

Lezione di fiati per i compositori. — Le scuole di strumenti a fiato hanno normalmente poco da fare. Sarebbe opportunissimo che ognuna di quelle (strumentini come ottoni) consacrassero un'ora ogni settimana ad una dimostrazione tecnica per gli alunni di composizione, i quali imparerebbero assai meglio che non dai libri la difficile tecnica di quegli strumenti, apprendendola direttamente dalla pratica.

Obbligo della musica da camera. — Dovrebbe essere fatto obbligo a tutti gli alunni strumentisti di frequentare il corso di musica di assieme. È doloroso constatare, anche presso gli alunni di perfezionamento, la loro ignoranza in merito.

Borse di studio. — È indispensabile accrescere il numero. Anzitutto per poter mandare dalla provincia quegli alunni più meritevoli a frequentare i corsi di perfezionamento. Ed anche per mandare fuori d'Italia gli elementi che abbiano terminato il perfezionamento ed ai quali non possa essere che sommamente giovevole allargare le proprie cognizioni estetiche e tecniche a contatto di altre civiltà musicali.

Necessità di una riforma dei programmi. — I presenti programmi sono stati elaborati non molti anni fa, ma già cominciano a rivelarsi insufficienti ai tempi nuovi. Parlando in particolar modo del campo mio, rileverò quanto essi siano oggi inadeguati alla preparazione degli alunni in vista del corso di perfezionamento. Mi accade ad esempio ogni giorno di avere al mio corso di S. Cecilia alunni i quali non solo non conoscono che una parte degli *studi* di Chopin, ma non hanno nemmeno fatto tutto il *Clavicembalo* di Bach. Mentre invece ogni alunno che giunge al corso di perfezionamento — se si vuole che questo possa veramente giustificare il proprio titolo e non essere invece un corso dove si riparano le lacune dei corsi ordinari — dovrebbe aver studiato non solo i 24 *studi* di Chopin, ma anche quelli di Liszt. Quanto avviene nel settore nostro, deve certamente verificarsi anche per gli altri strumenti. Quindi, una riforma dei programmi appare oggi più che mai urgente.

Canto corale. — Ogni italiano non può che applaudire alle parole colle quali il Direttore Generale Lazzari ha ieri auspicato una poderosa rinascita del canto corale in Italia. Occorre però che a questa rinascita cooperino anche i compositori, creando nuove forme e

nuove musiche adatte per far cantare il popolo, operai e contadini non esclusi. Non basta scrivere dei melodrammi o delle sinfonie, ma bisogna preparare l'avvenire, pensando che queste forme non sono eterne e che bisogna crearne delle nuove adatte all'epoca che sorge ed alla nuova umanità collettiva, per la quale nessuna forma di musica potrà essere più naturale che il canto corale. Ed occorre allora che questa creazione di nuove forme musicali sia già insegnata sin dalla scuola, accanto alle forme classiche. Oggi il regno dell'arte-rebus è finito, e vi è la possibilità di scrivere una musica che sia ad un tempo profondamente attuale ma anche semplice e accessibile a tutti.

Accenno alla relazione di Alceo Toni. — È destino che con Alceo Toni dobbiamo sempre litigare, militando in campi estetici totalmente opposti. Per questa ragione, mi è doppiamente caro tributare oggi pubblicamente un omaggio al mio « avversario » e soprattutto alla sua nobiltà di idee, consentendo pienamente con quanto egli disse ieri, che l'insegnante di Conservatorio abbia ad essere cioè non solamente un maestro di musica ma anche e soprattutto un *maestro di vita*. A questa idea ho sempre cercato di uniformare la mia attività di maestro e sono ben lieto di incontrarmi oggi con un uomo del quale condivido raramente le idee artistiche, ma del quale apprezzo pienamente la lealtà e la sincerità battaglierà.

* * *

Ho finito. Prego il Ministro di voler perdonare la forma disadorna colla quale Gli sono state presentate queste idee. Ma sono certo che S. E. saprà pienamente valutare quanto esse possano contenere di utile in quanto che espressioni di una lunga, quotidiana e faticata esperienza di arte, e che non saranno state esposte invano ad una mente così acuta, così vigile, così « moderna » come quella di Giuseppe Bottai.

ALFREDO CASELLA.

OSSERVAZIONI SULLA RELAZIONE PANNAIN.

Per quanto pessimistico possa esser sembrato il quadro che il camerata Pannain ha tracciato delle condizioni della cultura musicale italiana, esso corrisponde per gran parte alla realtà. La sua esposizione si è essenzialmente proposta il compito di prospettare il problema

delle rivendicazioni della nostra storia musicale come un problema di penetrazione e conquista delle coscienze. Questo è il punto di capitale importanza; ed oggi noi abbiamo la certezza che qualcosa di veramente nuovo sorgerà dalle discussioni di questo Convegno. Non è trascorso infatti molto tempo da quando si sentiva parlare della cultura musicale, specialmente quella orientata verso una concezione critica e storica, come di un elemento parassitario, non soltanto superfluo, ma dannoso alla formazione specificamente tecnica e professionale del giovane musicista. Finchè nelle scuole musicali ci si vantava di siffatto indirizzo brutalmente empirico, materialistico, era assurdo sperare che la necessità, tante volte invocata, della rivendicazione del nostro passato musicale venisse accolta come il fondamento primo d'ogni educazione che fosse veramente viva ed operante nella coscienza di tutti, insegnanti ed allievi.

Ieri abbiamo ascoltato con una nuova commozione, quale sia il posto che S. E. il Ministro intende riconoscere alla musica nella formazione della coscienza artistica italiana. E quando dal nostro Direttore Generale abbiamo sentito dire che la comprensione della musica doveva finalmente assumere nelle nostre scuole l'aspetto di una concreta conoscenza delle personalità e degli stili, ossia inverarsi nella sostanza spirituale di un'esperienza storica, di colpo ci è parso che una ventata d'aria fresca fosse entrata in un luogo dall'atmosfera sinora chiusa.

Da troppo tempo, equivoci insidiosi si sono addensati intorno al concetto dell'educazione «tecnica» del musicista; questa ambigua ed abusata parola troppe volte è stata il comodo schermo di un'irriducibile pigrizia non soltanto mentale, ma morale. Meglio rifugiarsi nei misteriosi recessi della specifica competenza tecnica e a questa ridurre ogni funzione pedagogica, piuttosto che tormentarsi a chiarirne il significato metaforico, per cogliere l'esperienza d'arte attraverso quella storicamente determinata.

Ma ben altro equivoco ha insidiato da tempo immemorabile il significato e il valore dell'insegnamento della storia della musica. Per molte, per troppe persone ancora «storia della musica» evoca l'invincibile tedio di una lunga filza di nomi, di dati rigorosamente allineati in un ordine cronologico: come se ci si trovasse in un lunghissimo, inameno corridoio, sulle gelide pareti del quale si succedono smorte raffigurazioni di un paesaggio ch'è invece al di là dei muri ben altrimenti arioso ed allettante.

Quanta tristezza sentir ripetere, magari con la più candida buona fede: «è inutile, per la storia della musica non mi sento portato: ho una memoria così debole!». Se così si avesse da intendere la storia non soltanto dell'arte, ma di una qualsiasi disciplina, meglio sopprimere questa mortificante fatica. Pensate, nel confronto, di quale ritardo soffra la storia della musica rispetto alla storia della letteratura e delle arti figurative: orbene, negl'Istituti musicali, per necessità di cose questa disciplina essenzialmente formatrice e educatrice ha oggi una scarsa efficacia, e molto bisognerà coraggiosamente, risolutamente innovare. A cominciare dalla designazione ufficiale della materia che è detta, insieme ad altre, «complementare»: e il termine evoca qualcosa di ambiguo, di sfuggente, di subdolamente superfluo. Dimodochè l'attenzione che molti studenti si credono giustificati a volgere verso di essa è, fuor d'ogni equivoco, davvero complementare. Che questa falsa concezione dell'insegnamento storico della musica debba tramontare, e per sempre, è da ieri divenuta una nostra sicura fede.

Certo, a un mutamento così spiritualmente significativo converrà giungere con prudenza e con discriminazione; se, come ha opportunamente messo in rilievo il maestro Guerrini, si potrà riuscire alla distinzione fra semplici esecutori e consapevoli insegnanti, è evidente che a questi ultimi converrà restringere un siffatto insegnamento storico, per le responsabilità che essi avranno poi in quanto educatori e docenti. Ma ciò non basterebbe se ancora dovessero durare le condizioni segnalate ieri con le coraggiose parole del maestro Mulè e del camerata Tonelli sull'insufficienza dell'istruzione letteraria nell'ordinamento attuale dei Conservatori. Questa è la ragione per cui oggi, nonostante ogni migliore volere, non si rimedia alla sterilità finale dell'insegnamento storico della musica. E come si potrebbe rimediare, se, ad ogni istante, le più gravi insufficienze di cultura generale impediscono qualsiasi riferimento agli aspetti fondamentali della civiltà umana? Come inquadrare ed inserire la musica nello svolgimento totale dello spirito umano, se di siffatto svolgimento s'ignorano dagli scolari il significato ed il valore in quei momenti essenziali che si chiamano Umanesimo, Rinascimento, Romanticismo e via dicendo? Il problema è certo, come si suol dire, complesso e delicato: ma nell'esser finalmente giunti ad affrontarlo in tutto il suo rigore c'è il segno confortante di una crisi che si sta superando, di una chiarezza di pensiero che prelude all'azione franca e decisa.

Mi è parso doveroso insistere su questo problema urgente della cultura musicale che così intimamente si lega a quell'insieme di problemi, la soluzione dei quali dovrà condurre all'istituzione di un Centro di studi storici per la musica italiana. Poichè esso significherà un'innovazione di grande importanza, è dovere nostro proporre, con la necessaria cautela, alcuni elementi di discussione e di esame, allo scopo di meglio determinare la natura e gli scopi dell'Istituto stesso. E forse non è superfluo ribadire che, almeno in un primo tempo, esso dovrebbe servire agli studiosi che mostrino d'esser già avviati a personali ricerche e indagini, offrendo loro il preziosissimo aiuto di un'organizzazione scientifica, rapida ed efficace, al preciso fine di evitare quella dispersione di energie spirituali e materiali che sinora ha reso così grama l'attività degli storici italiani della musica.

Una ricca e specializzata biblioteca, un attrezzamento atto a fornire sussidi bibliografici e ogni mezzo d'indagine scientifica, un'efficiente discoteca decisamente orientata ad un indirizzo storico, e soprattutto un efficace collegamento fra le biblioteche e gli archivi musicali italiani appoggiato ad un gabinetto fotografico per lo scambio delle copie dei vari codici o per l'integrazione delle opere nelle loro singole parti disperse, pubblicazioni metodiche di testi musicali e di studi storici; questi e altri elementi costitutivi dell'Istituto dovranno essere utilmente armonizzati in un organismo alacre e vivo, che dovrà diventare il centro propulsore di quel movimento per il quale la musica sia riportata su di un piano di superiore coscienza storica, non soltanto nella cerchia relativamente ristretta delle scuole, ma via via con mezzi ed accorgimenti di efficacia sempre più ampia e profonda.

Così mi pare che dovrebbe essere questa nuova istituzione: una generosa dispensatrice di sussidi scientifici ed una preziosa suscitatrice o potenziatrice di energie studiose, senza peraltro causarne o provarne l'accentramento, anzi favorendo lo svolgimento delle singole individuali attività nei più gloriosi centri artistici o nelle Università (dove per necessità di cultura e di metodo la storia della musica deve trovare il suo ambiente scientifico di elezione, quello in cui soltanto potranno formarsi i futuri cultori della materia), che in nessuna nazione al mondo sono così vari e numerosi come in Italia.

A nostro incitamento, dobbiamo ricordare che cosa era e in quali condizioni si trovavano

alcuni decenni fa, la cultura e la storia delle arti figurative; press'a poco come quelle attuali della storia e della cultura musicale. Orbene, oggi, gli storici italiani dell'arte figurativa sono diventati maestri agli stessi stranieri che nel passato erano certo superiori, per una più lunga tradizione di ricerca metodicamente e scientificamente indirizzata. In modo analogo, tocca agli studiosi della musica italiana far ritornare nella coscienza nazionale il valore ch'essa ha avuto nella formazione della civiltà umana: così onoreremo le glorie del passato, così prepareremo quelle del futuro.

LUIGI RONGA.

ESAMI DI STATO.

Penso che siamo tutti d'accordo nel ritenere che si debbano suddividere in due categorie le varie facoltà musicali di cui s'impartisce l'insegnamento negli Istituti musicali. Categorie che, senza offesa per alcuno, si possono definire « inferiori e superiori », per la loro diversa vastità, complessità e importanza.

Nessuno di noi potrà sostenere infatti che un oboista, un flautista o un contrabbassista, per quanto abile o celebre, abbia nella vita musicale, nella Scuola o nella Storia, lo stesso peso e la stessa importanza che può avere un compositore, un pianista, un maestro di canto, o un violinista; non foss'altro per la ricchezza della letteratura di quest'ultime materie in confronto alle prime, per la conseguente complessità di problemi didattici che esse impongono, e soprattutto per la profondità di incidenza ch'esse possono avere nella preparazione spirituale e quindi nella vita politica.

Dunque, per tutto ciò che verrò proponendo in questa mia esposizione, intendo riferirmi soltanto alle discipline del ramo superiore, e cioè: composizione, pianoforte, organo, violino, violoncello, canto e forse arpa.

Per tutte le altre materie e facoltà (strumentazione per banda, strumenti a fiato, contrabbasso, ecc.), mi sembra che poco o nulla vi sia da riformare, tanto più che i risultati di queste scuole sono, nel complesso, molto buoni. Si dovrà soltanto, per esse, escogitare mezzi adatti a riattirarvi maggior numero di studiosi. E questo è un argomento che verrà certamente trattato da altri colleghi.

Anche nelle materie superiori occorre, però, a mio avviso, fare una nuova, doverosa suddivisione: distinguere cioè gli studiosi che vo-