



gabrielli
EDITORI

Francesco Barbuto – Marco Croci

RUSSIA, PORTA DELL'ORIENTE

Breve storia della musica russa
dalle origini al XX secolo



Introduzione e cura di Alberto Cantù

**Scritti di Matteo Castelli, Mario Folli, Ol'ga Medyanik,
Federico Peraldo, Camilla Uboldi**

SOMMARIO

PREMESSA EDITORIALE.....	
I RUSSI E LA MUSICA di Alberto Cantù	

PARTE I:

BREVE STORIA DELLA MUSICA RUSSA.....	
--------------------------------------	--

CAPITOLO I : LE ORIGINI: IL SACRO E IL PROFANO di Marco Croci	
---	--

La musica popolare	
La musica religiosa	
Suggerimenti per l'ascolto	
Il Teatro d'opera	
Glinka e Dargomyžskij	
Modest Musorgskij	
Pëtr Il'ic Čajkovskij	
Suggerimenti per l'ascolto	
La romanza per voce e pianoforte	
Suggerimenti per l'ascolto	
Il Balletto	
I balletti di Čajkovski	
.....	
I balletti di Stravinskij	
I balletti di Prokof'ev	
Suggerimenti per l'ascolto.....	

CAPITOLO II : MUSICA SINFONICA – Dal Gruppo dei cinque al XX secolo di Francesco Barbuto	
--	--

La scuola nazionale russa: il Gruppo dei Cinque	
<i>Una notte sul Monte Calvo di Modest Musorgskij</i>	
Poema sinfonico (orchestrazione di Nikolaj Rimskij-Korsakov)	
Musica delle streghe	
<i>Sinfonia n. 2 di Aleksandr Borodin</i>	
Una sinfonia "eroica"	
La profonda emotività di Čajkovskij	
<i>Sinfonia n.1 in Sol minore, Op. 13 di Pëtr Il'ic Čajkovskij</i>	
Sogni d'inverno - Viaggio d'inverno	
Il simbolismo e il misticismo di Skrjabin	
<i>Il Poema dell'estasi</i> di Aleksandr Skrjabin	
Rachmaninoff e il rimpianto della terra russa	
<i>La Sinfonia n. 3 in la minore, Op. 44</i> di Sergei Rachmaninoff	
La musica da cinema	
Stravinskij: dal Neoclassicismo al periodo seriale e il valore della forma	
<i>Le Otto miniature, per complesso strumentale</i> , di Igor' Stravinskij	
La musica di Prokof'ev e Šostakovič	
<i>Sette Sinfonie</i> di Dmitrij Dmitrievič Šostakovič	
Suggerimenti per l'ascolto	

CAPITOLO III : MUSICA CORALE – da Čajkovskij al XX secolo di Francesco Barbuto	
--	--

Pëtr Il'ic Čajkovskij e la Liturgia di San Giovanni Crisostomo	
<i>I Vespri op.59</i> di Alexander Tikhonovich Gretchaninov	
<i>Vespri op. 37</i> di Sergei Vasil'evič Rachmaninoff	
Un'intensa preghiera corale	
L'ispirazione religiosa e la musica corale sacra di Stravinski	

La musica corale sacra di Al'fred Garrievič Šnitke
Sonnengesang (Cantico delle Creature)
Suggerimenti per l'ascolto

CAPITOLO IV : CONTRIBUTI PER UNA STORIA DELLA ROMANZA DA CAMERA IN RUSSIA
DALLE ORIGINI AD ALIAB'EV, VERSTOVSKIJ, VARLAMOV E_GURILIOV di Ol'ga Medyanik

PARTE II :

XV EDIZIONE DI "MUSICA IN VILLA" : LUOGHI CONCERTI APPROFONDIMENTI.....

CAPITOLO I LE SEDI ED IL PROGRAMMA DELLA MANIFESTAZIONE.....

CAPITOLO II L'INTIMA CONSAPEVOLEZZA DELLA DESCRIZIONE MUSICALE di Matteo Castelli

Ouverture solennelle 1812 di Petr Il'yc Čajkovskij

Sergej Prokof'ev Suites da *L'amore delle tre melarance* e da *Il luogotente Kijé*

Processione dei Nobili da *Mlada* di Nicolai Rimsky-Koraskov

Danze Polovesiane da *Il Principe Igor* di Alexandr Borodin

Danza delle sciabole da *Gajaneh* di Aram Ilyich Khachaturian

Quadri di un'esposizione di Modest Musorgskij

CAPITOLO III DAGLI ARCHI AL SAXOFONO di Mario Folli

Serenata per orchestra d'archi in do maggiore op.48 di Petr Il'ic Čaikovskij

Concerto per saxofono e orchestra d'archi in mi bemolle magg. Op. 109 di Aleksandr

Kostantinovič Glazunov

CAPITOLO IV RITRATTI DI AFFINITÀ MUSICALE CON REQUIEM di Federico Peraldo

Secondo concerto per pianoforte e orchestra in do minore op.18 di Sergei Rachmaninoff

Sesta Sinfonia in si minore op.74 di Pëtr Il'ič Čaikovskij

CAPITOLO V STRUTTURE COMPOSITIVE AL MICROSCOPIO (E L'EQUIVOCO DELLA FORMA
SONATA) di Camilla Uboldi

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in Si b minore, Op. 23 Pëtr Il'ič Čajkovskij

Kamarinskaja, Fantasia su due canzoni russe per orchestra di Mikhail Ivanovich Glinka

Sinfonia n. 1 "classica" in re maggiore, Op. 25 di Sergej Sergeevič Prokof'ev

BIBLIOGRAFIA

APPENDICE I **Curriculum Autori:** Francesco Barbuto, Matteo Castelli, Marco Croci, Mario Folli,
Ol'ga Medyanik, Federico Peraldo, Camilla Uboldi, Alberto Cantù, Fabrizio Pasquali

APPENDICE II **Artisti ed Orchestre**

I RUSSI E LA MUSICA

di Alberto Cantù

1941: primo anno dell'assedio di Leningrado da parte delle truppe tedesche e dell'eroica resistenza della città, con Stalin che deve puntare sull'amor di patria, sulla Grande Madre Russia, anche sulla fede (vengono riaperte chiese e monasteri che la Rivoluzione aveva annientato) per risvegliare sentimenti nazionali antichi. Il bolscevismo non basta.

Il dittatore ne prende strategicamente atto e si fanno lontani i tempi rivoluzionari in cui, oltre allo sterminio di Zar e famiglia, i bolscevichi uccidono la Granduchessa d'Assia-Romanov che, presi i voti monastici dopo avere donato tutti i suoi beni ai poveri, diventa Santa Elisabetta di Minsk, la martire più cara alla Chiesa ortodossa con forte devozione nei paesi di lingua russa.

Strumenti chiave, altoparlanti diffondono musica giorno e notte. Musica russa e spesso corale. Musica che nei momenti più terribili dell'aggressione nazista si ridurrà al ticchettio di un metronomo per scongiurare, comunque, il silenzio.

Con la Seconda guerra mondiale, in Russia i musicisti vengono quasi tutti evacuati. Non David Ojstrach, prossimo a diventare l'emblema del violinismo sovietico nel mondo (il tempo dell'arrivo di Kruscev) che resta a Mosca a insegnare in Conservatorio. Non Dmitri Šostakovic che una celebre, propagandistica fotografia immortalata in uniforme da pompieri sul tetto del Conservatorio dove si era diplomato – una precocità creativa rara nel Novecento ma che è anche di Sergej Prokof'ev – con quella *Prima sinfonia* entrata subito nei repertori internazionali.

È il '41, dicevamo, e siamo a Leningrado. Nei pressi della città, a Kuibisev, Šostakovic ultima la sua *Settima sinfonia* detta appunto di *Leningrado* in quanto testimonianza e al tempo stesso trasfigurazione del momento bellico.

È una musica programmaticamente contro il male che penetra nel mondo. Avrà una sorta di appendice nell'*Ottava Sinfonia*, scritta anch'essa negli anni di guerra e ulteriore metafora-testimonianza della lotta contro l'invasione tedesca.

La *Leningrado* viene composta – le note ufficiali lo sottolineano – «febbrilmente e lavorando giorno e notte». Šostakovic la termina in quattro mesi; inizia a comporla il 17 settembre e mette il brano in partitura a dicembre.

È un lavoro, come compete ad un brano di voluta "importanza", dalle proporzioni monumentali. Dura, infatti, oltre 70 minuti e ha un organico che prevede un gruppo supplementare di ottoni. Riscuote un successo immediato e in breve internazionale; anche negli Stati Uniti dove viene spedito un microfilm del componimento ad Arturo Toscanini che lo propone – prima esecuzione fuori dalla Russia – con la NBC Symphony di New York. L'aggiunge al suo repertorio assieme alla precoce e significativa *Prima sinfonia* (della *Leningrado* saranno interpreti, in breve, altre bacchette famose: Leopold Stokovski e Eugène Ormandy).

Šostakovic correda la partitura d'un minuto Programma. Il primo tempo, *Allegretto*, "inscena", tra agili figure ritmico-melodiche e riposi lirici, la vita tranquilla e spensierata della Russia fino al sopraggiungere orrendo della guerra. Trauma che è tradotto da una melodia incalzante, ripetuta undici volte mentre sale con graduatissimo crescendo la febbre percussiva e degli ottoni. Quella che fa impennare il cosiddetto «tema del rullo compressore», proiezione di lacerate immagini di desolazione un po' alla Prokof'ev di celebri balletti.

Dal fagotto si leva un Requiem per i caduti militari e civili. E' la trasformazione di un'idea tematica dell'*Allegretto* e chiude dolorosamente la pagina affidando però il canto conclusivo alla trasfigurata, consolatoria tinta dei violini.

L'eco delle fanfare guerresche, ad ogni modo, torna a risuonare, anche se da lontano, perché «la guerra non è finita».

Negli anni bellici Ojstrach tiene concerti in città (anche al Cremlino, di fronte alle autorità militari, la propaganda li filma in un suggestivo bianco e nero: lui in primo piano con medaglie a profusione sui *reverts* della giacca, il pianoforte lontano).

Suona nei campi di battaglia, Leningrado inclusa, dove porta alla popolazione stremata un "classico" della musica russa quale il *Concerto* in re maggiore di Čaikovskij.

Ne parla in una lettera del febbraio 1943 al figlio Igor, violinista di peso, spesso attivo in duo col padre come testimoniano anche registrazioni e che sarà padre di Valerj, violinista notevole nonostante il peso di tanto genitore e tanto nonno.

Leggiamo. «Mio piccolo Igor, mi ci vollero molti giorni per sorvolare le linee nemiche e per raggiungere Leningrado. E' da un anno e mezzo che la città è assediata dai nazisti: stanno cercando di far morire la popolazione di fame e freddo. Per andare a Leningrado ho dovuto sorvolare il lago Onega. L'aereo è stato costretto a rasentare il suolo, a volare molto basso per non essere avvistato. Ragazzi della tua età [Igor ha 13 anni; n.d.r.] fanno miracoli di bravura nella Resistenza.

Ieri suonai alla Filarmonica. La sala era piena di gente col cappotto per via del freddo. Mi stupisce che nella cupa Leningrado, col nemico alle porte, la gente ascolti ancora musica malgrado le condizioni impossibili. La musica di Čaikovskij sembrava librarsi nell'aria annunciando la vittoria. Stavo suonando quando presero a ululare le sirene. Nessuno ha battuto ciglio e ho suonato il *Concerto* sino alla fine».

Dettaglia e commenta Bruno Gandolfi in una monografia-guida all'ascolto-raccolta di cd del violinista uscita in edicola, per *Amadeus*, nel 1998. Pubblicazione che porta un ampio, notevole saggio biografico-critico su Ojstrach di Cesare Fertonani. Il solista ha appena attaccato il secondo tempo del *Concerto*, la *Canzonetta*, quando suonano le sirene. «Nessuno però nella sala gremita, abbandona il suo posto e Ojstrach esegue tutto il *Concerto* senza alcuna esitazione, come se la guerra fosse lontana anni luce». Potere orfico della musica.

Come dicevamo, la musica risuona dal vivo, nelle condizioni più impossibili, o piove ininterrotta dagli altoparlanti durante l'assedio di Leningrado per lenire da freddo, fame, dolore e atrocità. Per rincuorare gli animi e instillare «la fiducia nel trionfo prossimo della libertà e della giustizia» in cui crede o dice di credere Šostakovich come da Programma della *Leningrado*.

Appunto la *Settima Sinfonia*, composta ed eseguita in pieno conflitto bellico (battesimo il 15 marzo 1942 al Palazzo della Cultura di Kuibiscev con l'Orchestra del Teatro Bols'oi diretta da Samuel Samosud). Quella che Ojstrakh, dai primi anni Sessanta, dopo avere unito all'arco la bacchetta da direttore d'orchestra di corso presto mondiale, registra – è il 1972 – a capo dell'Orchestra sinfonica di Stato dell'URSS per la Melodya, la casa discografica di stato sovietica (a Mosca, nel 1969, aveva diretto in concerto, con la stessa orchestra, la *Nona sinfonia*).

La musica esercita – lo si diceva – un potere orfico. E' l'ethos inebriante e paralizzante in rimando alla teoria greca mai così valido in rapporto ai russi. Quello per cui al concerto di Ojstrach sr., nell'intimo tepore affettivo della *Canzonetta* čajkovskiana, nessuno lascia la sala, sordo alle sirene che danno per imminente un attacco aereo.

Sono esempi sparsi o meglio dimostrazioni di un teorema che è il seguente. Se in Italia, in Europa o nel mondo esiste chi ama la musica (il brutto termine di melomane: meglio musicofilo) e chi ad essa è indifferente, in parte o del tutto, per i russi - per tutti i russi - la musica è come l'aria che si respira.

Illuminante, in merito, risulta un saggio-réportage fra passato e presente, fra la Russia sovietica di Ojstrach e quella d'oggi, scritto per la rivista di settore francese *Classica-Répertoire* (n.101) da Dominique Fernandez, romanziera e saggista, gran viaggiatore e accademico di Francia. Articolo che è il cuore di uno "speciale" davvero illuminante dal titolo *Voyage musicale en Russie*.

Passato e presente, dicevamo. La *Settima Sinfonia* di Šostakovic «fu eseguita a Leningrado la prima volta, in pieno blocco, il 15 agosto 1942, giorno scelto da Hitler, che lo proclamò a sirene spiegate, per festeggiare all'Hotel Astoria la presa della città. La città non fu mai presa, come ognuno sa [si pensi alla controffensiva russa sul Don e alla capitolazione tedesca; n.d.r.] e il 15 agosto, in risposta alla rodomontata del Führer, risuonarono nella sala della grande Filarmonica sotto le bombe dei nemici assediati, gli accenti vendicatori della *Sinfonia*.

Trasmesso da tutte le radio sovietiche, il lavoro diventò immediatamente il simbolo della resistenza contro i nazisti. Non furono né un proclama di generale e nemmeno un discorso di Stalin a galvanizzare le energie patriottiche ma un'opera musicale. Avvenimento inimmaginabile fuori dalla Russia».

E ancora. C'è una famosa, commovente foto di quel 15 agosto. «Un giovanotto acquista davanti all'ingresso della Filarmonica da una babuska un biglietto per il concerto. Due figure del popolo: l'anziana donna con cuffia e ruvido cappotto militare che dà il resto, seria e attenta; il giovanotto con giubbotto e visiera che dietro la schiena sembra mostrare una maschera antigas.

Forse uno studente? Forse un soldato? [Ad ogni modo, egli si] inchina deferente davanti alla babuska. Entrambi sono coscienti che l'acquisto d'un biglietto per la nuova sinfonia del compositore più stimato costituisce un atto al tempo stesso musicale e civico».

Dal passato al presente, ricorda Fernandez. «Un giorno, al cimitero di Novodèvitchi, alla periferia di Mosca, famedio riservato ai Grandi della nazione, passeggiavo fra le tombe. Un dipendente, forse un giardiniere o un interruttore, m'indicò quella di Šostakovich. Poi si allontanò fischiando il primo movimento della *Settima Sinfonia*, quella febbre percussiva implacabile che simboleggia [...] l'orrore dell'aggressione nazista. Ve l'immagine un becchino del Père-Lachaise fischiare *Casta diva* davanti al sepolcro della Callas?».

Morale con esempi ossia con "rilevazioni sul campo" dell'intrepido Fernandez. «Avevo osservato che le famiglie di San Pietroburgo o di Mosca, anche quando modestamente alloggiate, avevano spesso in casa un pianoforte. Invitato a parlare in una scuola, constatai che gli allievi disponevano di tre pianoforti e che un corso di musica faceva parte del piano canonico di studi.

Quando dissi ad alcuni docenti del Conservatorio Čaikovskij di Mosca "In Francia anche le persone che amano la musica hanno raramente un pianoforte in casa" vidi sui loro volti un'espressione costernata. Per la mancanza di pianoforte? No. Era l'espressione "Coloro che amano la musica" che non aveva senso per gli interlocutori.

Se si hanno le orecchie, si ama la musica. La musica è come l'aria che si respira. Si penserebbe di affermare: «Anche le persone che amano respirare?». Non si distingue, in Russia, chi ama la musica e chi ad essa è indifferente perché questa seconda 'specie' non esiste, salvo che per i sordi. Ecco ciò che distingue il pubblico russo da quello occidentale».

Pubblico che «ama la musica scritta dai russi: titoli che sommano la metà dei programmi [perché] la musica russa è la traduzione vocale o strumentale delle emozioni di ogni russo, il diario di bordo sonoro della sua vita intima e profonda»: da Glinka a Rachmaninoff*, da Glazunov a Kabalevskij, da Miaskovskij a Taneiev a Rodion Shchedrin e Prokof'ev.

«Per prendere confidenza, invece, con Bach, Rameau o Debussy bisogna essere iniziati ad essi mentre Musorgskij, Čaikovskij, Šostakovic e Sviridov sono immediatamente popolari [come lo sono] Puskin, Gogol o Tolstoj: nessuna preparazione è necessaria per approcciarli [...] e ciò che è grande è sentito come emanazione del popolo». Così persone non particolarmente colte né letterate conoscono a memoria Puskin come a memoria conoscono Čaikovskij e Rachmaninoff.

L'amore per la musica viene assecondato strategicamente dall'URSS dove manifesti propagandistici, più o meno ingenui o efficaci, contrappongono la "cura amorosa" con cui vengono seguiti in Russia i musicisti e la loro "triste sorte", invece, in Occidente (menzogna; basti pensare a Boris Goldstein, allievo del grande Stoliarski maestro di David Ojstrach e Nathan Milstein, lodato da un artista pochissimo incline alle lodi quale Jascha Heifetz, la cui carriera viene sistematicamente sabotata dal regime con due sole autorizzazioni a tenere concerti all'estero; si pensi a Leonid Kogan, i cui talenti non sono inferiori a quelli di Ojstrach senior - sono solo diversi - eppure eterno secondo dopo Ojstrach che, a sua volta, suona non solo alla Carnegie Hall, col disgelo, ma nei luoghi russi più aspri e sperduti).

Manifesti propagandistici, dicevamo. Anche oli e mosaici però, ad esempio nelle stazioni della metropolitana, del maggior pittore realista sovietico, Alexandr Deneika - negli anni Trenta, *Il volo*, *Giocando a palla* ma anche *Portiere* o, per *«I mosaici del Popolo lavoratore»*, *Mungitrice* -; il Deneika che per la ricerca formale ed estetica ha una qualità in grado di andare oltre le circostanze storiche e i pratici intendimenti.

D'altra parte, è un dato di realtà, giustamente osservato, la divaricazione, nell'Unione sovietica, tra la positiva aspirazione a un grande progetto, alla realizzazione di un'utopia e gli effetti maligni, Stalin emblematicamente, che derivano da un uso improprio del potere.

Certo, prima delle purghe staliniane e di tragici processi farsa, la Rivoluzione non eccepisce (o tollera ma via via sempre meno) i Formalisti del Circolo di Mosca (dal 1914-15) o che Šostakovic scriva le musiche di scena per *La Cimice* di Majakovskij con la regia di Meier'hold e un'opera dirompente quale *Il*

naso (1928: 1930, "prima a Leningrado", 14 allestimenti dopo di che, dal 1931, l'opera viene soppressa dal repertorio).

* Per questo testo abbiamo volutamente scelto di scrivere il nome del compositore: Sergei Rachmaninoff (e non Sergej Rachmaninov). Ettore Volentieri ci informa che la questione della corretta ortografia di Rachmaninoff risiede nella volontà dell'artista: prova ne sono tutti i documenti che lo riguardano in vita, compresa la firma. Esiste poi una precisa norma del diritto che prevede la facoltà da parte del soggetto - in caso di controversie ortografiche dovute alla traslitterazione in caratteri diversi - di stabilire l'ortografia che ritiene più propria. Peraltro abbiamo anche riscontrato che l'edizione critica delle opere complete di Rachmaninoff in uscita presso l'edizione Bärenreiter, segue ormai questo indirizzo.

Nel 1930-32 Šostakovic può ancora comporre *Una Lady Macbeth del distretto di Minsk* (debutta trionfalmente a Leningrado e Mosca, gira il mondo (New York, Stoccolma, Londra, Zurigo, Copenaghen) e nel 1935 ultimare un mordace balletto: *Chiaro fiume*.

Sino a che il 17 gennaio 1936 si costituisce il Comitato per gli affari delle Arti con Andrei Ždanov capogruppo cerbero e articoli di censura sulla *Pravda* contro *Lady Macbeth* [«Caos in luogo di musica»] e contro *Chiaro fiume*. Il Comitato dura più di vent'anni. Anche *Lady Macbeth* è “seppellita” dallo zdanovismo staliniano.

Ancora. Il 10 febbraio 1948, con una Risoluzione del Partito, le opere dei maggiori compositori russi coevi – Prokof'ev e Kačaturan (anche il folclorico Kačaturian!) – vengono condannate in blocco perché la loro musica manifesterebbe «in modo particolarmente netto le aspirazioni formaliste e le tendenze antidemocratiche, estranee al popolo sovietico e al suo gusto artistico. Questa musica si caratterizza in particolare per... una predilezione per le combinazioni sonore caotiche e nevrotiche, che trasformano la musica in cacofonia. Questa musica è strettamente connessa allo spirito della musica attuale, modernista e borghese, d'Europa e d'America, che riflette il marasma culturale di questi paesi e la negazione completa dell'arte musicale».

Ha comunque ragione Fernandez quando osserva. «Si addebita al regime sovietico ogni errore dimenticando che ha una qualità almeno rispetto alle nostre democrazie e che la conserva preziosamente: la messa in opera di una politica culturale davvero popolare. Un biglietto per l'opera o per un concerto era alla portata di tutti».

Quanto alla Russia odierna, pur così contraddittoria e complessa di Putin (e Medvedev), vi sono eccezioni come il modernissimo Moscow International Performing Arts Center, tutto marmi e vetrate scintillanti, dove i “nuovi ricchi”, per quanto la musica possa contare nella loro esistenza, ostentano lussi da 7 dicembre scaligero.

Nei luoghi storici però, dal Bolshoi alle due sale del Conservatorio a Mosca dove gli Ojstrach, i Leonid Kogan e gli Sviatoslav Richter erano di casa, al rimodernato Teatro Marinskij di Vladimir Gergiev (ex Kirov), al meno prestigioso Teatro Maly (oggi Teatro Musorgski), alla Sala bianca della Filarmonica di San Pietroburgo col suo direttore stabile Yuri Temirkanov, «anche se i prezzi sono saliti e rischiano di aumentare ulteriormente, resta qualcosa della politica d'un tempo: la preoccupazione di non scoraggiare lo studente, l'insegnante, l'impiegato, l'artigiano, il piccolo funzionario con tariffe proibitive».

Sconti per studenti e anziani fanno sì che un biglietto per l'opera o per il concerto costino, come ai tempi dell'URSS, quanto quelli d'un biglietto per il cinema. E poi «al momento, Mosca è la città più costosa del mondo e comparando il costo degli spettacoli al costo della vita (inflazione che oscilla fra il 10 e il 15%), la cultura è praticamente gratis» come ha osservato la slavista e traduttrice Maria Rosaria Boccuni, forte delle sue esperienze moscovite.

Ci sono, in italiano, libri su musica e autori russi. Non esiste però una Storia della musica russa metodica e divulgativa. Ed ecco l'opportunità di un libro come questo che colma un vuoto senza aggiungere carta stampata a troppa carta stampata. Lo fa con intenti di alta divulgazione rivolgendosi a un lettore curioso e attento, non necessariamente musicista.

Libro che muove da una stagione concertistica, la XV edizione di «Musica in villa» (2009) e ne riprende il titolo: *Russia, porta dell'Oriente*. Approfondisce numerosi dei brani che nella stagione in questione vennero proposti in nove affollati concerti. Disegna anzitutto – lo si diceva - una breve quanto articolata *Storia della musica russa dalle origini al XX secolo*..

Il libro si accoda ad anni di lavoro e di rapporti umani e professionali indimenticabili per chi scrive, docente di Storia della Musica al Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Como fino al novembre scorso con tanti illuminati colleghi della materia (Alberto Batisti, Franco Bezza, Gustavo Malvezzi, Anna Menichetti...)

e i numerosissimi allievi che hanno seguito, oltre ai Corsi tradizionali, quelli Accademici biennali e triennali con cui il Diploma potrà assurgere a Diploma accademico con equivalenza di Laurea universitaria.

Alcuni allievi proseguono il percorso di studi. Altri sono oggi diplomandi o diplomati o “diplomati accademici” a pieno titolo e con risultati di tutto rispetto. Per tutti, questo “primo libro” è un’esperienza importante, cui hanno dato il meglio di loro stessi, con entusiasmo ed orgoglio.

La parola ai curricula importanti, ad esempio, di Francesco Barbuto e di Marco Croci e ai contenuti delle loro parti, sostanziose e affabili: quelle fondamentali del libro (Barbuto ha inoltre collaborato in modo sostanziale oltre che entusiasta con il curatore all’editing del lavoro).

La parola alle schede (e ai curricula) di Matteo Castelli alle prese con la sua creatività in cerca d’autore; del dotto ed esperto Mario Folli; di Ol’ga Medyanik, laureata in musicologia nella grande madre Russia della cui musica e storia è esperta, e cantante (qui approfondisce la Lirica da camera); di Federico Peraldo, pianista che divulga con sapienza brani e autori a lui congeniali; di Camilla Uboldi con l’approccio circostanziato e ad ampio respiro della compositrice.

Tutti musicisti che, pur tra le mille difficoltà e i diecimila ostacoli che incontra oggi un professionista del pentagramma, vivono la loro arte e professione con una pienezza e una modestia, con una consapevolezza ma anche una speranza che dovrebbero trovare riposta e non porte in faccia dal Ministero dell’Università e dal mondo della cultura, dell’arte e del lavoro.

Chi scrive e ha curato questo libro, anziché una fatua festa per la “messa a riposo”, ha preferito dare continuità a decenni didattici di esperienze ed emozioni con interlocutori straordinari.

“Lezioni” dove la Storia della musica è sempre stata intesa, da docente e discenti, come Storia della cultura e dialogo civile in cui il passato non può prescindere dall’oggi, ancorché un oggi desolante di sovvertimento (cancellazione) ad arte dei valori.

Lo ha potuto fare con l’apporto – meglio: il suggerimento – illuminato di un uomo straordinario per lucidità e passione, coraggio, concretezza e spirito d’avventura come l’amico editore Emilio Gabrielli.

«Ha da passà a nuttata» eduardiana. Una nottata buia di cui al presente non si vede l’uscita. La luce della cultura, infatti, è oggi fiocchissima nel tragico Barnoum dell’apparenza eletta a sostanza e del vuoto di coscienza che ottenebra cervelli e cuori.

È però, pur sempre, una luce. Strumento a disposizione di chi non intendere aderire al dominante gioco al massacro di persone, cose e valori.

Alla celebrazione del nulla. Anche un punto di partenza per “ricostruire”. Per continuare a credere che, passata la nottata, il giorno si schiuderà. Tornerà vergine ed emozionante.

