

Convegno e Concerti a Pesaro

Il Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro ha dedicato tre giorni (24-26 marzo 2012) a rievocare la figura e l'opera di Antonio Cicognani, suo esemplare docente dal 1897 al 1932, con il Convegno dal titolo *La "scuola" pesarese di Antonio Cicognani al Conservatorio "G. Rossini"* e tre concerti tenuti dagli allievi dell'Istituto.

Il 24, presso la Sala "Adele Bei" della Provincia, sono state proposte musiche per harmonium e voci. Il brano *Dilexisti justitiam* di Giovanni Tebaldini è stato eseguito da Elena Gentiletti (harmonium), Giorgi Turabelidze (basso), Alejandro Benavides Urena (tenore).

Il 25 in Duomo è stata eseguita la *Missa Hypomisolidia* per organo e coro del Cicognani.

Per il concerto del 26, presso la Sala Pedrotti del Conservatorio, sono state prescelte solo musiche per organo. La docente Giovanna Franzoni ha interpretato *Comunione* di Tebaldini.

Seguono i PDF dei programmi e la relazione di Anna Maria Novelli:

CONSERVATORIO DI MUSICA "G. ROSSINI" – PESARO

LUNEDÌ 26 MARZO 2012

LA "SCUOLA" PESARESE DI ANTONIO CICOGNANI AL CONSERVATORIO "ROSSINI"

COLLOQUIO "ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO"

PRESENZIANO

ENNIO SANSONI (FAENZA) - *PRONIPOTE DI ANTONIO CICOGNANI*
ANNA MARIA NOVELLI (ASCOLI PICENO) - *NIPOTE DI GIOVANNI TEBALDINI*

DIREZIONE ARTISTICA E COORDINAMENTO: GIOVANNA FRANZONI (PESARO)
DIREZIONE SCIENTIFICA E PROGETTUALE: DOMENICO TAMPIERI (FAENZA)

ORE 10

SALUTO E ACCOGLIENZA:

MAURIZIO GENNARI – PRESIDENTE DEL CONSERVATORIO "G. ROSSINI"

MAURIZIO TARSETTI – DIRETTORE DEL CONSERVATORIO "G. ROSSINI"

GIOVANNA FRANZONI – *MODERATORE*

I Sessione "E DEL TEMPO FU SOSPESO IL CORSO" (Dino Campana)

Ore 10.30

DOMENICO TAMPIERI (Faenza)

Gli scritti di Antonio Cicognani e un'analisi di Lamberto Caffarelli, ermeneuta "speciale" del Maestro: una prima ricognizione tematica delle fonti a stampa (1875-1915) da Pesaro a Faenza.

Ore 11

AURELIO SAMORI (Faenza)

Le peculiarità stilistico-espressive della *Missa Hypomisolidia* (Pesaro, 1901) di Antonio Cicognani

Ore 11,30

SARA BONTEMPO SCAVO - PIER PAOLO FABBRI (Pesaro)

Gli allievi del M° Cicognani e la presenza francescana nella “Scuola di Musica sacra e Organo” e il contesto artistico-musicale pesarese

Ore 12

MAURO FERRANTE (Pesaro)

Aspetti evolutivi dell'opera organistica di Vincenzo Antonio Petrali nel contesto della sua docenza pesarese (1882-1889).

Ore 12.30

ANNA MARIA NOVELLI MARUCCI (Ascoli Piceno)

Pensiero e azione di Giovanni Tebaldini (1864-1952) nella riforma della musica sacra. L'amicizia con Antonio Cicognani.

Il Sessione PER RASSEGNE “A NOI CONGEMINI” (Dino Campana)

Ore 14.30

ARTURO SACCHETTI (Santhià)

La *Kirchenmusikschule* di Ratisbona (Germania), gli Istituti Pontifici di Musica Sacra e le Scuole diocesane di musica sacra in Italia

Ore 15

RICCARDO SABATINI (Pesaro)

Gli organi del Salone Pedrotti al Conservatorio “G. Rossini”: la “moderna” tradizione e il problematico assetto dell'organo attuale (organo *Tamburini*, 1975).

Ore 15.30

RENATO TOFFOLI (Conegliano Veneto)

“*La Romanza da salotto*”: Rassegna promossa a Conegliano Veneto (2002-12) dalla Associazione “Pier Adolfo Tirindelli”. Riscontri di critica e di pubblico verso un genere oggi ai margini del concertismo italiano: quale il pregiudizio?

Ore 16

PAOLO MANETTI (Ravenna)

“*Organo e Orchestra fra Otto e Novecento*”: la Rassegna di Ravenna (2004-12) alla scoperta di repertori inusitati. Presupposti critici e future prospettive, anche nel contesto della concomitante Orchestra “Città di Ravenna”.

Ore 16.45

ELVIDIO SURIAN (Pesaro)

- *Conclusioni scientifiche e operative*
- *Interventi di relatori, allievi e pubblico*

Ore 17.30 – Salone Pedrotti – CONCERTO D'ORGANO (“Tamburini”, 1975)
ALLIEVI DEL BIENNIO 2011/12 – Classe della Prof.ssa GIOVANNA FRANZONI



Interpreti della composizione di Tebaldini *Dilexisti Justitiam*: Alejandro Benavides Urena (tenore), Giorgi Turabelidze (basso), Elena Gentiletti (Harmonium)



Anna Maria Novelli

Anna Maria Novelli

Pensiero e azione di Giovanni Tebaldini (1864-1952) nella riforma della musica sacra

L'amicizia con Antonio Cicognani

(Pesaro, 26 marzo 2012)

Il musicista e musicologo Giovanni Tebaldini, figura di spicco tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, pur essendo nato a Brescia, operò per mezzo secolo nelle Marche. Fin da giovanissimo seguì le lezioni di teoria e canto presso l'Istituto Filarmonico "Venturi" della città natale; indi, privatamente, quelle di violino, pianoforte, organo e armonia. A soli quindici anni suonava l'organo in alcune chiese della città ed era maestro dei cori al Teatro Guillaume.

Nel dicembre 1880 arrivò per la prima volta nelle Marche con l'incarico di maestro dei Cori al Teatro Comunale di Macerata per le opere *Ruy Blas* di Filippo Marchetti¹ e *Faust* di Charles Gounod. In una lettera indirizzata il primo settembre 1945 al Prof. Vincenzo Lonati, segretario dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Brescia, si legge:

Son partito dalla povera casa di mio padre con 20 lire in saccoccia... 16 anni, nessuna istruzione. Nessuno ha badato a me, neppure nel periodo dei miei studi².

E in un *Curriculum vitae* autografo:

I coristi non sanno leggere, non soltanto la musica, ma neppure le parole. Tutti analfabeti. Il Faust io stesso lo ignoravo completamente. Sul palcoscenico sono solo e mi devo arrangiare a fare un po' di tutto: da buttafuori, da organista, da macchinista, ecc. ecc. [...] A Milano qualche mese appresso ricevo l'invito di voler tornare a Macerata per istituire una Scuola di Canto corale. Ringrazio, ma non accetto³

Accettò, invece, la nomina - avuta per concorso - di organista a Vespolate (in provincia di Novara) e in ottobre, tornando a Milano da quella borgata, letto per caso l'annuncio di un Congresso di musica sacra che si teneva nella Chiesa di San Paolo, andò ad assistervi. Conobbe così Don Guerrino Amelli.⁴

Nell'estate del 1882 al Congresso di Arezzo si stabilì che la polifonia vocale cinquecentesca dovesse risorgere dall'oblio. Tra i sostenitori, il canonico Giuseppe Sarto di Treviso, il quale continuò ad incoraggiare e a seguire l'azione dei riformatori da Patriarca di Venezia (1893-1903) e da Papa Pio X (1903-1914). Tebaldini - sempre più coinvolto dal nobile ideale e affascinato dalla paleografia musicale, dal canto gregoriano e dalla polifonia vocale - maturò l'idea che fosse fondamentale acquisire cognizioni più solide in materia e una formazione specifica approfondita.

In questo senso non lo aiutava la frequenza del Conservatorio di Milano, dove si era iscritto nel 1883. L'ambiente più formativo, che gli fece capire come si potesse attingere nuovo vigore dalle inesauribili fonti dell'arte musicale dei maestri del passato, fu la Scuola Corale serale diretta da Don Amelli, che si stava adoperando, come scrisse Tebaldini:

[...] onde riuscire a diffondere pur in Italia quel movimento che venne detto *ceciliano* in rapporto alla riforma dello stile da adottarsi nelle nuove composizioni sacre, ma che in realtà mirava alla resurrezione e restaurazione della grande arte antica polifonico-vocale ed organistica. [...] Hanno un bell'affannarsi alcuni musicologi raddomanti a dire e ripetere nervosamente in ogni circostanza che il

¹ MARCHETTI, Filippo (Bolognola, MC, 1831 – Roma, 1902). Studiò a Napoli e iniziò presto la carriera di operista, da cui si ritirò dopo il 1880 per dedicarsi all'insegnamento. Delle sue 7 opere si ricordano *Ruy Blas* (1869); *Gustavo Wasa* (1875) e *Don Giovanni d'Austria* (1880).

² Originale presso l'Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti.

³ Documento conservato presso il Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" di Ascoli Piceno (d'ora in poi I-APcsrgt)

⁴ AMELLI, Guerrino (Milano, 1848 – Montecassino, 1933). Fu sacerdote della diocesi di Milano, addetto alla Biblioteca Ambrosiana. Autodidatta di musica, conobbe il Movimento Ceciliano in Germania. Nel 1874 fu relatore sulla musica sacra al primo Congresso Cattolico Italiano di Venezia, quando vennero gettate le fondamenta per l'Associazione Italiana di S. Cecilia e per la restaurazione della musica sacra. Diede vita al periodico «Musica Sacra» (1877), gestiva una calcografia, curava la ristampa dei *Cinquanta Salmi* di Benedetto Marcello, appoggiava la campagna per la costruzione di nuovi organi. Fondò a Milano la prima scuola di musica intitolata a Santa Cecilia. Nel 1885 si fece monaco benedettino con il nome di Ambrogio Maria e si trasferì nell'Abbazia di Montecassino. Alla morte di Amelli Tebaldini scrisse un sentito necrologio sul «Bollettino Ceciliano» (settembre 1933).

movimento per la riforma per gli studi musicali in Italia è cominciato da un trentennio per opera loro. No! La riforma fondamentale degli studi musicali, da noi, è cominciata sessanta anni addietro per l'opera assidua, appassionata, tenace e multanime promossa e vivificata nella solitudine, e quasi nell'abbandono, nel piccolo Cenacolo di Santa Sofia in Milano. [...]. Al Congresso di Arezzo l'Amelli doveva portare ben innanzi la questione principe sorta fra la Scuola di Ratisbona - fissatasi sulla edizione gregoriana medicea del 1614 alla preparazione della quale si pretendeva avesse partecipato Palestrina - e la Scuola benedettina Solesmense che prima aveva sostenuto il principio della necessità del ritorno allo studio ed alla versione dei *Codici paleografici* risalenti benanco al IX secolo. Da quello storico e clamoroso dibattito - prima causa di tutto lo sviluppo degli studi gregoriani compiuti poscia anche in Italia - sorse quel movimento il quale, a mano a mano, si allargò sino a comprendere i più diversi rami dell'arte, mettendo le basi per tal modo, ed il fondamento, delle nuove indagini storico-estetico-critiche. [...].⁵

Tebaldini divenne assiduo collaboratore del periodico «Musica Sacra» e convinto sostenitore del restauro degli organi che, eliminati i registri da concerto, favorivano sonorità meno fragorose.

In quegli anni la musica da teatro - "banale, triviale, ben spesso grottesca"⁶ - aveva occupato le chiese. Quella sacra aveva perso purezza e funzione originarie e viveva una profonda crisi principalmente a causa dell'ineducazione delle masse e della mancanza di docenti capaci di comprendere le vere e sane ragioni della riforma. La rigorosa concezione sulla musica liturgica (che gli oppositori chiamavano con disprezzo "letargica") lo aveva indotto a sostenere la causa in più di una polemica. In quella di risonanza internazionale su *Gounod e la musica sacra*⁷ manifestò tutta la sua teutonica intransigenza, motivo non ultimo della decisione di trasferirsi da Venezia a Padova. L'interlocutore critico era il professor Giuseppe Angelini di Venezia. A sostegno delle tesi di Tebaldini intervennero esperti come Dom Laurent Janssens,⁸ Antoine Dessus,⁹ Giuseppe Barbieri¹⁰. Lo stesso Gounod inviò una lettera conciliante.¹¹

⁵ TEBALDINI GIOVANNI, *Un nido di memorie I - La vecchia storia dimenticata appare ancora interessante...*, «L'Italia», 10 giugno 1942.

⁶ Citazione dall'articolo di Tebaldini *Un nido di memorie II - Una polemica contro organisti e organari*, «L'Italia», 11 giugno 1942.

⁷ Finora sulla polemica sono stati rintracciati i seguenti articoli:

- TEBALDINI GIOVANNI, *Varietà / Gounod e Saint-Saëns*, «La Scuola Veneta di Musica Sacra», Venezia, 1893, a. I, n. 10, mag., p. 79
- IDEM, *Arte ed Artisti / Gounod e Saint-Saëns*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 8-9 giu., p. 3
- IDEM, *Arte ed Artisti / La Musica sacra di Gounod*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 19-20 giu., p. 3
- IDEM, *Arte ed Artisti / La Musica sacra di Gounod*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 22-23 giu., p. 3
- IDEM, *Agli Abbonati*, «La Scuola Veneta di Musica Sacra», Venezia, 1893, a. I, n. 12, lug., p. 89
- IDEM, *Polemica e giudizi sulla Musica Sacra di Carlo Gounod (I)*, «La Scuola Veneta di Musica Sacra», Venezia, 1893, a. I, n. 12, lug., pp. 90-95
- IDEM, *Polemica e giudizi sulla Musica Sacra di Carlo Gounod (II)*, «La Scuola Veneta di Musica Sacra», Venezia, 1893, a. II, n. 1-2, set., pp. 2-13
- IDEM, *Ancora della Musica Sacra di Carlo Gounod (III)*, «La Scuola Veneta di Musica Sacra», Venezia, 1893, a. II, n. 3-4, nov.-dic., pp. 23-24
- IDEM, *Ancora della musica sacra di Gounod*, «La Scuola Veneta di Musica Sacra», Venezia, 1894, a. II, n. 5-6, gen.-feb., pp. 44-46
- IDEM, *Gounod autore di musica sacra*, RMI, Torino, 1894, fasc. 1, pp. 67-85 (riprodotto in lingua inglese con ritratto dell'autore, in "Music", Chicago, giugno-luglio)
- ag. [ANGELINI GIUSEPPE], *Gounod e Saint-Saëns*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, n. 146, 3-4-5 giu., p. 3
- IDEM, *Gounod e Saint-Saëns*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 13-14 giu., p. 3
- IDEM, *Arte ed Artisti / La Musica sacra del Gounod*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 27-28 giu., p. 3
- IDEM, *Arte ed Artisti / L'ultima parola sulla musica del Gounod*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 2-3 lug., pp. 2-3
- IDEM, *Il "credo artistico" di Carlo Gounod*, «La Scintilla», Venezia, 1893, n. 21, 30 lug., pp. 123-124
- GOUNOD CHARLES, *Una lettera di Carlo Gounod alla "Lega Lombarda"*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 7-8 lug., p. 3
- (senza firma) *Arte ed Artisti [polemica sulla musica sacra di Gounod]*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 30 giu.-1 lug., p. 3
- (s.f.) *La musica sacra e Carlo Gounod*, «La Difesa», Venezia, 1893, 21 lug., p. 2
- (s.f.) *Arte ed Artisti. La lettera di Carlo Gounod*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 26-27 lug., p. 3
- (s.f.) *Arte ed Artisti. La lettera di Carlo Gounod*, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 12-13-14 ag., p. 3.

⁸ JANSSENS, Laurent (Dom). Benedettino di Maredsous, fu rettore del Collegio S. Anselmo a Roma. Nel 1888 tradusse l'importante opera *Scuola di canto fermo* per l'applicazione didattica dei preziosi insegnamenti di Dom Pothier. Faceva parte della Commissione per la Musica Sacra.

⁹ DESSUS, Antoine. Critico musicale francese, si firmava con lo pseudonimo di A. Super.

¹⁰ BARBIERI, Giuseppe. Gesuita, sostituì Angelo De Santi nel ruolo di maestro di canto presso il Seminario minore di Zara. Fu attivo polemista in vari giornali cattolici e periodici musicali, tra cui «L'Osservatore Cattolico» e «Musica Sacra» che pubblicò un suo *Veni creator* in falsobordone a quattro voci miste con accompagnamento d'organo, testimoniante l'adesione ai canoni che regolavano il recupero dell'antico. Collaborò a «La Scuola Veneta di Musica Sacra» con lo pseudonimo di *Bonus vir*. Tale testata nel 1894 pubblicò un suo *Tantum ergo* a due voci acute e organo.

Il critico Luigi Ronga¹² riconosceva a Tebaldini “spirito alacre e combattivo, pronto a gettarsi nella polemica più aperta e ardita e a continuare la lotta, sempre e unicamente preoccupato della nobiltà dell’ideale da conseguire”¹³.

Rientrava nel suo lucido piano la critica ai Conservatori che non offrivano una preparazione adeguata per la scarsa considerazione delle opere classiche. Ecco allora la necessità di far studiare il canto gregoriano, la polifonia, l’organo. Nell’ottica di servire gli specifici interessi realizzò (insieme con Marco Enrico Bossi) il *Metodo di studio per l’Organo Moderno*¹⁴ (tuttora in uso nei conservatori italiani). Tradusse dal tedesco il *Trattato di composizione* di Peter Piel e diffuse i testi di certe sue conferenze: *La musica sacra in Italia*, *La musica sacra nella storia e nella liturgia*, *La musica sacra nelle sue origini e nelle sue finalità*, *Giovanni Pierluigi da Palestrina*.¹⁵

L’azione di rinnovamento andava rafforzandosi e le province venete furono le prime ad attivarsi con intelligenza, seguite da quelle lombarde. Nel 1884 la Sacra Congregazione dei Riti legittimava il Movimento Ceciliano, ma le polemiche continuarono, mentre Tebaldini e altri tenevano conferenze e lezioni, scrivevano articoli, organizzavano esecuzioni e congressi, pur di raggiungere gli scopi prefissati.

Nel febbraio 1885 il nostro fu chiamato ad assumere l’incarico di organista e maestro di coro nella Cattedrale di Vaprio d’Adda (cittadina dell’hinterland milanese) e vi istituì la prima Schola Ceciliana della diocesi, impegnandosi con passione e fede in una fervida missione educatrice tra il popolo, in osservanza delle prescrizioni della Sacra Congregazione dei Riti.

Nel novembre di quell’anno, quando ogni cosa sembrava procedere per il meglio, Amelli lasciò Milano per l’Abbazia di Montecassino. Giuseppe Terrabugio¹⁶ e Tebaldini, rimasti soli a gestire «Musica Sacra», decisero di continuare l’opera del loro capofila. Inoltre, quando i cattolici fondarono il quotidiano «La Lega Lombarda», diretto da Cesare Nava,¹⁷ Tebaldini ne divenne il critico musicale. Subito, però, incorse nel primo ‘incidente’ della sua nomadica esistenza: recensì negativamente - seppure con toni pacati - una Messa di Polibio Fumagalli,¹⁸ suo professore di organo in Conservatorio, per cui fu espulso dall’Istituto.¹⁹ Nel 1886

¹¹ Una lettera di Carlo Gounod alla “Lega Lombarda”, «La Lega Lombarda», Milano, 1893, 7-8 lug., p.3.

¹² RONGA, Luigi (Torino, 1901 – Roma, 1983). Laureato in lettere a Torino, studiò musicologia a Dresda. Fu docente di Storia della Musica al Conservatorio di Palermo, in quello di Santa Cecilia a Roma e al Pontificio Istituto di Musica Sacra. Fu anche stimato professore universitario nella Capitale. Accademico dei Lincei, di Santa Cecilia e dell’Accademia delle Scienze di Torino, è stato autore di pregevoli studi su *Frescobaldi*, *organista vaticano*, *I lineamenti del Romanticismo musicale*, *La musica dell’antichità*. Ha diretto, dal 1954 per alcuni anni, la «Rivista Musicale Italiana».

¹³ RONGA LUIGI, *Ricordo di Giovanni Tebaldini*, «Bollettino Ceciliano», n. 8-9, Roma, agosto-settembre 1952, p. 103.

¹⁴ BOSSI M. E., TEBALDINI G., *Metodo di studio per l’Organo moderno*, pubblicato a dispense di 24 pagine ciascuna, allegate a «La Scuola Veneta di Musica Sacra» (a partire dal n. 1-2 del settembre-ottobre 1893). Tebaldini redasse la parte teorica e storica composta dai seguenti capitoli: (parte prima) I “Storia dell’organo”, pp. 1-14 / III “Gli organisti e la musica per organo”, pp. 37-68 / (parte terza) I “Il canto gregoriano - La polifonia”, pp. 229-244 / “Accompagnamento del canto gregoriano”. Nel 1897 lo studio fu pubblicato in volume dalla Carisch & Janichen. La Carisch ne detiene ancora i diritti e continua a diffonderlo

¹⁵ TEBALDINI G., *Trattato di composizione* di Peter Piel, traduzione dal tedesco con note e prefazione di G. Tebaldini, Schwann, Düsseldorf, 1894, pp. I-XII e 1-359.

La Musica Sacra in Italia, Libreria Editrice di Giuseppe Palma, Milano, pp. 5-60 comprendeva anche: lettera dedicatoria del 29 giugno 1893 al Cardinale Giuseppe Sarto Patriarca di Venezia; testo della conferenza *Della Musica Sacra*, tenuta a Vaprio d’Adda il 19 settembre 1892 e nel Vescovado di Padova il 25 maggio 1893; *Società Regionali Veneta e Lombarda di San Gregorio - Statuto Sociale*; *Appendice* con lettere. *La Musica Sacra nella Storia e nella Liturgia* (opera storica – conferenze), I edizione, G. Palma, Milano, 1894. In una edizione successiva aggiunse la lettera dedicatoria a Pio PP. X; testo del *Motu Proprio Pontificio*, pp. 7-16; testo del discorso tenuto alla *Festa internazionale dedicata a la reforma de la Musica religiosa* il 31 Agosto 1896 in Bilbao, pp. 63-68; *Pierluigi da Palestrina*, pp. 69-82; *Dell’antica Scuola Veneta*, pp. 83-95 e, in allegato, il testo a stampa della conferenza *Origine e Finalità della Musica Sacra*, letta in Palermo il 12 maggio 1907.

¹⁶ TERRABUGIO, Giuseppe (Fiera di Primiero, 1842 – ivi, 1933). Studiò a Padova e poi a Monaco con Rheinberger. Costante propugnatore della necessità di una riforma, fondò con don Guerrino Amelli, a Milano, il periodico «Musica Sacra» (di cui fu proprietario dal 1885 al 1924, inizialmente con M. E. Bossi e il conte Francesco Lurani) e una piccola scuola musicale per diffondere i principi ceciliani. Scrisse molte composizioni nel rinnovato stile liturgico, lavori sinfonici e brani organistici.

¹⁷ NAVA, Cesare (Milano, 1861 – ivi, 1933). Laureato in ingegneria, fu pubblicista e giornalista. Dal 1909 a 1919 fu deputato e successivamente, da senatore, ebbe l’incarico di Sottosegretario di Stato (1918), di Ministro per le Terre Liberate dal Nemico (1919-1920) e di Ministro dell’Economia Nazionale (1924-1925).

¹⁸ FUMAGALLI, Polibio (Inzago, MI, 1830 - Milano, 1908). Fu docente di organo presso il Conservatorio di Musica di Milano e compositore. Fece parte di varie commissioni per il collaudo degli organi secondo le esigenze della riforma della musica sacra. Fu anche insegnante del famoso organista e compositore Marco Enrico Bossi, che rifiutò di diplomarsi per disaccordo sulla didattica vigente.

- come ricorderà in uno scritto di venti anni dopo²⁰ - conobbe Antonio Cicognani, anch'egli nella schiera dei riformatori.

Tebaldini trascorse il 1887 a Piazza Armerina, in Sicilia, da organista supplente del suo maestro Roberto Remondi²¹, "lì il tamburo, la grancassa ed i sistri, con la marcia reale ed i più clamorosi e rancidi pezzi d'opera rimanevano sempre patrimonio intangibile di tutte le Chiese".²²

Tornato a Milano, riprese l'attività di musicologo e di organista a Vaprio e cominciò a trarre le conclusioni, per la verità non del tutto lusinghiere, sullo stato della musica sacra in Italia. Le reazioni alla riforma, infatti, provenivano dallo stesso mondo ecclesiastico, nonostante l'appoggio di Leone XIII. Enrico Magni-Dufflocq nella sua *Storia della Musica* indica Tebaldini come colui che seppe lottare "contro i sacerdoti retrogradi e contro gli anticlericali ignoranti: i maggiori responsabili della indifferenza italiana per il patrimonio gregoriano".²³

E in una bella lettera del 10 novembre 1942 da Milano ne elenca i meriti.²⁴

¹⁹ Tebaldini pubblicò la recensione sulla messa del Fumagalli in «La Lega Lombarda» del 2-3 gennaio 1886, nella rubrica *Arte ed Artisti*. Fu espulso dal Conservatorio nel marzo successivo e molti giornali si interessarono alla vicenda:

- FUMAGALLI POLIBIO, *Arte ed artisti*, «La Lega Lombarda», Milano, 1886, 10 feb., p. 3
- GIOVANNI TEBALDINI, [ritaglio, titolo mancante], «Musica Sacra», Milano, 1886, pp. 7-8
- (s. f.), *Conservatorio Musicale di Milano*, «Scaramuccia», Firenze, 1886, 15 mar. (ritaglio senza numero di pagina)
- TEBALDINI GIOVANNI, *Onorevole Sig. Direttore*, «Scaramuccia», Firenze, 1886, 28 mar. (ritaglio senza numero di pagina)
- (s. f.), *Un brutto fatto al nostro Conservatorio. La Messa e le vendette di un professore. L'espulsione di un allievo*, «Italia del Popolo», Milano, 1886, 3 apr., (ritaglio senza numero di pagina)
- (s. f.), *Un'espulsione dal Conservatorio*, «La Lega Lombarda», Milano, 1886, 6 apr., p. 3
- (s. f.), *Cronaca e fatti vari*, «Il Cittadino di Brescia», Brescia, 1886, 7 apr., (ritaglio senza numero di pagina)
- (s. f.), *Il terribile professore Polibio Fumagalli*, «Italia», Milano, 1886, 7 apr. (ritaglio senza numero di pagina)
- (s. f.), *Il Maestro Tebaldini*, «Sentinella Bresciana», Brescia, 1886, 15 apr., (ritaglio senza numero di pagina)
- (s. f. e s. t.), «Mondo Artistico», Milano, 1886, 22 apr., (ritaglio senza numero di pagina)

²⁰ GIOVANNI TEBALDINI, *La nostra propaganda*, «Bollettino Ceciliano», Montecassino, a. I, n. 6-7, aprile-maggio 1906, pp. 58-63.

²¹ REMONDI, Roberto (Fiesse, 1850 – Torino, 1928). Studiò al Conservatorio di Milano. Nel 1874 venne nominato organista della Collegiata dei S.S. Nazaro e Celso a Brescia e poi del Duomo. Si perfezionò in organo a Parigi. Nel 1876 tenne al Trocadero un acclamato concerto al quale seguirono esibizioni in numerose città italiane. Nel 1891 venne chiamato come organista a Piazza Armerina, posto che occupò fino al 1900, quando si trasferì al Liceo Musicale di Torino. Nel capoluogo piemontese fondò una fiorente scuola di organo e fu organista in alcune chiese. Ebbe come allievi Matthey, Schinelli, Tebaldini e altri. Intensa la sua attività di collaudatore di organi. La riforma della musica sacra trovò in lui uno degli artefici più validi. Come compositore, oltre a numerosi pezzi sacri e per pianoforte, ha lasciato l'opera in quattro atti, *Lamberto Malatesta*. Ha pubblicato *Guida pratica per preparare a improvvisare sull'organo*; *Gradus ad Parnassum* (167 studi per la pedaliera dell'organo liturgico e moderno); *Cento ed una registrazione per organi moderni*.

²² Da un appunto autografo di Tebaldini conservato presso I-APcsrgt.

²³ MAGNI-DUFFLOCQ, Enrico. Fu critico musicale, autore di una *Storia della Musica* in 3 volumi (Milano, Società Editrice Libreria, 1929-1933). La citazione riportata è nel terzo volume: *La musica contemporanea. Intermezzo tecnico. Modi e ritmi nuovi*. A) *Gregoriano*, p. 42. Tebaldini è citato anche nelle pagine 43, 58, 59 e 62 e nelle pagine 575 e 577 del secondo volume (1929-1930).

²⁴ Il testo della lettera, conservata presso I-APcsrgt, è il seguente:

"Illustre e venerato Maestro!

Mi avete scritto una lettera meravigliosa: e non credevo, come ancora non credo, di averla meritata. La serberò tuttavia come una cara memoria. Mi avete, in due sole pagine, tracciata una delle più splendide biografie di musicista e di maestro che si possano dare. Che bella vita la vostra, Maestro! E vi lamentate delle ingiustizie sofferte? Ma sono la vostra corona, oggi, come fra molti anni. Con la vostra perseveranza avete vinto, stravinto, annichilito i vostri nemici, molto più e molto meglio che se vi avessero fatto accademico; molto più luminosamente che se foste, oggi, un di quei vuoti personaggi che vanno per la maggiore... con tre diesis in chiave.

Accanto al mio pianoforte io tengo un solo ritratto: quello di César Franck. La sua figura è quella di un santo, per me. E voi avete fatto in Italia quello che lui ha fatto in Francia. Avete preparato un'epoca! Non lo dico per adularvi: sarebbe inutile, perché indovinereste fra le righe la falsità delle parole. Lo dico per fermissima convinzione. E non dubitate, maestro: intorno al falso mondo musicale de' giorni nostri il medesimo convincimento si fa strada ogni giorno e conquide via via la massa. Si sa, oggi, che, mentre il povero Martucci apriva la strada alle nuove idee con la sua bacchetta, voi, non proprio solo, ma con una forza superiore a quella di qualsiasi altro, preparavate nelle menti dei giovani la resurrezione dello spirito antico, la capacità di comprendere il genio del cinquecento e di muovere dai risultati che esso ebbe conseguito, a nuove conquiste.

Tutti sappiamo che se il Pizzetti è diverso dai suoi contemporanei, lo deve unicamente a Voi. Questo mio tutti è forse un poco esagerato, ma soltanto perché un poco prematuro. Io non posso, maestro caro, assicurarVi che i grandi riconoscimenti vi siano assicurati Voi vivente: troppo il mondo è distratto da avvenimenti superiori alla volontà dei buoni. Ma vi giuro che non mancherà. E vi faccio solenne promessa che, per quanto potrò, io sarò sempre apostolo del vostro valore e del vostro merito – permettetemi

A Roma, a smuovere l'ambiente, pensò Padre Angelo De Santi,²⁵ chiamato dal Papa a insegnare canto gregoriano presso il Seminario Vaticano e a collaborare a «La Civiltà Cattolica» perché da quelle pagine promuovesse la riforma.

Tebaldini, nell'ottobre del 1888 incontrò nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna il celebre Franz Xaver Haberl,²⁶ direttore della Kirchenmusikschule di Regensburg, e accolse il suo consiglio di frequentare - primo degli italiani - la famosa Scuola, seguito nel 1893 da Lorenzo Perosi e Giovanni Pagella,²⁷ da Riccardo Felini²⁸ (1894), Antonio Cicognani (1895), Delfino Thermignon²⁹ (1897) e via via da altri. Dalla fine dell'anno, grazie a una borsa di studio del Wagnerverein, si trasferì, dunque, in Germania. In una corrispondenza giornalistica spiegava le motivazioni della scelta di recarsi Olt'Alpe ad approfondire gli studi:

“[...] Come e perché sia venuto quassù, sarà presto compreso dal contenuto della mia corrispondenza. Mi pungeva vivissimo il desiderio di studiare e sentire della musica *italiana*, ed ecco perché dovetti decidermi a venire in Germania. A tutta prima può sembrare un paradosso il mio, non è vero?... v'assicuro invece, e lo proverò, che è un assioma indiscutibile. [...] Dicevo al principio di questa mia perché mi trovi a Ratisbona. Da qualche settimana, più o meno tranquillamente, sono intento ai miei studi, sia di udizione alla Cappella di questa Cattedrale, che teorico-pratici alla Scuola superiore di musica sacra, di cui è direttore quell'eminente uomo che è il prof. Haberl, il più illustre commentatore di Palestrina e di tutti gli altri compositori italiani che attorno a quel glorioso nome si convergono. Vedendo che la materia - come si suol dire - mi cresce fra le mani, rimetto ad altra mia il dire di queste due istituzioni come si conviene. Per ora mi limito ad accennare alla musica che ho potuto udire dalla notte di Natale al giorno dell'Epifania. Degli autori tedeschi ho ammirato dei bellissimi *Responsori* del Mitterer, il giovane sacerdote che dirige la Cappella musicale alla Cattedrale di Bressanone - e due *Messe* a quattro voci dell'Haller, il dotto professore di contrappunto a questa Scuola di musica sacra. Di Orlando di Lasso una *Messa* a cinque voci svolta, come usavano i fiamminghi d'allora, su un soggetto tolto da una canzone francese. E degli italiani eccomi a fare l'enumerazione. Le due *Messe* di Palestrina: *Papae Marcelli* ed *O admirabile convivium*, due *Mottetti* dello stesso autore, *Vespri* in falso bordone di Viadana ed Alfieri; altra *Messa* di Giovanni Croce ed un meraviglioso *Motetto* di Luca Marenzio.

l'aggettivo - franckiano, da maestro sommo e venerabile, da pioniere misconosciuto e tormentato, ma trionfante. Perché - ve lo ripeto - Voi siete un trionfatore: magari senza squilli e senza bandiere, ma non meno vero e grande. [...]”.

DE SANTI, Angelo (Trieste, 1847 - Roma, 1922). Entrò sedicenne dai Gesuiti presso i quali studiò. In seguito si trasferì in Francia e Austria. Ricevuti gli ordini sacerdotali, nel 1878, per volere di Papa Leone XIII, veniva chiamato a Roma. Alla musica sacra egli dedicò tutte le sue energie. Dal 1887 collaborò a «La Civiltà Cattolica» combattendo tenacemente in favore del canto gregoriano. La difesa delle sue idee gli attirarono molte inimicizie anche tra il clero. Nel 1894 gli fu imposto di lasciare Roma per cinque anni, ma fu richiamato presto ad insegnare nel Seminario Pio e nel Seminario Vaticano. Nominato Presidente dell'Associazione di Santa Cecilia nel 1909, fu tra i fondatori della Scuola Superiore di Musica Sacra, divenuta poi il Pontificio Istituto di Musica Sacra. Con Carlo Respighi fondò la rivista «Rassegna Gregoriana».

²⁵ DE SANTI, Angelo (Trieste, 1847 - Roma, 1922). Entrò sedicenne dai Gesuiti presso i quali studiò. In seguito si trasferì in Francia e Austria. Ricevuti gli ordini sacerdotali, nel 1878, per volere di Papa Leone XIII, veniva chiamato a Roma. Alla musica sacra egli dedicò tutte le sue energie. Dal 1887 collaborò a «La Civiltà Cattolica» combattendo tenacemente in favore del canto gregoriano. La difesa delle sue idee gli attirarono molte inimicizie anche tra il clero. Nel 1894 gli fu imposto di lasciare Roma per cinque anni, ma fu richiamato presto ad insegnare nel Seminario Pio e nel Seminario Vaticano. Nominato Presidente dell'Associazione di Santa Cecilia nel 1909, fu tra i fondatori della Scuola Superiore di Musica Sacra, divenuta poi il Pontificio Istituto di Musica Sacra. Con Carlo Respighi fondò la rivista «Rassegna Gregoriana».

²⁶ HABERL, Franz Xaver (Oberellenbach, Baviera, 1840 - Ratisbona, 1910). È stato scrittore, musicologo organista; esperto della musica polifonica sacra dal Quattrocento al Seicento. Ordinato sacerdote nel 1862, fu maestro di cappella nel Duomo di Passau, poi organista e maestro di coro nella chiesa di S. Maria dell'Anima a Roma. Dal 1871 al 1882 assunse l'incarico di maestro di cappella della Cattedrale di Ratisbona, dove istituì la Scuola di Musica Sacra (1874) e fondò l'Associazione per la pubblicazione dell'Opera omnia di Palestrina in 33 volumi di cui dieci da lui stesso curati. Dal 1872 diresse la rivista «Musica divina» e, dal 1888, il periodico «Musica Sacra» di Ratisbona.

²⁷ PAGELLA, Giovanni (La Spezia, 1882 - Torino, 1944). Negli studi musicali fu autodidatta. Si specializzò a Ratisbona nel 1900. Fu maestro di Cappella e organista della chiesa di San Giovanni Evangelista a Torino. Ha pubblicato un gran numero di composizioni sacre e profane e la traduzione del *Trattato della composizione musicale sacra* di Michael Haller.

²⁸ FELINI, Riccardo (Trento, 1865 - ivi, 1930). Studiò musica privatamente. Nel 1891 seguì una serie di conferenze tenute a Trento da Tebaldini che lo convinse a recarsi a Ratisbona dove rimase per due anni e strinse amicizia con Lorenzo Perosi. Al ritorno gli fu affidata la direzione della Cappella del Duomo di Trento. Compose poco e non pubblicò nulla. Si occupò di musica sacra anche in articoli su «Bollettino Ceciliano», «Musica Sacra», «Santa Cecilia». Tradusse dal tedesco il *Magister Choralis* di Haberl (Pustet, 1894).

²⁹ THERMIGNON, Delfino (Torino, 1861 - Narzole di Cuneo, 1944). Studiò pianoforte privatamente, poi violoncello e fagotto al Liceo musicale di Torino. Dal 1882 insegnò Teoria e Solfeggio del Canto Corale nello stesso Liceo. Nel decennio 1890-1900 diresse l'Accademia di Canto Corale «Stefano Tempia» di Torino. Nel 1897 studiò a Ratisbona. Dal 1900 fu maestro di Cappella a San Marco in Venezia dove fu anche direttore ad interim del Liceo musicale B. Marcello (1903 e 1908). Ha redatto testi scolastici e composto canti per allievi delle scuole primarie, brani per funzioni religiose e alcune opere teatrali.

Ora lascio giudicare a voi se non avevo ragione di dire che sono venuto in Germania per italianizzarmi; mi appello a chiunque per domandare in quale città d'Italia si può sperare di udire in pochi giorni tanta musica sacra d'autori italiani, al pari che a Ratisbona. [...].³⁰

Il 21 giugno 1889 Haberl gli comunicò che era stato scelto a istituire ex novo la Schola Cantorum di San Marco a Venezia. In settembre partecipò al Congresso di Bressanone con molti altri italiani che intuirono quale fosse la giusta via da percorrere. A Soave di Verona per l'Adunanza dei Cecilianiani,³¹ egli redasse gli Atti degli interventi che sottopose all'approvazione del Santo Padre.

Nella città lagunare lavorò alacremente per cinque anni, anche se con parecchi contrasti. Con la giovane Schola Cantorum riuscì a eseguire complesse messe di Palestrina e di altri, alle quali assistevano personalità della cultura italiana.³² Ed era assiduo frequentatore del 'salotto' dell'artista spagnolo Mariano Fortuny,³³ in cui si riunivano intellettuali impegnati, non solo veneziani. Pubblicò l'apprezzato periodico «La Scuola Veneta di Musica Sacra»³⁴ e da quelle colonne registrò puntualmente gli avvenimenti che si riferivano alla riforma. Parallelamente la sua azione di paleografo si fece più consapevole e determinata, rivolta alla riscoperta delle glorie musicali della classicità, i cui spartiti erano conservati nella Biblioteca Marciana. Si impegnò in trascrizioni e riduzioni e ne curò le esecuzioni pubbliche. Nell'agosto 1890, nella Basilica di San Marco, la Schola Cantorum offrì il suo primo saggio³⁵ e fu un successo per la bellezza delle melodie gregoriane incluse nel programma e mirabilmente seguite. Il 20 marzo 1891, nella Sala del Liceo Musicale "B. Marcello", propose un *Concerto Storico*³⁶ di musica sacra e profana della Scuola Veneta, che dimostrava l'attendibilità delle scelte e tutta la sua maturità artistica in contrapposizione alle degenerazioni dell'epoca. L'accoglienza del pubblico fu registrata con grandi lodi dalla stampa locale.³⁷

Tebaldini e compagni si resero conto che i loro ideali si andavano affermando quando nel 1890, a Genova, all'inaugurazione dell'organo realizzato dall'inglese William George Trice³⁸ parteciparono studiosi di

³⁰ TEBALDINI GIOVANNI, *Regensburg, 7 Gennaio*, GMM, a. XLII, n. 3, Milano, 20 gennaio 1889, pp. 44-45.

³¹ L'Adunanza di Soave si tenne il 14 settembre 1889 e vi parteciparono i cecilianiani di ritorno dal Congresso di Bressanone. Marco Enrico Bossi suonò con l'abituale maestria in un concerto per organo.

³² Si trattava di Antonio Fradeletto (giornalista, conferenziere, deputato), Pietro Saccardo (architetto, proto della Basilica), Gabriele D'Annunzio con Eleonora Duse, Antonio Fogazzaro (scrittore e poeta), Luigi Nono (pittore) con il fratello Urbano (scultore), Giacinto Gallina (commediografo). Per quest'ultimo Tebaldini aveva preparato gli intermezzi musicali per la commedia in dialetto veneziano *Ciassetti e Spassetti*, andata in scena al Teatro Goldoni di Venezia il 6 febbraio 1893 per il I Centenario Goldoniano. Le composizioni trascritte da Tebaldini erano le seguenti: *Intermezzo*; *Sinfonia* dalla Cantata *Venere al Tempio* e il Minuetto cantato *Tu vivi felice* di Traetta; *Introduzione alla Cantata dell'Ascensione* di Galuppi; *Sinfonia* di Sammartini.

³³ FORTUNY, Mariano (Granada, 1871 – Venezia, 1940). Figlio dell'omonimo pittore spagnolo, fu a sua volta pittore e decoratore di tessuti. Si occupò anche di scenotecnica e illuminotecnica costruendo (1906) nel Théâtre de l'Avenue Basqué di Parigi un'ammirata cupola, che porta il suo nome. Da lui Tebaldini ebbe in dono il calco della mano di Wagner.

³⁴ Il mensile, pubblicato prima a Venezia poi a Padova, fu diretto e redatto quasi per intero da Tebaldini. Ne uscirono diciannove numeri. In allegato venivano pubblicate partiture di antichi maestri, allora completamente sconosciute, trascritte e/o ridotte da Tebaldini. Nei suoi articoli il musicologo sosteneva ardentemente la riforma della musica sacra. Tra i collaboratori del periodico Giuseppe Barbieri, Giulio Bas, Luigi Bottazzo, Antonio Bonuzzi e altri. Per arricchimenti si rimanda all'interessante studio *La genesi de «La Scuola Veneta di Musica Sacra»* pp. 134-154, in GAIATTO PIERLUIGI, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica - Dottorato di ricerca in Storia e Critica dei Beni Artistici e Musicali - ciclo XIX.

³⁵ Il programma del primo concerto della Schola Cantorum della Basilica di S. Marco comprendeva musiche di E. Perelli, A. Lotti, J. S. Bach, G. F. Haendel, G. Tebaldini (*O crux e Veritas mea*), E. Bossi, M. Haller e pezzi di gregoriano. Scrissero dell'evento: «La Difesa» 21-22 agosto, «La Lega Lombarda» 23-24 agosto, «Venezia» 25 agosto, «La Difesa» 25-26 agosto, «La Difesa» 26-27 agosto, «La Lega Lombarda» 27-28 agosto, «Il Berico» del 28-29 agosto, «La Voce della Verità» 2 settembre, «La Voce della Verità» 3 ottobre.

³⁶ Il programma del *Concerto Storico* comprendeva musiche di Martinengo, Monteverdi, Rovetta, Cavalli, Rovettino, Bassani, Ziani, Legrenzi. Tebaldini era il maestro concertatore e direttore, all'organo Oreste Ravanello.

³⁷ Dati delle recensioni più elogiative: TONI [MUNARO], *Serate veneziane. Concerto storico*, «La Venezia», 21.3.1891, pp. 1-2; ALDO RICCHETTI, *Arte e Teatri – La musica a Venezia*, «L'Adriatico», 20.3.1891; G.[IULIO] DI MUGRENSANO, *Il Concerto Storico*, «Gazzetta di Venezia», 21.3.1891; P.[IETRO] F.[AUSTINI], *Concerto storico di musica sacra al Liceo Benedetto Marcello - Notizie*, GMM, a. XLVI, n. 13, 29.3.1891, pp. 216-217.

³⁸ TRICE, William George (Cardiff, 1848 – Londra, 1920). È stato un organaro britannico. A lui si deve l'introduzione dell'organo moderno in Italia. Apprese i primi rudimenti dal padre e a 17 anni entrò come apprendista nella bottega dell'organaro William Sweetland che gli insegnò l'arte organara con assiduità e perizia. Si trasferì a Genova, per motivi di salute e di lavoro. Su consiglio dell'organologo genovese Pier Costantino Remondini iniziò una piccola attività di costruzione di organi che crebbe rapidamente,

indiscussa fama quale il francese Alexandre Guilmant.³⁹ Lo stesso avvenne a Roma nell'aprile 1891 per il XIII centenario dell'elezione a papa di San Gregorio Magno. L'esecuzione della *Missa Papae Marcelli* di Giovanni Pierluigi da Palestrina, diretta in San Pietro dal M^o Domenico Mustafà,⁴⁰ fu un evento di grande rilievo. Intanto si andavano diffondendo Scholae Cantorum e l'insegnamento del Canto Gregoriano. Furono istituite cattedre d'Organo a Milano, Firenze, Roma, Napoli (dove operarono Bossi e probabilmente Cicognani stesso⁴¹). Anche all'estero si parlava di riforma e si lavorava per essa. Dal 1891 in poi era stato in prima fila in tutti i congressi. Si attivò perché si costituissero le Società Regionali di S. Gregorio della Lombardia e del Veneto. Anche all'estero si parlava di riforma e si lavorava per essa. Nell'agosto del 1896 Tebaldini fu invitato da Felipe Pedrell⁴² a rappresentare l'Italia alle *Feste Musicali Internazionali* di Bilbao. Tenne un apprezzato discorso su *La riforma della Musica Sacra in Italia*⁴³ e stabilì rapporti con illustri musicisti e musicologi⁴⁴.

La determinazione di Tebaldini sulle composizioni improntate alla riforma fece entrare in crisi l'amicizia con Cicognani che si reggeva su solide basi. Da poco quest'ultimo gli aveva dedicato le sue *Litanie Lauretane*, quando si verificò tra loro un attrito non di poco conto. Cicognani riferì il fatto in una lettera⁴⁵ a Padre De

grazie alla qualità della produzione ed alla notorietà internazionale delle sue innovazioni. Tra gli altri realizzò nel 1890 l'organo della Chiesa dell'Immacolata (rivoluzionario nel campo dell'organistica italiana) e l'organo della Cappella dell'Ospedale Galliera, non più esistente ma noto per essere stato il primo organo italiano a trasmissione elettrica. La fiorente attività di Trice declinò a causa dell'elevato costo della produzione a favore degli organi tradizionali italiani, nonché per l'ostracismo di certi ambienti clericali dovuto alla sua fede protestante. Così egli vendette la fabbrica a Carlo Vegezzi Bossi

³⁹ GUILMANT, Félix Alexandre (Boulogne-sur-Mer, 1837 - Meudon, 1911). Organista e compositore francese, fu tra i più importanti organisti del suo tempo, improvvisatore e concertista di fama internazionale. Con Vincent d'Indy e altri nel 1894 fondò a Parigi la Schola Cantorum; nel 1896 ebbe la cattedra di organo presso il Conservatorio della capitale francese. Autore di diverse raccolte di pezzi e di un metodo per organo, curò la pubblicazione degli *Archives des maîtres de l'orgue* (10 volumi dedicati agli autori francesi dal Cinquecento al Settecento), le cui musiche si impegnò a diffondere anche coi propri concerti.

⁴⁰ MUSTAFÀ, Domenico (Sellano, 1829 - Montefalco, 1912). È stato cantante, direttore di coro e compositore. Entrato come direttore della Cappella Musicale Pontificia Sistina nel 1848, divenne ben presto famoso. Nel 1855 debuttò come compositore con un *Miserere* a sei voci, che ebbe subito successo. Nel 1878 fu nominato direttore perpetuo del coro pontificio da papa Leone XIII. Nella direzione della Cappella Musicale Pontificia dal 1898 lo affiancò Lorenzo Perosi, da lui stesso designato. Nel 1902 abbandonò l'incarico a causa di dissapori col nuovo maestro.

⁴¹ Da un cartolina di Cicognani a Tebaldini (conservata nel Centro Studi e Ricerche "G. Tebaldini", Ascoli Piceno, "Epistolario", lettera "C", busta "Cicognani"), datata "Pesaro, 14.5.15", la docenza di Cicognani a Napoli non sembra così certa. In essa si legge: "Car.mo Tebaldini, ho potuto finalmente leggere tutt'intero l'interessante opuscolo inviatomi, in cui la nobile figura del povero Mar... [nome non decifrato] è tratteggiata con schietta verità. Non potrò mai dimenticare la sua benevolenza verso di me; non potrò mai dimenticare che fu Lui che, a mia insaputa, mentre io ero in Alessandria, mi propose al Duca del Balzo [nobile di Capua] per la successione del M. E. Bossi a Napoli, dove certo senza il caparbio anticume del povero Platania, che non accettò il mio programma, avrei potuto aprirmi [decifrazione incerta] ben altra carriera. Haberl a tal proposito mi scrisse che non ero stato furbo! Purtroppo lo so che non sono un furbo. Ti ringrazio sentitamente del pensiero. Tuo A. Cicognani"

⁴² PEDRELL, Felipe (Tortosa, 1841 - Barcellona, 1922). Tebaldini lo incontrò nel 1896 al Congresso di Musica Sacra di Bilbao. Nel 1897 fece conoscere in Italia il suo *Prologo alla Trilogia I Pirenei*, eseguito a Venezia dalla Società Musicale B. Marcello sotto la direzione di M. E. Bossi. Nella Biblioteca de Catalunya di Barcellona sono conservate oltre cento lettere di Tebaldini a Pedrell (copia nel I-APcsrgt).

⁴³ Il testo del discorso tenuto in Bilbao il 31 Agosto 1896 alla *Festa internacional dedicada a la reforma de la Musica religiosa*, è pubblicato in *La Musica Sacra nella Storia e nella Liturgia* (edizione del 1904), pp. 63-68.

⁴⁴ A Bilbao Tebaldini entrò in relazione con V. d'Indy, C. Bordes, F. Planté, A. Guilmant, M. Pares, P. Vidal, Jesus de Monasterio, T. Breson, l'abbé Boyer.

⁴⁵ In una lettera di Cicognani a De Santi, senza data, ma dell'estate 1891: « [...] Sappia dunque che io, consigliato da persone amiche e rispettabilissime, mandai, or sono già alcuni mesi la mia Messa da requiem alla Congregazione di Carità di Venezia proponendola per l'anniversario della morte di un illustre benefattore "Soldini": anniversario che si suole celebrare in San Marco il 10 Luglio con una certa pompa e cola esecuzione di una messa a piena orchestra di autore italiano mediante un concorso privato, siccome mi fu detto. Trascorso non molto tempo dall'invio del mio spartito, ricevetti una cortese lettera del Sig.^f Presidente della Congregazione su p. ricordata con la quale mi si annunciava che la mia messa era stata accettata ed il Sig. Cav. Coccon, insieme a benevoli complimenti, mi scrisse di avere egli stesso esaminato quella mia musica. Vi fu o no concorso? Vi sono stati o no altri concorrenti? Io pel fermo nel so, né ho creduto fosse per me cosa conveniente rivolgermi per cotesto all'unica fonte da cui sarebbesi potuto sapere il vero, vale a dire alla Congregazione stessa. Di lì a poco il M^o Soffredini della Gazzetta di Milano, avendo occasione di scrivermi, chiedevamo notizie precise della faccenda, siccome vedrà dalla unita cartolina. Io nel rispondere dimenticai di rispondere anche a tale sua domanda. Ma egli per troppa bontà sua con altra cartolina che ora non ho potuto rinvenire[,] insistette per avere le chieste notizie affermando essere sua intenzione parlarne nella Gazzetta M. Al che fui obbligato rispondere che non credevo ne fosse il caso pregandolo al fare piuttosto una corsa fino a Venezia e parlarne, se lo avesse creduto, ad operazione compiuta. Che tutto al più avrebbe potuto annunciare la prossima esecuzione di quella mia Messa in termini assai generici, suggerendogli io stesso pressappoco

Santi. Consigliato da amici, aveva mandato alla Congregazione della Carità di Venezia una sua *Messa da Requiem* “a piena orchestra” da eseguirsi nel luglio 1891 in San Marco. Gli fu annunciato che la sua opera era stata prescelta e, ritenendo che l’amico Tebaldini, come direttore della Schola Cantorum, l’avrebbe curata, gli confessò per lettera che lo spartito non soddisfaceva a tutte le prescrizioni della liturgia. Il Tebaldini, che naturalmente non volle eseguire la Messa, gli rispose in maniera dura,⁴⁶ ma l’amicizia si ricompose grazie all’intermediazione di De Santi.

le parole opportune. Ad ogni modo (questo è da constatare) io non gli ho mai parlato di concorso, né di vittoria ecc. Ad onta di tutto ciò vidi poco dopo pubblicato nella Gazzetta e quindi nella Musica Sacra l’avviso del concorso da me vinto. Dovevo io smentire questa notizia? Io perché avrei dovuto smentirla. Se fossi stato certo della falsità ed inesattezza non avrei indugiato un istante. Ma fino ad ora ignoro completamente come sia andata la cosa.

Approssimandosi intanto il tempo della esecuzione e ritenendo che il M° Tebaldini siccome Direttore della Schola Cantorum avrebbe probabilmente avuto mano in quella esecuzione credetti non inutile scrivergli per pregarlo “quale amico” di cercare per quanto era da lui onde il mio lavoro avesse la migliore possibile esecuzione. Nello stesso tempo gli confessai che la detta Messa siccome scritta con orchestra intera e coll’intenzione che dovesse servire per questa mia

Romagna dove il gusto musicale degli uomini di Chiesa è per lo meno assai strano, gli confessai, dico che essa Messa non soddisfaceva «a tutte le prescrizioni della liturgia» - non intendo parlare di quelle emanate dalla Congreg.[azione] dei Riti le quali lasciano campo ad una interpretazione alquanto larga - e che perciò mi avrebbe forse meritato una tiratina di orecchi dalla S. V. - Non l’avessi mai fatto! Il Sig. Tebaldini mi scaraventò contro la lettera che qui accludo, che è tutta una ingiuria. Tira fuori l’affare del concorso per farmi carico (si capisce) della pubblicazione di una notizia che pare egli giudichi falsa di pianta, e senza aver visto una nota di quella mia musica, sui meraviglia come io possa pretendere che egli, Tebaldini, abbia il fegato di prestare con chiacchierata l’opera sua per così abominevole impresa. Mi consiglia fin d’ora di bruciar quella Messa, mi rimprovera d’aver defezionato, un astio ancora più aspro e malevole dopo la esecuzione. E tutto ciò, ripeto, senza conoscere una nota di quella musica e badandosi unicamente sulla mia ingenua confessione.

Io non comprendo affatto la stranezza di questa lettera e l’acrimonia con cui è scritta, non parendomi di avergli dato alcun motivo di lamentarsi di me, avendogli anzi anche recentemente dato prova della mia stima col dedicargli le mie Litanie, che ora sono in corso di pubblicazione: cortesia di cui egli mi seppe grado [?] scrivendomi che la mia “ricordanza lo lusingava assai e l’onore che gli procuravo non era pari alle sue meschine forze ecc. ecc.” -

Non mi dispiace che egli voglia parlare e giudicare il mio lavoro con la massima severità, ma parmi che egli sia fin d’ora assai mal disposto ad essere sincero. Tuttavia ciò non mi turba affatto, e se non temessi che egli vorrà mescolare alla critica la faccenda del concorso per farmi fare una figura ridicola, quantunque immeritata ed ingiusta, io sarei completamente tranquillo.

Credo di conoscere abbastanza il carattere del Tebaldini per ritenere che egli non si lascerà sfuggire occasione di dare sfogo maggiore a quella collera che per ragioni sue particolari traspira da tutta la sua lettera a me indirizzata sotto il lodevole pretesto del purismo. E mi confermo sempre più in questa idea vedendo che egli ha sino ad ora serbato il più glaciale silenzio intorno alla risposta che gli feci per mia giustificazione nell’affare del concorso e per rimproverarlo cortesemente della sua furia [?] troppo anticipata.

La S. V. capisce bene che se nulla interviene a calmare i “bollenti spiriti” di questo Signore io posso essere certo di essere (per l’interpretazione che potrà dare alla notizia pubblicata del concorso) danneggiato assai nella stima dei miei concittadini tra i quali mi sono già fatto tanti nemici appunto per sostenere le ragioni della Riforma -, come delle persone ragguardevoli che hanno voluto onorarmi della loro benevolenza ed incoraggiamento.

E tanto più deab’ [decifrazione incerta] esser certo che la messa non fu pubblicata e che quindi si è salvi da controllo sarà buon gioco ad un critico “mal prevenuto” e soverchiamente eccitato da morboso amore preesistente nel sangue e forse anche dalla canicola che spesso scalda i cervelli delli uomini i più flemmatici.

Ho scritto tutta questa tiritera a S. V. per pregarla di voler intervenire (se lo potrà) in mio favore per evitare solo che il Tebaldini tiri fuori il “concorso” nelle sue critiche salvo a lui la libertà di giudicare della mia musica nel modo che più gli piacerà. Questo solo mi basterebbe ottenere a mezzo della S. V. [...]

La mia messa si eseguirà il giorno 20 - e 21 (due volte). Il mio più caldo voto sarebbe che Ella stessa venisse a giudicarmi - e magari a darmi la tiratina d’orecchi, se... me la sarò meritata. [...]

(originale presso Archivio “La Civiltà Cattolica” di Roma – Fondo De Santi, lettera n. 1484)

⁴⁶ La risposta di Tebaldini a Cicognani, inviata da Cicognani a De Santi non è stata trovata, però il 21 maggio 1891 Tebaldini scriveva a De Santi: “[...] Ho veduto nella Gazzetta Musicale che Cicognani verrà qui a far eseguire in S. Marco una sua Messa funebre con Orchestra. A me non ha scritto verbo... Deve aver trattato con Coccon... Non c’è male!... E questi sono gli amici[,] i propugnatori della riforma? [...]”.

(originale presso Archivio “La Civiltà Cattolica” di Roma – Fondo De Santi, lettera n. 1426)

Il 17 luglio ancora Tebaldini a De Santi: “[...] Per Cicognani però la cosa è ben diversa. Le accludo la prima lettera che mi ha scritto. Con lui non voglio aver nulla. Io ho degli amici cari pei quali farei qualunque sacrificio. Ma l’amicizia è nata dall’ammirazione per l’artista. Chi non merita tale ammirazione non può sperare neppure la mia amicizia. Quel bravo signore che per un sentimento di vanità personale, viene qui [!] proprio nella Chiesa nella quale io son chiamato a lavorare in pro’ [!] di una causa, a combattermi se non direttamente, indirettamente il che è peggio ancora; viene qui [!] colla maschera in viso del riformatore... facendomi il peggiore dei danni... è tale che non merita alcun riguardo. Cosa vuol farne Lei di quelle banderuole[,] di quegli avventurieri che oggi son con Dio e domani col diavolo!... Egli è qui [!]; ma non è venuto a vedermi. Ed a me importa proprio nulla! Il favore che a Lei posso fare è di non occuparmi del Cicognani come se non esistesse; ma provi a farsi réclame della messa e lo concio io per le feste. Non è permesso dopo aver fatto una professione di fede, violare sì apertamente i patti. [...]”.

(originale presso Archivio “La Civiltà Cattolica” di Roma – Fondo De Santi, lettera n. 1490)

E da Venezia il 13 ottobre: “[...] Volevo scriverle anche a proposito del Cicognani - amico di cui ci guardi Iddio - il quale non si peritò di insinuare per mezzo del Soffredin... di Norimberga, come lo chiamano a Milano, quello che Lei avrà letto nella Gazzetta Musicale. I paladini del Cicognani furono gli ebrei; e bisogna sentire quante signore israelite si son mosse per correre alle redazioni

Nell'ottobre 1893 Tebaldini, a Thiene, durante il Congresso della Società Regionale Veneta di San Gregorio e, successivamente a Tolmezzo e a Mariano Comense, diede dimostrazione pratica delle sue convinzioni riformiste prendendo la parola e accompagnando al piano i ragazzi della Schola Cantorum di Venezia. Altre iniziative, da lui organizzate a Padova nel 1895 per il VII centenario della nascita di Sant'Antonio, alla presenza di Mons. Sarto, evidenziarono la grande qualità delle composizioni classiche che da sole avallavano la riforma. In quelle festività egli aveva fatto conoscere musiche di autori le cui partiture giacevano obsolete nella Biblioteca Antoniana⁴⁷ e la sua *Missa Solemnis in honorem Sancti Antonii Patavini*.⁴⁸ Guido Alberto Fano⁴⁹ anni dopo scriveva:

Per la prima volta allora, sotto la direzione di Giovanni Tebaldini, io udii salmodiare melodie gregoriane, modulare musiche del divino Palestrina [*Missa Aeterna Christi munera*]. Orbene la commozione interna che ne provai fu tale che non dimenticherò mai più; fu per me, imbevuto fino allora di musica moderna, specie drammatica e strumentale, una vera rivelazione; e ricordo che ricevetti un'impressione così viva, che parevami, mi sia permessa l'immagine, di avere nel mio spirito, come scolpito, lo spirito di quei primi cristiani annientanti la propria individualità nella contemplazione estatica del Divin Redentore.⁵⁰

Tebaldini documentò la sua appassionata e fruttuosa opera di ricercatore con un serio, specialistico volume, *L'Archivio della Cappella Antoniana in Padova*⁵¹ che gli valse il consenso di tanta stampa, di estimatori come Arrigo Boito⁵² e l'amicizia di Verdi, iniziata con una corrispondenza che aveva per oggetto un *Te Deum*⁵³ di Padre Vallotti⁵⁴ trovato da Tebaldini all' "Antoniana". I due s'incontrarono nell'ottobre del 1897 e

dei giornali a raccomandarlo. La Venezia che non volle prestarsi al giuochetto ebbe un rabbuffo dagli azionisti giudei! Ciò spieghi come e perché il Cicognani godesse della réclame dei giornali di casa Treves. [...]” (originale presso Archivio “La Civiltà Cattolica” di Roma – Fondo De Santi, lettera n. 1633)

⁴⁷ Tebaldini nell'Archivio della Biblioteca Antoniana aveva trovato composizioni di Costanzo Porta, Orazio Colombani, Lodovico Grossi da Viadana, Lodovico Baldi, Giovanni Ghizzolo, Bonifacio Pasquali, Antonio Calegari, Antonio Vallotti, Giuseppe Tartini, ecc. che aveva trascritto e inserito nel repertorio della Cappella musicale.

⁴⁸ La *Missa Solemnis in honorem Sancti Antonii Patavini* ad IV voces inequales (S., A., T., B.) comitante organo, op. 12 del 2 giugno 1895, comprende: Litanie (Kyrie) Angelicus Hymnus, Symbolum (Credo), Trimphalis Hymnus (Sanctus), Benedictus, Ad confractorium (Agnus Dei 1°), Agnus Dei 2° (quinque vocibus). L'edizione Ricordi reca la dedica “All'Onorevole Presidenza della Veneranda Arca di Sant'Antonio in Padova”. La prima esecuzione avvenne nella Basilica del Santo il 18 agosto 1895.

A proposito della Messa, Arrigo Boito nel giugno 1895 gli scriveva da Milano:

“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.”

(Lettera pubblicata in *L'Archivio musicale della Cappella Lauretana*, Loreto 1921, p. 16, e in *Lettere di Arrigo Boito* raccolte e annotate da Raffaello de Rensis, Società editoriale di Novissima, Roma, 1932, pp. 277-278).

⁴⁹ FANO, Guido Alberto (Padova, 1875 – Tauriano di Spilimbergo, 1961), pianista e compositore. Studiò pianoforte con Vittorio Orefice e Cesare Pollini, ma Giuseppe Martucci lo volle suo allievo al Conservatorio di Bologna dove si diplomò in composizione. Aiutato dal Martucci e dal Ministro Gianturco, dimorò all'estero ricevendo premi e menzioni onorevoli. È stato docente di pianoforte al Liceo Musicale di Bologna e, dal 1905, direttore del Conservatorio di Parma, dove attese a riforme importanti e a ricostituire la Società di Concerti. Successivamente è stato direttore del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli e di quello di Palermo. Come pianista ha tenuto applaudite tournées. Ha composto pezzi per pianoforte e pubblicato i libri *Pensieri sulla musica* (1903) e *Nella vita del ritmo* (1916).

⁵⁰ Lo stralcio dal testo di G. A. Fano è tratto dalla sua pubblicazione *Nella vita del ritmo*, Ed. Ricciardi, Napoli, 1916, pp. 54-55.

⁵¹ TEBALDINI G., *L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova - Illustrazione storico-critica con cinque eliotipie*, Padova, 1895, Tipografia e Libreria Antoniana, pp. III-IX e 1-175.

⁵² A proposito del libro sull'Archivio di Padova l'8 febbraio 1896, da Milano, Boito scriveva a Tebaldini:

“[...] Non volevo ringraziarla prima d'aver assaggiato il dono, e il tempo di assaggiarlo attentamente m'è fino ad ora mancato. Oggi (la prego di perdonarmi se è tardi) la ringrazio e, dopo aver letto e apprezzato e chiuso il bel volume, sono andato a collocarlo nella mia libreria in un degnissimo posto.

Ella ha saputo raccogliere in breve tempo e coordinare assai bene ed esporre con chiarezza molti materiali notevolissimi. Le tre figure grandeggianti del volume: Costanzo Porta, il Vallotti, il Tartini fanno nascere il desiderio di pubblicazioni più ampie e questa è la missione d'un editore di buona volontà. Auguro che codesto editore si trovi e che l'edizione esca compilata ed illustrata da Lei. [...] (da *Lettere di Arrigo Boito*, raccolte ed annotate da Raffaello de Rensis, Società Ed. di Novissima, Roma, 1932)

⁵³ Lettera che Verdi indirizzò a Tebaldini:

“Eg. Maestro Tebaldini,

Genova 18 febbraio 1896

la frequentazione s'intensificò dopo che il giovane musicista, a soli 33 anni, fu nominato direttore del Conservatorio di Parma.

Convinto che le scuole di musica dovessero assicurare una preparazione completa con studi specifici, ma anche classici e contemporanei di letteratura, filosofia e arti figurative, cercò di attuare, con estrema serietà professionale, il suo progetto pedagogico. Vigilò sulla preparazione degli allievi: li condusse a concerti,⁵⁵ chiamò presso l'Istituto illustri relatori ed esecutori⁵⁶ per allargare l'orizzonte delle loro conoscenze e dare stimoli; dimostrò capacità organizzative e idee innovative. Nella *Relazione del Direttore sull'andamento del Conservatorio* dell'anno scolastico 1898-1899 precisava il suo piano comprendente esercitazioni pubbliche degli alunni: partecipazione di alcuni di essi come esecutori ai Concerti della Società del Conservatorio e a serate del Teatro Regio; istituzione della classe speciale di Canto gregoriano e di Polifonia vocale da lui stesso tenuta (per iniziare i giovani alla conoscenza della musica alle origini della nostra storia), come pure del corso speciale di lettere, utile a potenziare le loro cognizioni piuttosto limitate. E spiegava:

[...] La classe di Canto gregoriano e di Polifonia vocale, che il Ministero ha ufficialmente approvata, s'è occupata in *quaranta* lezioni. [...] è riuscito assai confortante il fatto di vedere come [...] sianvi stati alunni capaci di comprendere tutta l'importanza della materia. Qualcuno di essi volle approfondire le cognizioni acquisite in classe recandosi a Torino, a Milano ed a Bologna ad ascoltare l'esecuzione di quelle opere, che dapprima ebbero occasione di studiare in iscuola. Questo desiderio di nuove ricerche, questa bramosia di sapere, sebbene limitata a pochi, è arra sicura di buoni risultati: perché non è già con una sistematica freddezza per le opere dei grandi; non è con una passiva indifferenza per tutto ciò che non arriva a sollecitare il facile diletto esteriore, che si può giungere ad educare nobilmente lo spirito, ad acuire la mente, sì da sentirsi forti per poter scrutare in sempre più eccelsi e vasti orizzonti. [...].⁵⁷

Nell'introduzione a una conferenza⁵⁸ puntualizzò:

[...] Volli e seppi portare la parola della mia fede gregoriana e palestriniana pur nelle aule scolastiche dell'insegnamento ufficiale. Ciò mi valse una persecuzione pervicace e settaria... perché in un Regio Conservatorio nessuno avrebbe dovuto parlare. Musica sacra? Per certuni voleva dire... propaganda clericale. Oggi invece canto gregoriano e polifonia palestriniana sono diventate complementari ma obbligatorie in tutti i Conservatori e Licei Musicali d'Italia. [...].

Parallelamente promuoveva la conoscenza di partiture antiche a mezzo di esecuzioni. Nelle *Note illustrative* alla prima esercitazione pubblica degli alunni (2 giugno 1898), in cui fu eseguita musica del sec. XVIII, chiariva: [...] La ragione pratica delle esercitazioni in cui si studi con criteri razionali la musica antica, per una scuola pari alla nostra dev'essere soprattutto *didattica*. Far conoscere i più

Voglia accettare le mie scuse, se non le ho parlato del suo libro ch'Ella gentilmente mi inviava. Fui a Milano per qualche tempo, e tanto occupato da non aver un momento di quiete per leggere quella sua Illustrazione molto ben fatta, e molto utile tanto per la parte storica quanto per la parte critica, sempre calma, imparziale, severa e profonda.

Ella parla a lungo del P. Vallotti di cui io sono ammiratore... anzi riconoscente per alcuni studi fatti su suoi temi nella mia gioventù; ed a p. 45 vedo citato un *Te Deum* del P. Vallotti!

È stata una sorpresa per me che cerco da tanto tempo questa Cantica musicata, senza trovarla né in Palestrina, né in altri suoi contemporanei! Di altri *Te Deum* scritti per occasione alla fine del secolo passato, od al principio di questo, mi importa poco: ma mi piacerebbe assai conoscere questo del Vallotti... qualunque ne sia il valore.

Mi rivolgo per questo a Lei, e le domando se è possibile farne estrarre una copia, ben s'intende per conto mio, e mandarmela qua, a Genova. Se non si può, non ne parliamo più, e perdoni l'ardita domanda.

RingraziandoLa intanto della sua gentilezza e rallegrandomi con Lei mi pregio dirmi Suo Dev.: G. Verd!"

(negativo su vetro presso I-APcsrgt)

⁵⁴ VALLOTTI, Francesco Antonio (Vercelli, 1697 – Padova, 1780). Minore conventuale di San Francesco, organista, compositore e teorico. Fu maestro di cappella della Basilica di Sant'Antonio a Padova per oltre cinquant'anni. Ebbe rapporti con Padre Martini e con Tartini che lo considerava il miglior organista dell'epoca.

⁵⁵ Da ricordare, in particolare, quelli diretti da Giuseppe Martucci a Bologna e da Arturo Toscanini a Milano.

⁵⁶ Tra i letterati chiamati da Tebaldini a tenere conferenze per gli allievi: Domenico Oliva (30 aprile 1899), *Diderot, la sua critica drammatica ed il teatro contemporaneo*; Giuseppe Albinì (17 novembre 1899), *Giuseppe Verdi*; Giuseppe Lesca (17 marzo 1901), *Poeti e Poesia*, con letture da Dante, Carducci, Pascoli, Graf e Marradi.

Tra gli esecutori di chiara fama invitati a tenere concerti presso il Conservatorio: il duo Consolo-Kilian (4 febbraio 1898); il Trio Vereinigung (14 febbraio 1898); il pianista Luigi Gulli (27 febbraio 1898); il violinista Cesare Thomson (18 marzo 1898); il Quartetto Boemo (3 dicembre 1898); la violinista Teresina Tua (22 febbraio 1899); il pianista Ernesto Consolo (24 aprile 1899); il Trio Torinese di Boero, Polo e Grossi (20 novembre 1899); il Trio Bolognese di Fano, Sarti e Serato (19 gennaio 1900); il violoncellista Hugo Becker (23 aprile 1900); la Berlin Kammermusik - Vereinigung (16 marzo 1901).

⁵⁷ Testo pubblicato in *Annuario del R. Conservatorio di Musica di Parma | Anno Scolastico 1898-'99*, Parma, Battei, 1900, pp. 13-21.

⁵⁸ Si tratta di *Liturgia e canto gregoriano*, tenuta al Seminario Regionale Sardo di Cuglieri (Oristano) il 18 maggio 1936.

insigni compositori d'altro tempo, e non freddamente dalla sola classe di storia, ma spiritualmente per le opere loro, è una necessità che in un Conservatorio viene in oggi logicamente reclamata.⁵⁹

Tebaldini, dunque, fu un pioniere di quella che egli definiva la “riviviscenza della tradizione”, non soltanto dello studio del canto gregoriano liturgico preso a sé, ma come possibile fonte di rinnovamento tecnico ed estetico della musica moderna.

I suoi insegnamenti vennero seguiti con interesse soprattutto da Ildebrando Pizzetti⁶⁰ che li mise a frutto lungo tutto il suo percorso creativo. Lo prova ampiamente la riconoscente “lettera dedicatoria” a Tebaldini in apertura del suo libro *La musica dei Greci*.⁶¹

Dopo un'esercitazione degli studenti del Conservatorio con opere italiane del XVIII secolo, il 18 dicembre 1898, da Milano, Verdi gli indirizzava questo incoraggiante messaggio:

Maestro Tebaldini, | Grazie. | Mi rallegra che in una esercitazione musicale di un Conservatorio Italiano siasi eseguita musica italiana! | È una meraviglia! | Saluti. | G. Verdi⁶²

Cicognani nel 1897, nominato da una Commissione di cui faceva parte Tebaldini, ottenne la docenza al Conservatorio di Pesaro ricoprendo nel tempo le cattedre di Canto gregoriano, Contrappunto e fuga, Composizione sacra, Alta composizione e strumentazione per banda. Sul periodico del Conservatorio recensì la *Missa Conventualis in honorem Sancti Francisci Assisiensis* di Tebaldini⁶³ e nel 1898 compose un'Ave

⁵⁹ Testo pubblicato in *Annuario del R. Conservatorio di Musica di Parma | Anno Scolastico 1897-'98*, pp. 42-54. Il concerto comprendeva pezzi di Bassani, Scarlatti, Marcello, Vinaccesi, Lotti, Tartini, Galuppi.

⁶⁰ PIZZETTI, Ildebrando (Parma, 1880 – Roma, 1968). Studiò al Regio Conservatorio di Musica della città natale, prima sotto la direzione di Giuseppe Gallignani e, dal 1897, di Tebaldini. Dal 1908 insegnò composizione nel medesimo Conservatorio per passare, come docente di armonia e contrappunto, all'Istituto Musicale di Firenze che diresse dal 1917. Nel 1924 fu nominato direttore del Conservatorio di Milano. Nel 1936 occupò la cattedra di perfezionamento di composizione nel Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. Riconosciuto come uno dei massimi compositori del Novecento, ha prodotto importanti opere anche su suoi testi. Tra le più note *Fedra*, *La figlia di Jorio*, *Orseolo*, *L'Oro*, *Vanna Lupa*, *Assassinio nella Cattedrale*, *Il calice d'argento*. Ebbe un fecondo sodalizio con Gabriele D'Annunzio.

⁶¹ PIZZETTI ILDEBRANDO, *La musica dei Greci* (studio storico-critico), Casa Ed. Musica, Roma, 1914.

Il testo della dedica è il seguente:

“Carissimo Maestro,

si ricorda?... Quattordici anni or sono Ella iniziava al Conservatorio di Parma le sue belle lezioni di Canto gregoriano, invitando ad assistervi gli alunni delle Scuole di Composizione.

Si ricorda? Non so. Ma ben me ne ricordo io, ed ho sempre in mente i suoi insegnamenti preziosi, e ricordo il fervore che faceva vibrare la Sua voce, mentre Ella si studiava di far comprendere e *sentire* ai giovani discepoli la divina bellezza delle antiche melodie onde volle essere espressa la fervida intimità degli uomini cui la parola di Cristo uomo aveva recato il conforto di una speranza suprema. Ella parlava a noi giovani delle melodie liturgiche latine, e ce le faceva conoscere ed ammirare, perché in essa è un meraviglioso tesoro di espressioni che un musicista non può ignorare senza vergogna. Ma c'era, ...allora, chi voleva vedere nelle sue lezioni una pura e semplice manifestazione di clericalismo e di propaganda clericale!...

Ma non voglio ora ricordarle i per Lei tristi anni del Suo directorato al Conservatorio di Parma; dico tristi per Lei perché la Sua intelligentissima opera di riforme didattiche, che avrebbe dovuto essere non solo riconosciuta ma benedetta, dentro e fuori del Conservatorio, fu avversata, osteggiata accanitamente senza ragione alcuna...

Io so, ed è la verità vera, che anni fecondi di buoni risultati ce n'erano stati ben pochi, per il Conservatorio di Parma, prima che Ella se ne assumesse la direzione: e ve ne son stati anche meno, dopo. E per me so che al Suo esempio e ai Suoi insegnamenti io debbo non solo alcuni degli anni di mia vita più dolci a ricordare, ma anche l'aver sentita la necessità di studiare amorosamente le antichissime musiche e teorie musicali. De' miei studi intorno alle musiche antichissime, latine e greche in ispecie, è testimonianza questo modesto opuscolo, ed io La prego di accettarne la dedica in segno della memore gratitudine e del non mutabile affetto che nutre per Lei il Suo *Ildebrando Pizzetti*”.

⁶² Negativo su vetro presso I-APcsrgt, documento pubblicato sul periodico romano «Orfeo» del 3 gennaio 1913.

⁶³ CICOGNANI ANTONIO, *Bibliografia / (Musica sacra) Missa Conventualis e Trois Pièces d'Orgue* di Giovanni Tebaldini, «La Cronaca Musicale», Pesaro, 1897, a. II, n. 4, pp. 144-145. Ecco il testo: “È impossibile negarlo: se l'idea di una riforma della musica sacra, già balenata per primo, è ora molto tempo, alla mente calda del buon abate Amelli, ha potuto fare nel corso degli anni parecchio cammino in Italia, si deve in molta parte ad una piccola ma eletta schiera di giovani maestri i quali, quantunque combattuti da ogni parte e con ogni arte, ebbero la rara costanza di non abbandonare il campo di battaglia e di rimanere fedeli alla loro bandiera. Fra questi, uno de' più tenaci fu forse il Tebaldini. Era egli già alle prime armi quando, accortosi non potergli bastare lo studio della musica sacra, disgraziatamente più che frivolo addirittura erroneo in Italia, pensò di recarsi a Ratisbona.

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 vieppiù 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

Maria a 8 voci per grande complesso strumentale con la seguente dedica a stampa: “All’amico carissimo Maestro Cav. Giovanni Tebaldini Direttore del R. Conservatorio di Parma”.

Ma, a causa delle aspre lotte, Tebaldini lasciò la città emiliana nel 1902, per continuare l’azione in una sede più tranquilla e consona alla sua natura di credente e alla profonda passione per la musica sacra. Considerando Loreto un luogo di culto universale, crocevia di personalità e culture, partecipò con altri undici candidati al concorso per direttore della Cappella Musicale della Santa Casa. La commissione⁶⁴ ne selezionò tre: Antonio Cicognani, Remigio Renzi⁶⁵ e Tebaldini, che fu prescelto grazie ai numerosi e qualificati titoli accumulati.

Si potrebbe pensare che in quell’ambiente, apparentemente ben disposto verso la musica sacra, egli abbia avuto vita facile. In realtà non fu così e dovette dar prova di energia e di costanza per far trionfare le sue idee artistiche e continuare ad attuare la riforma. Si prodigò per divulgare e mettere in pratica, con trasporto e fermezza, quanto caldeggiato dal Santo Padre. In altre parole, divenne la “*longa manus* musicale dello Stato della Chiesa nella culla del culto mariano italiano”.⁶⁶

Nella città marchigiana, dove lavorò fino al 1924, sia pure dopo insistenze, poté disporre delle ‘voci’ necessarie ad eseguire messe di Giovanni Pierluigi da Palestrina, Anerio, Cifra, Porta, Lotti e, tra i moderni, Mitterer,⁶⁷ Perosi, Tomadini,⁶⁸ Witt.⁶⁹ Dal 1904, per un ventennio, la Cappella Musicale fu chiamata ad

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 2ª minore (formato da un podatus) invece di quello di 3ª min. come si può vedere alle parole: *Patrem, Filium, ante*, ecc.

Ora, lasciando da parte che quella 2ª min. che si è voluto porre nella seconda serie della scala del 4º modo plagale (1) 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 totale 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.

Al *Credo* fanno seguito il *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei*: ma quest’ultimo pezzo si eleva di molto sui due precedenti per purezza e castigatezza di condotta.

E tale osservazione mi porterebbe quasi a fare qualche altra piccola riserva riguardo a taluni dettagli di questa messa, che per la troppo affrettata esposizione de’ presenti cenni critici mi sono lasciato sfuggire e che l’amico mio carissimo, Tebaldini, rileverà senz’altro per quella comunità di idee che dobbiamo avere noi due che abbiamo studiato alla stessa scuola.”.

(1) La scala del modo quarto (hypofrigio) è così costruita:

tetracordo	pentacordo
Si – do – re – <u>mi</u> – fa – sol – <u>la</u> – si	
tonica	dominante

Ponendo il bemolle al «Si», si ha la scala trasportata propria del duodecimo modo plagale (ammessa da’ moderni teorici) che è la seguente:

tetracordo	pentacordo
Fa – sol – la – si – do – re – mi – fa.	

⁶⁴ La commissione era composta dal conte Enrico di San Martino Valperga, Giacomo Puccini, Francesco Lurani, Stanislao Falchi, Giuseppe Depanis, Antonio Scontrino, Giuseppe Galignani e Andrea Costa.

⁶⁵ RENZI, Remigio (Roma, 1857 – ivi, 1938). Compositore e docente presso il Conservatorio di Santa Cecilia, fu uno dei fondatori del Pontificio Istituto di Musica Sacra e organista della Basilica Vaticana.

⁶⁶ INZAGHI LUIGI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, in *La musica a Milano, in Lombardia e oltre*, II, a cura di Sergio Martinotti, Vita e Pensiero, Milano, 2000, pp. 387-397: 395. religioso.

⁶⁷ MITTERER, Ignaz Martin (1850 - 1924), compositore austriaco. Ordinato sacerdote, studiò con Jacob e, dal 1876 al 1877, a Regensburg. Fu maestro di Cappella della Chiesa dell’Anima a Roma, poi del Duomo di Regensburg. È stato prolifico compositore di musica sacra.

⁶⁸ TOMADINI, Jacopo (Cividale, 1820 – ivi, 1883). Di famiglia modesta, entrò in seminario e fu consacrato sacerdote nel 1846. Dapprima ricoprì il posto di organista e poi quello di Maestro di Cappella del Duomo della città natale. Divenne in seguito custode del Museo, dell’Archivio comunale. Insegnò al Seminario di Udine. Fece della battaglia per la riforma della musica sacra lo scopo della sua vita e rinunciò ad incarichi di prestigio all’estero per rimanere in Friuli a svolgere la sua azione-missione. Fu compositore versatile e prolifico di circa 500 composizioni. Tra le più importanti: la *Messa di Santa Cecilia* (1870), molto in uso presso quasi tutte le cantorie del Friuli, detta anche “la Piçule dal Tomadin”, e la *Messa Ducale* (1869); il famoso *Te Deum* (1879) numerosi *Miserere* e 20 *Mottetti Eucaristici* (1871-73) concepiti sulla sicura conoscenza della polifonia e su di un profondo sentimento religioso.

⁶⁹ WITT, Franz Xaver (Walderbach, Palatinato Superiore, 1834 - Landshut, 1888). Compositore e musicista tedesco. Studiò teologia e fu cantore del Duomo di Ratisbona. Insegnò musica corale nel Seminario di quella città e si dedicò allo studio dell’antica polifonia vocale e alla composizione. Fu maestro di Cappella nel Duomo di Eichstätt e leader del movimento ceciliano in Germania. Collaborò al periodico di Milano «Musica Sacra». Divenne amico dei collaboratori del futuro Papa Pio X per la riforma del canto liturgico.

esibirsi in circa quaranta occasioni toccando trenta città, soprattutto delle Marche.⁷⁰ Anche nei momenti in cui il numero dei cantori era ridotto, Tebaldini diede prova di maestria valorizzando la buona musica posta sapientemente al servizio della liturgia. Il livello raggiunto era tale da poter sostenere il confronto con i migliori gruppi italiani. Esperti come Padre Amelli, i maestri Mascheroni,⁷¹ Coronaro⁷² e Goller,⁷³ dopo aver assistito ad alcune esecuzioni, manifestarono la loro ammirazione in termini entusiastici. E il musicologo Giuseppe Radiciotti⁷⁴ si augurava che “la Loreto intellettuale assecondasse l’opera del maestro Tebaldini, infaticabile, coscienzioso, intelligentissimo artista, che si è proposto di far della storica cappella centro e scuola di vera musica sacra, faro luminoso che diffonda i suoi benefici raggi su l’intera regione, e da questa su tutte le altre parti d’Italia”.⁷⁵

Illustrandone l’attività riformatrice con cui aveva restituito dignità al ruolo di direttore, compiute ardite scelte di composizioni da eseguire - ardite soprattutto per un ambiente tradizionale e poco colto quale poteva essere quello di Loreto agli inizi del XX secolo - egli cita anche, e a giusta ragione, quanto Cicognani stava facendo in questo ambito a Pesaro:

[...] sin dal 1898 per opera del valentissimo maestro Cicognani, un altro alunno della scuola di Ratisbona, fu istituita una cattedra speciale di composizione di musica sacra - da parecchi anni escono abili organisti e compositori iniziati ai sani principi della musica sacra. Alla Vernia, in Urbania, a Bologna e perfino a Costantinopoli e a Gerusalemme i discepoli di Cicognani vanno oggi diffondendo la restaurazione della musica sacra. [...].⁷⁶

E a Loreto affiancarono Tebaldini gli allievi di Cicognani: Giovanni Battista Marabini⁷⁷ Luigi Ferrari Trecate⁷⁸ (dal 1902 al 1907) e Corrado Barbieri⁷⁹ (degnò vice direttore della Lauretana dal 1911 al 1924).

⁷⁰ Tra i più importanti concerti della Cappella Lauretana quelli a Lugo di Romagna per i funerali di Francesco Baracca (1918), a Jesi, Ravenna e Milano per il VI Centenario Dantesco (1921), a Bologna per i Concerti Spirituali (1917 e 1923) e a Lovere di Bergamo per la beatificazione di Suor Bartolomea Capitanio (1924). Nel 1925 la Casa discografica “Voce del Padrone” incise per il Ministero della Pubblica Istruzione ben nove dischi della Cappella stessa sotto la direzione di Tebaldini.

⁷¹ MASCHERONI, Edoardo (Milano, 1859 – Ghirba, VA, 1941). Fu direttore d’orchestra e compositore. Iniziò l’attività direttoriale nel 1870. Diresse la prima esecuzione italiana del *Fidelio* di Beethoven (1886), le prime assolute della *Wally* di Catalani (1892) e del *Falstaff* di Verdi (1893).

⁷² CORONARO, Gaetano (Vicenza, 1852 – Milano, 1908). Amico fraterno di Fogazzaro, fu grazie allo scrittore che poté studiare musica, prima nella città natale, poi a Milano. Compose le opere *Creola* (rappresentata a Bologna nel 1878 sotto la direzione di Franco Faccio), *Malacarne* (Brescia, 1894), *Un curioso accidente* (Torino, 1903). Intraprese la carriera di direttore d’orchestra. Nel 1894 divenne professore presso il Conservatorio di Milano.

⁷³ GOLLER, Vincent (St. Andrew di Brixen, 1873 – St. Michael in Lungau, 1953). Ha studiato con Mitterer e a Ratisbona. È stato organista, compositore di molta musica sacra e trascrittore. Ha lavorato per anni nella Chiesa di Deggendorf. Ha combattuto la Prima Guerra Mondiale ed è stato prigioniero nei pressi di Mantova. Riuscito a fuggire, tornò all’attività di musicista. Impegnato anche politicamente, per tre anni è stato sindaco. Nell’Archivio Storico della Santa Casa di Loreto sono conservate due sue composizioni: *Missa in honorem Beatae Mariae Virginis de Loreto* (op. 25 in mi bem. magg. a 4 voci miste e organo, stampata da A. Coppenrath’s di Regensburg nel 1904, con dedica autografa a Giovanni Tebaldini, datata “Deggendorf 4 febbraio 1904”) e *Missa pro defunctis* in si min. (a 2 voci miste e organo, edita da H. Pawelek di Regensburg).

⁷⁴ RADICIOTTI, Giuseppe (Jesi 1858 – Tivoli, 1931). Laureato in lettere, ha insegnato per anni al Liceo Classico di Tivoli, ma alla musicologia ha dedicato le sue migliori energie. La produzione di storico della musica gli ha permesso di conquistarsi un posto di prim’ordine. Scrisse importanti saggi soprattutto su musicisti marchigiani, quali Rossini e Pergolesi. La biografia di quest’ultimo riscosse il massimo favore da parte della critica italiana e straniera. Ridusse per canto e pianoforte l’opera *Livietta e Tracollo* e pubblicò anche un *Dizionario dei Musicisti Marchigiani*.

⁷⁵ RADICIOTTI GIUSEPPE, *La Cappella musicale di Loreto*, «Rivista Marchigiana Illustrata», a. IV, n. 4, aprile 1907, pp. 145-149.

⁷⁶ RADICIOTTI GIUSEPPE, *Ibidem*.

⁷⁷ MARABINI, Giovanni Battista. Fu attivo presso la Cappella Musicale di Loreto nell’anno 1910 in qualità di vice direttore e organista aggiunto. Ha lasciato alcune composizioni sacre nell’Archivio Storico della Basilica.

⁷⁸ FERRARI TRECATE, Luigi (Alessandria, 1884 – Roma, 1964). Studiò al Conservatorio di Parma, in quello di Pesaro e di Roma. Scrisse fiabe liriche per l’infanzia fra cui *Ciottolino* (1922); *Le astuzie di Bertoldo* (1934); *Ghirlino* (1940); *L’orso re* (1950) e un’opera, *La capanna dello zio Tom* (1953), oltre a musica sacra e da camera. Svolse anche intensa attività concertistica. Per tre anni operò come organista a Loreto (1906-1909), quando Tebaldini dirigeva la Cappella Musicale, poi passò nella Basilica di Valle a Pompei. Insegnò pianoforte nelle scuole comunali di Rimini e fu docente di organo e composizione organistica nel Regio Conservatorio di Parma, che diresse dal 1929 al collocamento a riposo.

In quegli anni furono frequenti i rapporti di Tebaldini con il Conservatorio di Pesaro, dapprima con Mascagni (suo amico, nonostante certe divergenze ideologiche sulla musica sacra), poi con Zandonai e alcuni docenti: Andrea D'Angeli⁸⁰ (che alla Biblioteca del Conservatorio ha donato partiture e pubblicazioni da lui ricevute), Giulio Fara⁸¹ (lunga e significativa la corrispondenza) e, naturalmente, Cicognani, il quale nel 1903 partecipò a Loreto al 1° Congresso Marchigiano dei Maestri di Musica⁸², promosso da Tebaldini. Nel 1906 egli - assunto l'incarico di Pro-Segretario della ricostituita Associazione di Santa Cecilia - intraprese un primo giro di propaganda in varie città italiane per rilevare quali fossero le condizioni della Musica Sacra nelle diocesi e ciò che in esse si andava facendo allo scopo di rialzarne le sorti. In maggio si fermò a Pesaro. Nel relazionare i suoi incontri annotava:

[...] nella visita doverosa a S.E. Mons. Tei, ebbi a compagno l'amico di vent'anni addietro maestro Antonio Cicognani, il valoroso professore del Liceo Rossini, che dalla sua cattedra tanto impulso ha saputo dare al progredire della riforma, e sì numerosi proseliti creare d'intorno a sé [...].⁸³

Il 7 agosto ritornò a Pesaro e nella Sala del Seminario Vescovile parlò de *La musica sacra nelle sue origini e nelle sue finalità*. Nel quaderno in cui ha elencato le 172 conferenze tenute, appuntò:

[...] presenti il M° Amilcare Zanella del Liceo Rossini, il M° Cicognani, il Prof. Frontali, il M° Vatielli del Liceo Musicale di Bologna ed altri professori.⁸⁴

L'instancabile attività di quel periodo gli valse un significativo riconoscimento: la Commenda dell'Ordine di San Silvestro da parte del Papa Pio X, accompagnata da una foto con dedica.⁸⁵

In ottobre Cicognani e Tebaldini si rividero a Milano per l'*VIII Congresso di Musica Sacra* e furono eletti nel Collegio dei Referenti. Spesso venivano prescelti dal Ministero della Pubblica Istruzione a far parte di Commissioni giudicatrici. Nel 1908 furono a Roma per il Concorso per esami alla cattedra di Armonia, Contrappunto e Fuga all'Istituto Musicale di Firenze in cui fu nominato - con qualche disaccordo tra loro - Ildebrando Pizzetti (discepolo prediletto di Tebaldini). L'anno successivo furono in quella per un analogo posto al Conservatorio di Napoli.

Nelle lettere di Tebaldini a Barbieri, acquistate qualche anno fa dalla Fondazione Carilo, Antonio Cicognani è citato. Il 16 febbraio 1912 si legge: [...] Cicognani intanto va per un sopralluogo a Pisa in vece mia [...].⁸⁶

⁷⁹ BARBIERI, Corrado (Colle Val d'Elsa, 1883 - Firenze, 1938). Studiò con Mascagni e Antonio Cicognani. Dal 1911 al 1924 fu vice direttore della Cappella della Santa Casa di Loreto diretta da Tebaldini. Ha composto musiche sacre e una *Cantata a Rossini*, eseguita nel 1908 all'Accademia di Santa Cecilia di Roma.

⁸⁰ D'ANGELI, Andrea (Padova, 1868 - ?). Laureatosi in lettere a Padova, ha insegnato letteratura a Cagliari, Storia della Musica al Liceo Rossini di Pesaro (1906-1919) ed è stato libero docente all'Università di Padova. A Pesaro ha diretto il mensile «La Cronaca Musicale» (1896-1917). Ha scritto molti saggi storici, ma anche su argomenti contemporanei (Polemica futurista al Liceo. Serata futurista al Teatro Rossini); non pochi libretti, le opere liriche *L'innocente*, *Il negromante*, *Al ridotto di Venezia*; romanze, inni, canzoni

⁸¹ FARA, Giulio (Cagliari, 1880 - Pesaro, 1949). Apprezzato critico musicale, fu collaboratore di numerose testate. Insegnò estetica nel Conservatorio di Pesaro e ne diresse la Biblioteca. Ha redatto studi sulla musica popolare in Sardegna.

⁸² In una foto conservata presso I-APcsrgt si legge la scritta a stampa: "Ricordo del 1° Convegno Marchigiano fra i Maestri di Musica | Loreto 10-11 Agosto 1903". Al centro (seduto, con bastone e paglietta) Giovanni Tebaldini, all'epoca direttore della Cappella musicale della Basilica della Santa Casa di Loreto; alla sua sinistra Roberto Amadei, dietro al quale (con cappello e sigaretta) c'è il figlio Amedeo Amadei, alla destra del quale è Agostino Donini, vice direttore della Cappella Musicale della Santa Casa di Loreto. Dietro a Tebaldini Giuseppe Bezzi, direttore della Cappella Musicale di Tolentino. Antonio Cicognani è in ultima fila (il primo a sinistra). Accanto a lui Ulisse Matthey, organista della Basilica della Santa Casa di Loreto. Davanti alla porta-cancello (con la paglietta) il M° Quirino Lazzarini.

⁸³ TEBALDINI GIOVANNI, *La nostra propaganda*, cit.

⁸⁴ Originale presso I-APcsrgt.

⁸⁵ La dedica è la seguente: "Al Diletto figlio prof. Giovanni Tebaldini e a tutta la di lui | famiglia impartiamo con affetto l'Apostolica Benedizione | Pius PP. X".

⁸⁶Infatti Tebaldini, impegnato in altro incarico, scelse un esperto di fiducia perché controllasse l'andamento del restauro dell'organo della Chiesa di Santo Stefano de' Cavalieri.⁸⁷

Altra occupazione altamente meritoria di Tebaldini nel periodo lauretano fu il riordino e la catalogazione di opere musicali di altissimo valore, conservate presso l'Archivio della Santa Casa, come già fatto a Venezia e a Padova, per riesumare, con intenti non solo archeologici ma propositivi, un inestimabile patrimonio. Tra i codici trovò una *Messa da Requiem* del pesarese Vincenzo Pellegrini.⁸⁸ Nella primavera del 1912, incaricato dalla Filarmonica Romana di dirigere al Pantheon una messa per le annuali esequie del re Umberto I, scelse di trascrivere proprio la composizione del Pellegrini. L'esecuzione fu molto apprezzata e Tebaldini donò al Liceo musicale "Gioacchino Rossini" la partitura da lui riportata alla luce, ancor oggi patrimonio della Biblioteca.⁸⁹

A compendio dell'attività di paleografo, pubblicò *L'Archivio Musicale della Cappella Lauretana - catalogo storico-critico*⁹⁰ e in quella sede lasciò un centinaio di partiture di sue composizioni, in gran parte autografe, e diverso materiale documentario, comprese due partiture con dedica di Cicognani, mentre una autografa si trova nel Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" di Ascoli Piceno.⁹¹

Oltre alla direzione della Cappella Musicale, spesso dirigeva concerti nelle Marche e nelle altre regioni italiane; teneva dotte e amene conferenze: occasioni che gli permettevano di incontrare i personaggi più illustri della cultura italiana, i quali, a loro volta, arrivavano a Loreto.⁹² Contemporaneamente continuava l'azione di critico musicale iniziata fin dagli esordi.

Dalla sua instancabile attività emergono rigore intellettuale, fede religiosa, ideali artistici ed umani che rafforzavano la sua volontà di riportare l'attenzione su una identità musicale italiana pressoché sconosciuta, anche con il proposito di suggerire un'alternativa valida alle esecuzioni in chiesa a supporto della riforma. Seppe approntare un repertorio di grande valore, che presentava per la prima volta composizioni ancor oggi eseguite. Si pensi, oltre ai musicisti della tradizione veneta, a de' Cavalieri con *Rappresentazione di Anima e di Corpo*,⁹³ a Carissimi con *Jephthè*,⁹⁴ a Peri e Caccini con *Euridice*.⁹⁵

⁸⁶ Originale presso la Fondazione Carilo di Loreto.

⁸⁷ L'organo della Ditta Tamburini venne collaudato da Bossi e Tebaldini stesso due anni dopo, presente Cicognani che, secondo quanto affermato nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, improvvisò all'organo con Tebaldini.

⁸⁸ PELLEGRINI, Vincenzo (Pesaro, seconda metà del 1500 – Milano, 1630). Dal 1594 fu canonico del Duomo di Pesaro. Nel 1611 successe a Giulio Cesare Gabussi come maestro di cappella del Duomo di Milano, mantenendo la carica fino alla morte. Compose Messe, Magnificat e Mottetti. Pubblicò raccolte di sue composizioni e di altri autori.

⁸⁹ Nella dedica si legge: «Alla Biblioteca del Liceo Musicale "G. Rossini" | di Pesaro | offre con ossequio | Loreto luglio 1923 | Gio Tebaldini».

⁹⁰ TEBALDINI G., *L'Archivio musicale della Cappella Lauretana / Catalogo storico-critico con dieci illustrazioni e due tavole fuori testo*, Loreto, 1921, a cura dell'Amministrazione di S. Casa, pp. I-XII e 1-198.

⁹¹ Partiture di Cicognani conservate nell'Archivio Storico di Loreto: *O salutaris Hostia*, partitura a stampa (M. Capra n. 36) con dedica autografa: "All'amico carissimo M° Gio. Tebaldini | con grande affetto - | A. Cicognani" (b.196); *Coram Tabernaculo* op. VIII, partitura a stampa (M. Capra n. 36) con dedica autografa: "All'illustre Amico | M° Cav. Giov. Tebaldini | l'autore con | affetto | A. C." (b.196). L'autografo conservato nell'I-APcsrgt è un *Andante religioso* (per Archi, Org. o Arm. ed Arpa), facc. 8, con dedica: "Al suo buono ed illustre condiscipolo | M° Comm. Giovanni Tebaldini con l'affetto | dell'antica amicizia | V. Cicognani". Forse Cicognani si definisce "condiscipolo" perché, come Tebaldini, aveva studiato a Regensburg. Nel I-APcsrgt è conservata anche parte della corrispondenza di Cicognani a Tebaldini, mentre un suo telegramma si trova presso l'Archivio di Stato di Brescia ("Carte Tebaldini"/ Incarichi assolti, cartella n. 64). Ecco il testo: "Al pioniere illustre musica sacra plaudendo onoranze circostanza quarantesimo anno suo fervido lavoro invio commossi saluti auguri Antonio Cicognani". Il musicista lo inviò all'amico il 19 maggio 1929, giorno in cui Tebaldini, per i quarant'anni della sua attività, diresse a Montecassino un concerto comprendente la messa di G. P. da Palestrina *Aeterna Christi munera* e il suo offertorio *Confirma hoc Deus*.

⁹² Tra gli ospiti della città mariana: il paleografo e musicologo Ambrogio Amelli, il giurista Adeodato Bonasi; lo statista Urbano Rattazzi; il librettista e poeta Luigi Illica; il direttore delle Antichità e Belle Arti del Ministero Corrado Ricci; i giornalisti Primo Levi (l'italico) e Giovanni Borelli; il critico Giorgio Barini; S. M. la Regina Margherita; i musicisti Pietro Mascagni, Luigi Mancinelli, Edoardo Mascheroni, Alberto Franchetti, Vincent Goller, Gaetano Coronaro, Vincent d'Indy; la cantante Pina Bitelli Agostini; il commediografo Silvio D'Amico; lo scrittore Luigi Orsini; il ministro Emanuele Gianturco; il latinista Giuseppe Albini; i pittori Adolfo De Carolis, Augusto Mussini e altri.

⁹³ Melodramma per voci (B, MS, TI, TII), cori e orchestra di Emilio de' Cavalieri (1550-1602), eseguito per la prima volta nella Chiesa dell'Oratorio della Vallicella nel febbraio del 1600. Trascrizione e riduzione in partitura moderna di Tebaldini del 1910; rivista tra aprile e maggio del 1917 per la visione scenica di Luigi Illica. Riduzione per Canto e Pf. di Corrado Barbieri edita da M. Capra, con dedica a stampa "A Giorgio Barini con grato animo ed immutabile affetto offre Giovanni Tebaldini. Loreto, ottobre del 1914", Torino, 1914 (n. 1272); prefazione di Domenico Alaleona e giudizio critico di Camille Bellaigue, pp. I-XIX + 52, 16 aprile 1912.

Una volta in pensione fu chiamato a Napoli da Francesco Cilèa, direttore presso il Conservatorio San Pietro a Majella, che fece istituire per lui una cattedra speciale di Canto Gregoriano ed Esegesi Palestriniana. Anche nella città partenopea si fece stimare. Fu tra i fondatori della Società “Alessandro Scarlatti” e ne organizzò, con Emilia Gubitosi⁹⁶ e Franco Michele Napolitano,⁹⁷ le prime stagioni concertistiche. Tra il 1933 e il 1935, forse perché sopperisse alla mancanza di Cicognani che per decenni aveva portato alto il nome della scuola organistica pesarese, fu incaricato di tenere corsi di organo a Pesaro. A qualche mese dalla morte dell’amico, presso lo stesso Liceo musicale vide eseguito, in prima assoluta dal Quintetto di Pesaro,⁹⁸ il suo *Quintetto pel Natale*.⁹⁹

Nel periodo bellico, ormai anziano, si ritirò a San Benedetto del Tronto presso la figlia Brigida. Non potendo più muoversi col dinamismo di un tempo, fino alla morte (avvenuta l’11 maggio 1952) si tenne occupato soprattutto con l’attività di musicologo. Dettò importanti saggi su Verdi, i ‘rendiconti’ su quanto aveva fatto per la musica sacra in Italia e la riscoperta degli antichi musicisti italiani, le sette puntate sul quotidiano «L’Italia» che rievocavano le tappe più salienti della riforma, gli articoli su Pio X, Boito, Toscanini, Fogazzaro e, per la rivista «La Scala», rivista dell’Opera diretta dall’amico Franco Abbiati,¹⁰⁰ memorie in cui dimostrava tutta la sua sapienza musicale.¹⁰¹

⁹⁴ Oratorio per soli coro ed orchestra, di Giacomo Carissimi, trascrizione e riduzione di Tebaldini (1919) rimasta inedita. Nella Biblioteca Palatina di Parma-Sez. mus. sono conservate due partiture: 1 ms. facc. 104 con alcuni interventi autografi dell’Autore (TEB.A.100a) e altra ms. facc. 99 con copertina e frontespizio autografi e la dedica “Alla Biblioteca del | R. Conservatorio di Musica | di Parma | il già Direttore | Gio Tebaldini | Loreto 1928”, elenco autografo delle esecuzioni e la nota «ne la versione | con cui venne eseguito | dalla | Associazione Alessandro Scarlatti | alla Chiesa di San Gaetano | in Napoli | il 12 e 14 aprile 1920 | Direttore Giovanni Tebaldini» (TEB.A.100b). Duplicati delle due partiture nel I-APcsrgt.

⁹⁵ Melodramma in due atti per soli coro ed orchestra, per le musiche di Jacopo Peri (detto il Zazzerino) e Giulio Caccini (detto Romano) su parole di Ottavio Rinuccini. Eseguito in Firenze il 6 febbraio 1600 celebrandosi le nozze di Maria Medici con Enrico IV di Francia. Partitura d’orchestra e riduzione per canto e pf., 1916. La partitura fu offerta in omaggio da Tebaldini ai coniugi Maria e M^o Bernardino Molinari in occasione delle loro nozze. Nella Biblioteca Palatina di Parma-Sez. mus. (TEB.A.99.a) è conservata una partitura per soli coro e orchestra di facc. 61, di cui 52 mss. e 9 autogr. e parti mss. Nella Bibliomediateca dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma (Fondo Molinari, A-Ms-Molinari sp. 51): partitura ms. facc. 56 della riduzione per Canto e Pianoforte. Sul frontespizio si legge: “Per le esecuzioni dell’Augusteo di Roma | Marzo 1916”.

⁹⁶ GUBITOSI, Emilia (Napoli, 1887 – ivi, 1972). È stata la prima donna in Italia ad essere ammessa agli studi di composizione in un conservatorio. Nel 1918, con il poeta Salvatore Di Giacomo, Tebaldini ed altri, fondò l’Associazione “Alessandro Scarlatti” di Napoli, di cui dirigeva la scuola corale. Fu concertista e insegnante presso il Conservatorio “San Pietro a Majella”.

⁹⁷ NAPOLITANO, Franco Michele (Gaeta, 1887 – Napoli, 1960). Organista, compositore e direttore d’orchestra, aveva studiato con Giuseppe Martucci al Conservatorio di Napoli di cui fu direttore f. f. fino al 1951. Dal 1920 diresse l’Associazione “Alessandro Scarlatti”. Insieme con la moglie Emilia Gubitosi ebbe rapporti di lavoro con Tebaldini specialmente tra gli anni 1919-1930.

⁹⁸ La composizione di Tebaldini venne eseguita da Giovanni Chiti (1° violino), Antonio Matteucci (2° violino), Fernando Ferretti (viola), Nerio Brunelli (violoncello), al pianoforte il M^o Antonio Tonini.

⁹⁹ *Quintetto pel Natale*, per 2 violini, viola, violoncello e pianoforte, in tre tempi (Andante assai moderato, Largo, Allegro vivace). Composto nel 1933: Genova, Loreto (gennaio-febbraio, I tempo) e Napoli. Inedito.

¹⁰⁰ ABBIATI, Franco (Verdello di Bergamo, 1898 – Bergamo, 1981). Nel 1921 abbandonò gli studi di ingegneria per dedicarsi alla musica. Studiò privatamente composizione con A. Bedini, pianoforte con E. Berlendis, musicologia con G. Cesari, conseguendo il diploma di composizione al Conservatorio di Torino nel 1929. Dopo essersi per breve tempo dedicato alla composizione, svolse attività di critico musicale, dapprima sulla «Voce di Bergamo», poi su «Secolo sera» (1928-1934), infine sul «Corriere della Sera» (1933-1973). Diresse «La Scala» (rivista dell’opera) dal 1949 al 1963 e pubblicò fondamentali studi come *Storia della musica* (cinque volumi, Garzanti, Milano, 1946), *Giuseppe Verdi* (quattro volumi, Ed. Ricordi, Milano, 1959), *Biografia di Schoenberg*.

¹⁰¹ Importanti saggi e memorie di Tebaldini su Giuseppe Verdi:

- *Giuseppe Verdi nella musica sacra*, «Nuova Antologia», Roma, 1913, a. CLXVII, serie V, 16 ott., pp. 3-13
- *Ricordi Verdiani*, «Rassegna Dorica», Tivoli-Roma, 1940, n. 1/gen., pp. 4-8; n. 3/mar., pp. 49-55; n. 4/apr., pp. 73-79; n. 5/mag., pp. 93-99; n. 6/giu., pp. 118-123
- *Giuseppe Verdi, i suoi imitatori e i suoi critici*, estratto da «Aurea Parma», Parma, 1941, fasc. I-II, gen.-feb., pp. 3-12
- *De “La melodia verdiana”*, in AA. Vv., *Verdi. Studi e Memorie*, Roma, 1941, a cura del Sindacato Nazionale Fascista Musicisti nel XL anniversario della morte, pp. 101-134
- *Verdi e Wagner*, in AA. Vv., *Verdi. Studi e Memorie*, Roma, 1941, a cura del Sindacato Nazionale Fascista Musicisti nel XL anniversario della morte, pp. 157-175
- *Fuori del teatro*, in AA. Vv., *Giuseppe Verdi*, Milano, 1951, a cura di Franco Abbiati (pubblicazione dell’Ente Autonomo Teatro alla Scala, sotto gli auspici del Comitato Nazionale per le onoranze a G. Verdi nel 50° della morte), pp. 87-93

Ricordi di Tebaldini sulle vicende della riforma della musica sacra:

In conclusione l'azione che Tebaldini aveva svolto per promuovere l'evoluzione dell'arte musicale secondo i propri ideali venne agevolata dalla sua vasta cultura, dalla capacità di affrontare da specialista più ambiti disciplinari, dall'avvertita necessità di salvaguardare la musica sacra e di rendere giustizia alla musica antica, ignorata, dimenticata o sottovalutata. Da qui la multiforme e consequenziale attività.

Tebaldini è stato uno dei primi musicisti della sua epoca a uscire dalla settorialità per percorrere la difficile via della multidisciplinarietà. La sua costante tensione verso la sacralità dell'arte legata alla vita forse aveva origine proprio dalla profonda e meditata fede cattolica di uomo che anelava a un'esistenza superiore e intendeva dare all'effimera presenza terrena il fine di una missione evangelica. Ecco allora l'appassionata e coerente azione; la volontà di progredire nel rispetto della storia; la profondità e vastità degli studi; l'articolazione, l'originalità e l'eticità dell'estetica; la sincerità e la densità dell'opera composita; le intuizioni illuminanti; l'intransigenza e la combattività nell'affermare le proprie idee; il coraggio di andare controcorrente; l'importanza attribuita all'insegnamento; l'impiego di tutte le energie per raggiungere gli obiettivi, pur sapendo che nell'immediato gli sarebbero derivate più amarezze che soddisfazioni.

Un silenzio lungo cinquant'anni ha avvolto l'opera e la personalità di Tebaldini e dei compagni di strada. Sarebbe auspicabile, invece, che le nuove generazioni conoscessero l'attività e le alte idealità che li animavano. Al di là di ciò che essi hanno saputo produrre nei diversi campi praticati, oggi si può ben dire che le loro ragioni in favore della musica sacra, appaiono ancor più credibili. La scelta, infatti, fu dettata da un'acuta analisi storica, dalla necessità di ridare il giusto senso a un genere alla base della nostra civiltà; da esigenze tutt'altro che personali di quanti credevano nella musica come espressione artistica legata a contenuti umani e spirituali e non come esercizio di astratte teorie tecnico-linguistiche o di vuoto virtuosismo.

-
- *Un nido di memorie...* [rievocazioni personali in sette puntate], «L'Italia», Milano, 1942: I *La vecchia storia dimenticata appare ancora interessante...*, 10 giu.; II *Una polemica contro organisti e organari...*, 11 giu.; III *Lotte musicali e politiche*, 12 giu.; IV *Dalle "improvvisazioni" di Pavia all'adunanza di Soave*, 13 giu.; V *Fervore di riforme... e di polemiche*, 16 giu.; VI *Sfilata dei più bei nomi*, 17 giu.; VII *Primavera dell'arte sacra musicale*, 20 giu.
 - *Per la resurrezione de la nostra musica*, «Rivista Musicale Italiana», Torino, 1942, a. XLVI, fasc. VI, pp. 425-454

Articoli di Tebaldini su alcune personalità con le quali era entrato in rapporto:

- *Antonio Fogazzaro nei ricordi di un musicista I*, «L'Italia», Milano, 1942, 8 set.
- *Antonio Fogazzaro nei ricordi di un musicista II*, «L'Italia», Milano, 1942, 9 set.
- *I settant'anni di Lorenzo Perosi*, «L'Italia», 1942, 20 dic., p. 3
- *Un nido di memorie. Ricordi inediti di Pio X*, «L'Italia», Milano, 1942, 22 ott.
- *Arrigo Boito / Ricordi di Giovanni Tebaldini I*, «Il Giornale di Brescia», Brescia, 1948, 6 giu., p. 3
- *In Boito non credente ispirate voci cristiane. Ricordi di Giovanni Tebaldini II*, «Il Giornale di Brescia», Brescia, 1948, 10 giu., p. 3
- *Toscanini I*, «Il Giornale di Brescia», Brescia, 1948, 16 sett., p. 3
- *Toscanini II*, «Il Giornale di Brescia», Brescia, 1948, 18 sett., p. 3
- *Le tappe di una ascesa che forse non avrà riscontro* [Toscanini] III, «Il Giornale di Brescia», Brescia, 1948, 23 ott., p. 3

Articoli di Tebaldini per «La Scala»:

- *Allora già in ginocchio Tebaldini capofila*, «La Scala», Milano, 1951, n. 15, 15 gen., pp. 25-29
- *L'obolo musicale di Don Giuseppe Sarto*, «La Scala», Milano, 1951, n. 20, 15 giu. (estratto pp. 1-5)
- *Lux fulgebit*, «La Scala», Milano, 1951, n. 21, 15 lug. (estratto pp. 1-3)
- *L'ultima volta*, «La Scala», Milano, 1951, n. 22, 15 ago., pp. 38-39
- *Il mio maestro*, «La Scala», Milano, 1952, n. 29, 15 mar., pp. 33-36
- *Cielo e mar*, «La Scala», Milano, 1952, n. 30, 15 apr., pp. 38-43.



L'organista Giovanna Franzoni