebrando Pizzetti.

Con orgoglio e affetto di concittadini si augura al maestro un proseguimento della nobile attività artistica con quello spirito di giovinezza che in lui è mirabile perché fatto di un amore e di una fede spirituale che gli anni non toccano.

(*Il maestro Giovanni Tebaldini alla celebrazione di Fogazzaro*, “Il popolo di Brescia”, 28 giugno 1942)

171. Miranda: VIII Da te, da te, solo da te!

[...] È una pagina che sprigiona una gamma di sfumature sonore improntate ad un gusto armonico tradizionale da cui emergono: il canto, nel suo attento procedere in rapporto ai versi, e la funzione icastica, affidata alla ‘tavolozza’ pianistica. Più che una mera funzione d’accompagnamento, infatti, al pianoforte viene assegnato un ruolo strategico nell’economia del brano: mettere in relazione la musica con il tempo e la memoria. Ciò avviene attraverso una scrittura che si raccorda con il fraseggio vocale, fatto di episodi melodici di tipo sillabico, che solo in taluni casi lasciano spazio ad accorati slanci. I repentini cambi di tempo e di tonalità, nonché la variegata scrittura ritmica, la minuziosità nelle indicazioni agogiche e interpretative mostrano la volontà del compositore di calare l’interprete, e con esso il pubblico, nei sentimenti espressi dal testo con un atteggiamento introspettivo. (*Pierpaolo Salvucci*)

(prolusione al Concerto di musiche profane, manifestazione per il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, San Benedetto del Tronto, 3 maggio 2002)

175. Non dimandar

176. Ore d’ozio

184. Tutto ritorna

[...] Come il maestro Giovanni Tebaldini sia dotato di squisito sentire e di una mente eletta voi l’avrete compreso, o lettori, dalle quattro pagine di musica delicatissima che vi offre il presente numero del *Paganini*. Il tema di *Valzer* è uno di quei pezzi dai quali le bellezze nascoste escono ad una ad una formose e provocanti, e v’invitano a ritornarvi sempre con vivo desiderio. Qui non sono effetti volgari, quivi non inutili pleonasmii, non prolissità, ma in tutte le parti regna una elegante parsimonia che accusa forti studi e gusto finissimo. [...]

Ha fatto stampare testé dallo stabilimento tachigrafico di Padova due bellissime romanze: *Tutto ritorna* e *Non dimandar* di cui ci occuperemo un’altra volta.

Presto parleremo pure di altre sue romanze *Voci del cuore* e di un album per piano solo intitolato *Pagine sparse* di prossima pubblicazione.

Attualmente sta lavorando intorno ad un dramma in un atto di L. Illica dal titolo *Fantasia Araba* per l’esito del quale gli facciamo i più caldi e sinceri auguri.

(*La nostra musica*, “Paganini”, a. 1, n. 10, Genova, ottobre 1887, p. 66)

Non fa d’uopo che io vi presenti il maestro Tebaldini; egli è già da qualche tempo una vostra cara conoscenza, o cortesi lettori. Chissà quante volte avrete chiesto oblio dei vostri dolori a quella pagina di poesia intima che è il *Tema di Valzer* – *Ore d’ozio* – che adornò l’anno scorso il N° 9 del *Paganini*, o avrete cercato sollievo al vostro spirito affaticato nella dolcissima *Berceuse* pubblicata sulla *Strenna*! E certamente trovaste sempre in quella musica suoni che non si arrestavano all’orecchio, ma cercavano dentro di voi il vostro pensiero, per intrattenerlo in misteriosi colloqui.

Vi è l’arte borghese che solo ci parla ai sensi e nulla domanda al nostro io; vi è l’arte aristocratica che vuole il possesso dell’animo nostro e ne scruta i sentimenti più nascosti. Il Tebaldini è artista eminentemente aristocratico: schivo di qualunque effetto, che possa, anche alla lontana, parer volgare, non modella mai il suo stile su forme altrui ed estrinseca le sue idee con parsimonia di linee e con estrema finezza di colorito; procede quasi sempre a sfumature e raramente usa dei passaggi repentini: ma quando lo fa, sono allora pennellate da vero maestro.

Gli ultimi suoi lavori pubblicati sono: *Non dimandar* – romanza per tenore, *Tutto ritorna* – dialogo per soprano e basso, e *Fede, Dubbio, Speranza* – tre romanze per tenore riunite in un album dal titolo: *Voci del cuore*. In queste composizioni la figurazione della melodia è scrupolosamente schiava dell'accento delle parole, e lo sviluppo delle idee musicali subordinato alle poetiche senza inutili ritorni, ripetizioni o riempitivi; sembra che l'autore abbia tratto la sua ispirazione dalla declamazione della poesia. Né crediate che difetti l'onda melodica; essa abbonda fluida e ritmica: ora piena di fuoco ed ora dolcemente tranquilla, sempre sorretta da un accompagnamento elegante, vario, originale: ad esempio la bella frase in $\frac{3}{4}$ nella romanza *Non dimandar* è accompagnata con tanta leggiadria e varietà, che la parte del pianoforte intrecciandosi col canto ambedue le volte, con differente disegno, ne aumenta d'assai l'interesse. E quando l'andamento delle linee non muta, cambia però la disposizione degli accordi, da cui risultano percezioni diverse di effetti: veggasi, la parte in *re maggiore* nel duetto *Tutto ritorna*, il quale duetto, è pure commendevolissimo per la esatta interpretazione della poesia. [...] (M.)

(Sopra alcune composizioni di Giovanni Tebaldini, "Paganini", a. II, n. 1, Genova, 15 gennaio 1888, pp. 3-4)

178. *Prima e dopo*

I severi studi non impediscono al maestro Giovanni Tebaldini di seguire, di quando in quando, la più facile musa della "Canzonetta". Ed è appunto una graziosa Canzonetta veneziana del Sarfatti, che oggi diamo ai nostri lettori, rivestita colle graziose note del Tebaldini.

(*Prima e dopo* – Canzonetta veneziana, "Gazzetta Musicale di Milano", a. 51, n. 2, 9 gennaio 1896, p. 17)

179. *Romanza*

[...] La tua Romanza per Violino l'ho suonata con un bravissimo allievo lo stesso giorno che mi arrivò. È molto gustosa, scritta bene per violino di forma geniale e moderna e di svolgimento simpatico: vi sono 2 o 3 punti - l'incomincio, la 2da entrata del violino dopo le 11 misure di aspetto e quell'imitazione o specie di rincorrersi che fanno il violino e piano - che sono veramente degni di nota. [...]

(da una lettera di Marco Enrico Bossi 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)

[...] Dello stesso Tebaldini abbiamo pure sott'occhio una *Romanza* per violino e pianoforte, edita dal Brocco di Venezia, e dedicata all'esimio violinista Pier Adolfo Tirindelli. Anch'essa è un lavoro di molto pregio, meditato, ispirato a bella eleganza di concetto e di forma: né il componimento manca di ciò che si suol dire, con una parola comune, ma eloquente – effetto – senza però cadere in nessuna volgarità.

Questo pezzo poi ha di buono che non presenta né per il violinista né per il pianista la menoma difficoltà. Il Tebaldini scriva senza posa, e l'arte avrà a salutare in lui uno de' suoi più degni e validi rappresentanti.

(Amintore Galli, *Bibliografia musicale*, "Teatro Illustrato", a. X, n. 116, Milano, agosto 1890, p. 127)

185. *Um Mitternacht*

[...] Una piccola trovata mi sembra il *Notturmo* [...]. In esso non è tanto l'originalità della melodia, quanto quella della parte del pianoforte e della concezione del pezzo in genere che attrae. C'è qualche cosa dello scintillare delle stelle, della quiete profonda delle notti d'estate in questa linea. Quello che poi in genere nelle composizioni di Tebaldini non saprei abbastanza lodare è il trattamento del pianoforte, che dà prova di eccellenti studi e di un giusto criterio della linea musicale intima. Quanti potrebbero apprendere da questo novellino! (*Eusebio*)

("Gazzetta Musicale di Milano", a. XLIV, n. 30, luglio 1889)

La romanza è stata scritta in età giovanile. Rientra nel genere del "notturmo", in voga per tutto il secolo, ma denota anche caratteristiche stilistiche innovative che troveranno compiuta espressione nella successiva produzione del Maestro. Ci si riferisce, in particolare, al trattamento della scrittura pianistica, che viene concepita come autonoma rispetto alla linea vocale e alle originali soluzioni armoniche. Molto intenso ed evocativo il ritornello sui versi "Ella dorme! La mia signora dorme! Dorme!" (*Paola Ciarlantini*)

(prolusione al Concerto di musiche profane nell'ambito della manifestazione per il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, Loreto, 1 aprile 2002)

Romanza in linea con la tradizione musicale del "Notturmo", si presenta in forma tripartita con la sezione centrale improntata ad una personale cantabilità, mentre le altre due appaiono suggestive evocazioni di atmosfere e "immagini" vocali che, nitide, si stagliano sulla scrittura pianistica. La romanza presenta alcune soluzioni stilistiche che l'allora venticinquenne Tebaldini aveva già fatto proprie: la distinzione dei ruoli fra la voce e il pianoforte – non più subordinato alla prima, bensì autonomo nell'ambientare, descrivere e commentare il testo poetico – il ricorso a orditi armonici non certo tradizionali unitamente ad una innovativa scrittura che propone di volta in volta scenari timbrici diversi. Ciò rientra in un uso composito del materiale musicale, come emerge dalle quattro soluzioni adottate sul ritorno dei versi "Ella dorme! La mia signora dorme! Dorme!". La scrittura pianistica e la voce, infatti, vengono concepite per esaltare nei ritornelli musicali la *vis* evocativa del brano. (*Pierpaolo Salvucci*)

(prolusione al Concerto di musiche profane nell'ambito della manifestazione per il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, San Benedetto del Tronto, 3 maggio 2002)

186. *Voci del Cuore*

In queste composizioni la figurazione della melodia è scrupolosamente schiava dell'accento delle parole e lo sviluppo delle idee musicali subordinato alle poetiche senza inutili ritorni, ripetizioni o riempitivi: sembra che l'autore abbia tratto la sua ispirazione dalla declamazione della poesia. Né crediate che difetti l'onda melodica; essa abbandona fluida e ritmica: ora piena di fuoco ed ora dolcemente tranquilla, sempre sorretta da un accompagnamento elegante, vario, originale. [...]

Le tre romanze sono, direi, la illustrazione di questi sentimenti che vicendevolmente accompagnano l'amore. In esse la tinta ottenuta con eletti procedimenti armonici non potrebbe essere di più indovinata, specialmente nella seconda (*Dubbio*) di cui al motivo in fa diesis maggiore danno molta efficacia i ritardi degli accordi maestrevolmente disposti. La terza poi (*Speranza*), soavissima nella prima parte e riboccante di affetto nella seconda, è tutta un profumo di grazia e di bellezza. (*M.*)

(“Paganini”, a. II, n. 1, 15 gennaio 1888)

[...] Il Signor Giovanni Tebaldini m'era noto dai suoi brillanti articoli come strenuo campione della vera musica da chiesa, e per fama come valente organista. Ora che vidi di lui cinque nuove romanze, godo saperlo anche eccellente compositore di musica da camera. Le tre romanze *Voci del cuore* [...] hanno trovato eco nell'animo sensibile del musicista, e sono riunite, belle, sentite e spontanee, senza quel fare patetico e malsanamente sentimentale tanto in voga. Se si volesse fare il pedante, si potrebbe forse dire che il postludio della prima canzone doveva essere in la maggiore invece che nel minore, come lo richiedeva la poesia, che esprime alla fine un sentimento di speranza. La seconda e la terza mi sembrano ancor meglio riuscite della prima per la verità dell'espressione e per l'aristocratica fattura. (*Eusebio*)

(“Gazzetta Musicale di Milano”, a. XLIV, n. 30, luglio 1889)

Da una lettera di Tebaldini a Lesca, conservata con altra corrispondenza presso la Biblioteca “Trivulziana” di Milano:

Venezia, 30 - 9mbre [novembre] 1891

Carissimo Peppino,

Ti partecipo che le mie nozze avverranno nella seconda metà di febbraio. Finalmente pare ci debba arrivare! Chiamami pretenzioso... quello che vuoi, ma io ti prego di essere presente in quella circostanza ad una cerimonia che per me vuol dire più che un successo artistico. Che vuoi! Aldisopra dei miei ideali, ho sempre visto *essa*.. In ogni mio pensiero; in ogni impresa; in ogni lavoro. E l'amor mio è nato colla musica delle tue tre poesie. [...]

Lesca nel febbraio 1892 scrisse per le nozze dell'amico con Angioletta Corda la poesia “Sogni” che fu riportata nella partecipazione con le seguenti parole di accompagnamento:

Amico mio carissimo, i versi che ti offro nel giorno, credo, per te più bello, cantano di una vita dolce e serena, quale può essere soltanto immaginata dai cuori gentili e quale io auguro a Te ed alla Buona, in cui è tutto il tuo amore.

Accettali come simbolo modesto dei voti più belli e d'un profondo senso di affetto, per cui con effusione di cuore fraterno sono e sarò sempre il tuo G. Lesca.

Cinquant'anni dopo da Tebaldini:

Loreto 20. X. 942

[...] Ad indurmi a musicare *Voci del Cuore* fu il nostro poeta dialettale Canossi il quale avendo letto in un periodico senese i tuoi versi, me li passò allo scopo cui accenno. Vuoi che io narri qualche cosa del *quando* e del *come* ci conoscemmo e rinsaldammo la nostra amicizia? Ben volentieri! Dammi soltanto un'idea precisa di quello che sarà la pubblicazione della quale mi parli.

Si tratta di tre momenti poetico-musicali riferiti ad alcuni stati d'animo sentiti e vissuti in rapporto all'amore: *Fede*, *Dubbio*, *Speranza*.

Fede: Elegante nel suo divenire, il malinconico profilo melodico rafforza, rinvigorendolo, l'impianto poetico. I dubbi insiti nei versi diventano sinceri, accurate esternazioni da affidare al canto. L'uso di armonie tradizionali arricchite al loro interno da lievi tensioni, così come dall'alternanza di tempi ternari e binari, esplicitano gli umani dubbi circa l'amore, che trovano il loro epilogo in uno scenario armonico-poetico sui versi “Per lei forse vivrò dopo la morte”

Dubbio: L'impianto sonoro scuro, quasi sfuocato, traboccante di sfuggente malinconia: così appare la prima parte della romanza piegata ad un soliloquio vocale che proietta la ‘situazione’, evocata da uno stanco presente, alla viva memoria di un amore sofferto. Il tutto trova soluzione in un fluido procedimento armonico improntato, nella prima parte, alla tonalità di fa diesis minore per poi aprirsi all'omologa tonalità maggiore sul verso “Sorge il dubbio, nell'anima tenace”. Tale espediente conferisce al brano un ampio respiro che riecheggia, per contrasto, nella breve coda pianistica scritta riutilizzando il materiale musicale introduttivo. Interessante esempio di un fraseggio vocale ben curato e di un raffinato gioco armonico piegati ai dubbi e alle speranze dell'amore.

Speranza: Un dolce e sospeso disegno pianistico in arpeggiato apre e poi sorregge un canto intimamente connesso ai versi “Eppur m'han detto che fra la ricchezza...”. Il cambio della scrittura vocale e pianistica esalta un fraseggio accurato che fonde in un *unicum* raffinato la musica e la poesia, sempre accorte a ricercare nelle sonorità, nelle ritmiche e nei fraseggi le più intime sfumature del sentimento amoroso». (*Pierpaolo Salvucci*)

(prolusione al Concerto di musiche profane nell'ambito della manifestazione per il il cinquantenario della morte di G. Tebaldini, San Benedetto del Tronto, 3 maggio 2002)