

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

4I

Direttore

Sergio PRODIGO

Comitato scientifico

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.

ANTONIO BRIGUGLIO

**LA MUSICA AL TEMPO
DEL LOCKDOWN**
DIARIO WHATSAPP

Prefazione di

SERGIO PRODIGO



aracne



aracne



ISBN
979-12-80414-71-7

PRIMA EDIZIONE
ROMA MAGGIO 2021

INDICE

- 13 Prefazione
di SERGIO PRODIGO
- 19 I
Quando, come, perché
- 23 II
Chopin – *19 marzo 2020*
- 25 III
Beethoven – *21 marzo 2020*
- 27 IV
Mendelssohn – *23 marzo 2020*
- 29 V
Wagner–Liszt – *25 marzo 2020*
- 33 VI
Schubert – *26 marzo 2020*

- 35 VII
Maxwell Davies – *27 marzo 2020*
- 37 VIII
Vivaldi–Bach – *29 marzo 2020*
- 39 IX
Liszt – *1 aprile 2020*
- 41 X
Mozart – *2 aprile 2020*
- 43 XI
Bellini–Thalberg – *3 aprile 2020*
- 45 XII
Chopin – *4 aprile 2020*
- 47 XIII
Schumann – *5 aprile 2020*
- 49 XIV
Mozart – *6 aprile 2020*
- 51 XV
Elgar – *7 aprile 2020*
- 53 XVI
De André – *8 aprile 2020*
- 55 XVII
Verdi – *9 aprile 2020*
- 57 XVIII
Haydn – *10 aprile 2020*

- 59 XIX
Rossini – *11 aprile 2020*
- 63 XX
Mascagni – *12 aprile 2020*
- 65 XXI
Bach – *13 aprile 2020*
- 67 XXII
Kern – *15 aprile 2020*
- 69 XXIII
Tosti – *16 aprile 2020*
- 71 XXIV
Liszt – *19 aprile 2020*
- 73 XXV
Brahms – *21 aprile 2020*
- 75 XXVI
Giordano – *23 aprile 2020*
- 79 XXVII
De Gregori – *25 aprile 2020*
- 81 XXVIII
Mahler – *27 aprile 2020*
- 89 XXIX
Donizetti (con G. Pasta) – *28 aprile 2020*
- 93 XXX
Cottrau – *30 aprile 2020*

- 95 XXXI
Chopin – *1 maggio 2020*
- 99 XXXII
Adam – *4 maggio 2020*
- 103 XXXIII
Beethoven – *5 maggio 2020*
- 105 XXXIV
Anonimo–Cardillo – *9 maggio 2020*
- 107 XXXV
Chopin – *12 maggio 2020*
- 109 XXXVI
Verdi – *15 maggio 2020*
- 111 XXXVII
Chopin – *18 maggio 2020*
- 115 XXXVIII
Massenet – *21 maggio 2020*
- 117 XXXIX
Mozart – *24 maggio 2020*
- 119 XL
Minkus – *25 maggio 2020*
- 123 XLI
Gluck – *27 maggio 2020*
- 125 XLII
Lehar – *29 maggio 2020*

- 127 XLIII
Mozart (con Prokofiev e Shostakovich) – 31 maggio 2020
- 131 XLIV
Verdi (con A. Olivieri ed E. Caruso) – 2 giugno 2020
- 135 XLV
Rossini – 3 giugno 2020
- 141 XLVI
Zemlinsky – 5 giugno 2020
- 145 XLVII
Balfe – 6 giugno 2020
- 149 XLVIII
De Gregori – 8 giugno 2020
- 151 XLIX
Schubert – 9 giugno 2020
- 153 L
Scott Joplin – 11 giugno 2020
- 155 LI
Field – 12 giugno 2020
- 159 LII
Wagner – 14 giugno 2020
- 161 LIII
Ravel – 15 giugno 2020
- 165 LIV
Verdi – 18 giugno 2020

- 169 LV
Mozart – 21 giugno 2020
- 171 LVI
Chopin – 22 giugno 2020
- 173 LVII
Bellini – 25 giugno 2020
- 177 LVIII
Verdi – 28 giugno 2020
- 183 LIX
Nisa–Panzeri–Colonnello (Gigliola Cinquetti) – 30 giugno 2020
- 185 LX
Beethoven – 1 luglio 2020
- 187 LXI
Debussy – 3 luglio 2020
- 189 LXII
Chopin – 4 luglio 2020
- 191 LXIII
Lilì Uokalani – 5 luglio 2020
- 193 LXIV
Puccini – 7 luglio 2020
- 197 LXV
Schubert – 9 luglio 2020
- 199 *Postfazione nel secondo lockdown. Elogio della prima fila*

PREFAZIONE

Parlare, discorrere e discettare di Grande Musica non può essere appannaggio solo di musicologici e critici, ma attiene anche a quanti ne sono cultori, estimatori e appassionati fruitori. In tale dimensione e prospettiva il suo linguaggio e la stessa sua essenza si disvelano con maggiore chiarezza, anzi ne definiscono i contenuti più autentici senza il sostegno di particolari e — a volte — vacui tecnicismi o di arzigolate e astruse analisi.

È, del resto, l'amore per tutta l'ampia letteratura musicale che può spingere il cultore a dismettere l'*habitus* della passiva ricezione e a estrarlo con diverso spirito nell'*ambitus* delle forme e dei sostrati che ne caratterizzano la storia e l'evoluzione semantica. Non a caso il termine prescelto nella remota latinità indicava una sorta di istituto giuridico, ossia uno spazio circoscritto a dei limiti di terreno: proprio, nello specifico, quella terra fertile che un luminaire del diritto come Antonio Briguglio scandaglia, delimita e dissoda nella felice redazione di un *Diario* o, meglio, di un viaggio in quel mondo letterario *al tempo del lockdown*.

Va rilevato, al riguardo, come anche la Grande Musica, al pari di altri settori dello spettacolo, da oltre un anno si è quasi spenta, assieme al variegato mondo che la popola e la nobilita, troncata, più che da un morbo non inesorabile, da una congerie di divieti e restrizioni, espressioni e rappresentazioni correnti di una sorta di diktat politico-sanita-

rio, che mina libertà e diritti (di là da similari problematiche che investono altri settori della vita culturale e sociale).

Eppure, «senza la musica nessuna disciplina può considerarsi perfetta: di fatto, senza la musica nulla esiste...». Tale citazione, desunta da una riflessione di un teorico dell'Alto Medioevo, Isidoro di Siviglia, l'ultimo dei Dottori della Chiesa, forse può spiegare e illustrare il non recondito desiderio di vivificare e travalicare quel silenzio assordante dei teatri vuoti e delle desertificate sale da concerto, per nulla mitigato dai suoni e dalle armonie dispensati in *streaming* da solisti, gruppi strumentali e orchestre.

Antonio Briguglio si “rifugia”, allora, nella lettura riservata ed estemporanea di pagine pianistiche, nell'ascolto critico del repertorio lirico e sinfonico e nella scrittura mirata di gemme e florilegi musicali, non scevri anzi arricchiti da una avvincente aneddotta a corredo. Così, attraverso una prosa scorrevole e levigata, si succedono senza posa squarci illuminati di quell'ampio e generalizzato repertorio, scelti con cura ma non necessariamente connessi a una importuna consequenzialità storico-critica: il nesso è rappresentato dalla stessa casualità funzionale delle scelte musicali, che spaziano e indagano nei vari generi letterari in una sorta di ideale itinerario di affetti.

Ecco, proprio il legame affettivo, di là dai diversificati contenuti estetici dei brani citati, tende a palesarsi con maggiore evidenza e ne illustra l'eterogeneità, man mano che il *Diario* “consuma” e “imprigiona” in certo qual senso lo stesso spazio temporale, a partire dalla fatidica data del 19 marzo del 2020. Un brano postumo di Chopin, il *Notturmo* in do diesis minore, si imprime sulla pagina iniziale e, nelle pagine a seguire, il primo movimento della beethoveniana e “lunare” *Sonata quasi una fantasia* in do diesis minore op. 27 n. 2: chi, avvezzo sin dall'adolescenza a sfiorare i tasti del pianoforte, non ha provato a eseguirli con perizia o imperizia, avventurandosi nei meandri di quella melanconica tonalità? Forse non avrà avuto contezza di quell'improvviso accordo di sesta tedesca (nella seconda battuta del *Notturmo*), né

dei reiterati e “programmatici” sconfinamenti nella regione della sesta napoletana del *Chiaro di luna*, tuttavia avrà amato e serbato quegli stessi brani e altri similari per tempi migliori.

Si comprende, pertanto, il senso di un palese *Erinnerung* affettivo, che s’evidenzia maggiormente nelle susseguenti citazioni letterarie: le *Romanze senza parole* di Mendelssohn, le trascrizioni di Liszt dal *Tannhäuser* wagneriano, il *Momento musicale* op. 94 n. 2 di Schubert, una pagina pianistica del compositore inglese Peter Maxwell Davies, *Farewell to Stromness*, la trascrizione bachiana del *Concerto* in re maggiore op. 3 n. 9 di Vivaldi, la *Consolazione n. 3* di Liszt, l’aria “Porgi amor” dalle *Nozze di Figaro* di Mozart, la trascrizione di Sigmund Thalberg dell’aria (e quartetto) “A te, o cara” dai *Puritani* di Bellini e poi — ancora — Chopin e la sua *Mazurka* (postuma) in la minore op. 68 n. 2.

Occorre leggere con attenzione quanto — a proposito — scrive, commenta ed elabora Antonio Briguglio, poiché, oltre quell’affetto o affezione e di là da dotti riferimenti, si scorgono profonde meditazioni, acute sintesi analitiche, riflessioni e intuizioni sull’essenza stessa dell’espressione e dell’invenzione musicale. Ogni florilegio — così come s’è inteso definirli — andrebbe, di conseguenza e in tale ottica, interpretato e debitamente illustrato: svanirebbero, tuttavia, per l’attento e appassionato lettore la “sorpresa” e la stessa emozione di rinvenire lungo il percorso altre e più significative “scoperte”, a volte anche (e appunto) sorprendenti.

In effetti, tanti i compositori citati e molteplici o diversificate le opere prese in esame (*Kinderszenen* di Schumann, le *Enigma Variations* di Elgar, *Le ultime Sette Parole di Cristo sulla Croce* di Haydn, *Cavalleria rusticana* di Mascagni, il *Preludio in do minore* BWV 921 di Bach, la romanza *L’alba separa dalla luce l’ombra* di Tosti, il *Valzer in la bemolle maggiore* op. 39 n. 15 di Brahms, *Fedora* di Giordano, *Anna Bolena* di Donizetti, *Thaïs* di Massenet, *Orfeo ed Euridice* di Gluck, il *Notturmo n. 1* in mi bemolle maggiore di Field, *Der Fliegende Holländer* di Wagner, il *Concerto in sol* per pianoforte e orche-

stra di Ravel), ma singolari e inattesi si rivelano taluni “sconfinamenti” nella cosiddetta musica extracolta, come le gemme dedicate alle “storiche” canzoni napoletane o i brevi riferimenti a raffinati cantautori (De André e De Gregori), e anche le “incursioni” in generi affini, come il Balletto e l’Operetta (*Giselle* di Adam, *Don Chisciotte* di Minkus, *Die Lustige Witwe* di Lehar). Nondimeno, tali suggestive parentesi sono sempre incastonate fra le perle classiche, che alternano autori, opere e — sovente — interpreti in un fantasmagorico e lungimirante coacervo stilistico, seppur si rileva sovente la sottesa preferenza o predilezione per Mozart (*Concerto n. 21* in do maggiore per pianoforte e orchestra K. 467, *Fantasia* in do minore K. 396, *Fantasia* in re minore K. 397, *Adagio* in si minore K. 540), per Beethoven (*Sonata n. 8* in do minore op. 13, *Sonata* in re maggiore op. 10 n. 3) e soprattutto per Chopin (*Mazurka* in sol diesis minore op. 33 n. 1, *Mazurka* in sol minore op. 67 n. 2, *Valzer* in la minore op. 34 n. 2, *Sonata* in si minore op. 58, *Mazurka* in fa minore op. 63 n. 2, *Sonata* in si bemolle minore op. 35). Ugualmente vanno evidenziate altre significative pagine dedicate a Mahler (la versione pianistica dell’*Adagietto* della *Sinfonia n. 5* in do diesis minore), ad Alexander von Zemlinsky (*Fantasia über Gedichte von Richard Dehmel* op. 9), a Scott Joplin (*Solace: a Mexican Serenade*) e a Debussy (*Préludes-I° Livre*, “*La Cathédrale engloutie*”): si vi può cogliere, di là dalla variegata difformità degli stili o dei contenuti estetici e dalle accurate glosse di carattere storico-biografico, quel valore fondamentale e imprescindibile della “lettura” al pianoforte che da sempre accomuna (o dovrebbe accomunare) musicisti e cultori di musica.

Tuttavia, sembrano distaccarsi da simile contesto le pagine (in virtù delle date) che emergono e s’originano dal graduale allentamento del primo sciagurato *lockdown*: si tratta di ampi stralci dedicati a opere dei tre grandi della tradizione lirica italiana, Rossini (*Guglielmo Tell*), Bellini (*Norma*) e — soprattutto — Verdi (*Attila*, *La Traviata*, *I Masnadieri*, *Un ballo in maschera*). Al riguardo, va rimarcata e apprezzata

l'eccellente descrizione, non aliena da pertinenti annotazioni analitiche, del quartetto dell'ultimo atto del *Rigoletto* (*Bella figlia dell'amore*): il "fantastico madrigale" — così come lo definisce Briguglio con estremo acume — è un autentico capolavoro, poiché la polivoca maestria verdiana si fonde mirabilmente con la teatralità, ossia con lo spirito più autentico e profetico della sua concezione drammaturgica.

Il *Diario*, ossia uno straordinario viatico per gli amanti della Grande Musica, si chiude (ma si spera possa proseguire nel tempo), dopo un doveroso omaggio alla più celebre aria della *Turandot* pucciniana (*Nessun dorma*), con la semplice citazione di un *Lied* di Schubert, *Andie Musik*: è, in fondo, una sincera e genuina "dichiarazione d'amorosi sensi" per la Musica del cultore e — parimenti — dell'esegeta, poiché «la Musica non è altro che sé stessa col suo mistero».

Era il 9 luglio del 2020: quel giorno ritornavano i concerti dal vivo con l'esecuzione, nella cavea del Parco della Musica a Roma, delle *Sinfonie* di Beethoven, dirette da Sir Antonio Pappano. Effimera e ingannevole ripresa! Dall'autunno fino alla primavera del 2021 ancora (e di nuovo) chiusure, solo concerti e manifestazioni in *streaming*! Da leggere attentamente, pertanto, per i suoi contenuti, per le osservazioni e le considerazioni espresse la corposa *Postfazione* che l'Autore ha voluto inserire *in cauda*, poiché — ed è ciò che pensano e sperano sia i citati cultori, sia gli esecutori, sia gli interpreti — la compartecipazione emotiva del pubblico agli eventi — musicali o teatrali — è *conditio sine qua non* per la sopravvivenza della più nobile delle arti.

Infine, un'ultima ma doverosa annotazione: per ciascuno dei brani oggetto di indagine e di commento viene indicata in calce una preziosa guida all'ascolto: consigli, naturalmente, ma anche meticolose indicazioni non aliene da pertinenti chiose.

SERGIO PRODIGO