

avete certo bisogno che vi rammenti che *interpretare*, per un artista lirico, non meno che per un artista drammatico, significa, non soltanto essere fedele al senso letterale delle parole, ma altresì allo spirito che le informa, e penetrare nel cuore del personaggio, e coglierne il carattere fondamentale, con le sue molteplici sfumature, e seguire lo sviluppo, attraverso i mutevoli aspetti delle scene e degli atti. Ora, per tutto ciò, occorrono bensì intuizione spontanea e acume psicologico, ma anche *cultura*: *cultura*, per comprendere la particolare atmosfera, di tempo, di luogo, d'azione, propria di ciascuna opera; *cultura*, per ambientare il proprio personaggio in quella particolare atmosfera; *cultura*, infine, per capire la modificazione eventuale, e l'inevitabile trasfigurazione, che il poeta e il musicista hanno operate, in quella stessa atmosfera.

Tra una "Norma" e una "Butterfly", tra una "Vestale" e una "Loreley", tra un "Tell" e un "Lohengrin", tra un "Mefistofele" e un "Falstaff", quali e quante differenze! E com'è possibile che i medesimi soprani, o tenori, o baritoni — prescindendo dalle ragioni musicali — riescano a interpretare personaggi così diversi, se non abbiano una conoscenza abbastanza esatta del mondo celtico e romano, del mondo mitico-germanico, del mondo medioevale; nè sappiano nulla degli ideali estetici, e delle intenzioni particolari, del Bellini e del Puccini, dello Spontini e del Catalani, del Rossini e del Wagner, del Boito e del Verdi? E come, ignorando tutto ciò, riuscirebbero a fare un'interpretazione di *stile*, scopo supremo d'ogni vero artista?

Ma le conseguenze d'un'insufficiente cultura sono tanto più gravi, quando si tratti dei compositori. Giacchè questi non devono soltanto interpretare, ma addirittura creare; e la creazione, se in apparenza è un dono divino, in realtà è una conquista, alla quale non può non contribuire potentemente anche la cultura: sia quella generale, sia quella specifica, musicale e letteraria.

Ora, non perderò certo il mio e vostro tempo, a rammentare ciò che tutti sanno: il *fondo comune* ritmico di musica e poesia; la *comunione* di queste nella lirica delle origini, dalla Grecia alla Provenza, dalla Germania all'Italia; e in parecchie importantissime forme drammatiche, dalla tragedia classica al dramma liturgico, dalla lauda al *mistero* e alla favola pastorale. Ma codesti fatti indiscutibili nella storia universale della poesia e della musica, basterebbero, di per sé soli, a giustificare il vivo desiderio, che si sente nelle nostre Università (lasciatemelo dire, per esperienza diretta), d'un insegnamento storico-musicale, integrativo di quelli letterari (desiderio,

a cui si è venuto incontro, soltanto in alcune Università) così, come un desiderio altrettanto vivo si sente, o si dovrebbe sentire, nei nostri Conservatori, d'un insegnamento storico-letterario, vasto e approfondito, integrativo di quello musicale.

Tale insegnamento storico-letterario, credo, gioverebbe, almeno, a impedire che musicisti, per altro naturalmente dotati, musicassero, per esempio, il *Carme secolare* d'Orazio, contravvenendo alle norme più elementari della metrica latina, o liriche italiane, e laudi drammatiche, violando inconsapevolmente i caratteri propri di tali componimenti.

Oserei persino dire che, nel campo operistico contemporaneo avremmo avuta una più degna fioritura, se l'esigenza culturale, imposta particolarmente dalla riforma wagneriana nell'ultimo cinquantennio, fosse stata più sentita, anche nell'insegnamento ufficiale. Certo, in altre condizioni culturali, parecchi musicisti non si sarebbero contentati di libretti troppo mediocri, o, disponendo di libretti felici, non li avrebbero musicati con spirito, colori, e modi, così contrastanti al loro carattere. E, in ogni caso, è indubitato che le opere più notevoli di oggi, sono appunto quelle dei musicisti più colti: e ciò dovrebbe dar da pensare a coloro, che si mostrano troppo fiduciosi in quel benedetto estro, ch'essi concepiscono romanticamente, e cioè chimericamente.

In conclusione, mentre mi associo alle considerazioni contenute nella Relazione del Maestro Giuseppe Mulé, per quanto riguarda l'ordinamento didattico, amministrativo e disciplinare dei nostri Conservatori, mi permetto di richiamare l'attenzione del legislatore sul quadro generale, e sui programmi, degli *insegnamenti di carattere culturale* negli stessi Istituti, perchè anche questi acquistino quell'incremento e decoro, veramente degni della grande Era, in cui viviamo.

LUIGI TONELLI.

IL CANTO CORALE.

L'insegnamento del Canto Corale è da considerarsi oggi fondamentale per tutto quanto ha riferimento con la vita musicale in Italia.

Da questo insegnamento, diffuso in tutta la giovinezza attraverso le scuole elementari, deve nascere quell'amore per la musica di tutto il popolo italiano, amore che, bisogna avere il coraggio di dirlo, non è così vivo come gli ottimisti credono.

Da quando gli insegnanti di musica negli Istituti magistrali sono scelti con criteri più se-

veri è visibile nei maestri elementari una preparazione più efficace agli effetti della educazione musicale dei bambini; ma è necessario che questa preparazione porti a risultati tangibili; essa cioè deve servire:

a) a formare il pubblico che frequenterà il teatro lirico ed i concerti;

b) a diffondere nei ragazzi che posseggono voci adatte la passione dell'attività corale, passione dalla quale trarranno origine gruppi corali sempre più agguerriti e capaci di conservare in vita il nostro patrimonio polifonico;

c) a preparare gli elementi che vorranno dedicarsi alla professione corale.

Perché questo possa ottenersi è necessario che la musica presentata ai bambini perché sia conosciuta e coralmemente praticata possieda requisiti di valore artistico e sia adatta ai limitati mezzi vocali dei bambini, mezzi vocali che sono oggi assai spesso compromessi dai canti troppo acuti troppo spesso eseguiti.

È necessario cioè che nei Conservatori italiani, i musicisti vengano preparati in tal maniera da poter essere adibiti ad esercitare funzioni di severo controllo sul come verranno applicati e svolti nelle scuole elementari i programmi musicali. Un gruppo numeroso di ispettori destinati a questo scopo varrà certamente ad incanalare gli allievi delle scuole primarie italiane verso una più solida coscienza musicale ad un bene inteso interesse corale. Affidato ai musicisti, un così importante fatto musicale non potrà non svilupparsi efficacemente nell'interesse di tutta la vita musicale italiana.

In tal modo gli sforzi compiuti oggi dalla G. I. L., dall'Opera Nazionale Dopolavoro e principalmente dal Ministero della Cultura Popolare per la preparazione dei complessi corali e per l'accostamento del popolo all'arte musicale saranno facilitati enormemente, così come sarà finalmente raggiunto quel prezioso traguardo che consiste nella divulgazione e nella popolarizzazione del nostro glorioso patrimonio polifonico.

Accanto a questi, un altro aspetto del problema esiste e parimenti importante, quello relativo alla preparazione degli elementi che comporranno i cori professionali. Difficile è di ridurre persone già adulte a frequentare corsi ordinari di canto corale: di qui la scarsità di elementi buoni sui quali contare per la formazione dei quadri corali per le stagioni liriche e le manifestazioni concertistiche. Presso qualche Ente lirico, per iniziativa di qualche Soprintendente sostenuta dal Ministero della Cultura Popolare, esistono speciali corsi preparatori per elementi che posseggano buona voce, e detti corsi hanno dato risultati mirabili perché affidati a maestri pratici e pronti per detto scopo; ma certo è necessario che anche i Conservatori partecipino alla formazione dei nuovi quadri con la istituzione di speciali corsi serali dove gli aspiranti coristi vengano avviati non soltanto alla conoscenza dei repertori ma anche a quella disinvoltura scenica che deve accompagnarsi alla esecuzione vocale.

MARIO LABROCA.

IL QUARTO CONGRESSO INTERNAZIONALE DI MUSICA

(Firenze, 29 aprile - 3 maggio 1939-XVII)

Nella cornice di quelle manifestazioni così accortamente variate che fanno del Maggio Musicale Fiorentino una delle feste dell'arte più singolarmente italiane, trova posto, in periodica ricorrenza, un Congresso Internazionale di Musica, che ormai ha acquistato una fisionomia ben sua. Dagli organizzatori del Maggio Musicale Fiorentino il fatto di cultura, per chiamarlo così, non è ignorato, non è tenuto in dispregio: cosa ben rara, quando si pensi alla diversità, all'esclusività vorrei dire, delle cure che assillano, proprio all'inizio della «stagione», Mario Labroca che soprintende con illimitata dedizione all'esemplare attuarsi di avvenimenti artistici, pure in sedi variate e alternate, come al Comunale, alla Pergola, a Boboli, e quest'anno persino nella piazza

dei Peruzzi. Avvenimenti artistici, alcuni dei quali, in ogni Maggio, riportano a pienezza di vita opere ben lontane dal consueto repertorio, sfidando arditamente, e sinora col più grande successo, i pericoli inevitabili propri, ad ascoltare i numerosi filistei professionisti, delle rievocazioni o riesumazioni di opere con tanta sicurezza qualificate «d'interesse storico». E si capisce quindi perché questo Congresso, a sua volta, voglia tenersi vicino alla vita, alle questioni più urgenti e attuali dell'attività musicale in ogni campo e ordine di idee, in modo che dubbi e perplessità, oppure tenaci persuasioni di artisti e di studiosi, o semplicemente di uomini di gusto buono e di cultura aperta, possano indicare attraverso l'analisi dei multiformi aspetti creativi e interpretativi la vita-