

L'organista Angelo Surbone eseguì una geniale ed estrosa *Toccata* di Frescobaldi (d'ottimo gusto la sobria registrazione, che mise in evidenza l'intreccio delle linee cantanti) e la *Passacaglia* di Bach; con l'orchestra d'archi del «Collegium Musicum», diretta da Massimo Bruni, il quarto Concerto per organo, di Haendel. Le cantatrici Stella Calcina e Anna Maria Sisto e il tenore Gaspare Pace, con l'orchestra d'archi, eseguirono lo *Stabat Mater* di Boccherini, già presentato due anni or sono dal «Collegium Musicum»: opera di nobile ispirazione e di squisita fattura, che dovrebbe essere più nota, come una delle più significative creazioni del Settecento italiano.

♦ Nel campo della musica da camera sono da segnalare i due ultimi concerti della stagione promossi dagli «Amici della Musica», con pianisti Robert Casadesus, francese di nazionalità e di scuola, e Vincenzo Mammì-Mangano, titolare della cattedra del Conservatorio di Pesaro.

Il Casadesus — uno dei non molti pianisti di fama internazionale che non avesse sonato prima d'ora a Torino — si fece soprattutto notare per la mirabile dommatissima plasticità del suono; nell'interpretazione, abbondanza d'intenzioni spesso assai personali, rivolte all'attuazione dei più riposti valori espressivi, congiunto, il tutto, con la maggior chiarezza, col più scrupoloso rispetto del teatro, e con pochissima o nessuna indulgenza all'«effetto». Un artista, insomma, che perviene, mediante la sobrietà, alla maggiore efficacia. In programma: Scarlatti, Mozart (K. 332), i *Papillons* di Schumann, le quattro *Ballate* di Chopin, sei *Preludi* di Debussy.

Il Mammì-Mangano diede prova di una tecnica poderosa e brillante, di un atteggiamento interpretativo caratterizzato da una bella quadratura ritmica e da un virile senso dell'equilibrio sonoro. Vario stilisticamente il programma, che passava dalla pienezza organistica di Bach-Busoni alla lineare nitidezza di Hummel e Clementi, dalla plasticità sonora di Ravel e di Albeniz, a Chopin (Andante spianato e Polacca brillante), agli eleganti pezzi infantili di Vincenzo Davico.

Ancora un pianista presentò l'Unione Musicale Studentesca, con Giuseppe Terracciano, d'ottima scuola napoletana, che eseguì con eleganza, felice cantabilità e proprietà stilistica una *Passacaglia* di Frescobaldi, una sonata di Haydn, le poco note *Variazioni* di Brahms su tema di Schumann, pagine contemporanee dell'ungherese Kadosa, di Castelnuovo-Tedesco, e di Prokofiev, due studi di Liszt.

♦ Al teatro Nuovo, nel corso e a chiusura della stagione d'opera, si ebbe una buona rappresentazione della piemontese *Fanciulla del West*, diretta con gusto e accuratezza dal maestro Arturo Basile, interpreti principali Maria Carbone, Mirto Picchi, Antenore Reali. Il maggiore avvenimento della stagione cadde appunto nel mese testè scorso, con l'allestimento del *Tristano e Isotta* di Wagner.

Ragione di particolare interesse fu data a questa ripresa dal fatto che l'Ente Lirica e Concerti poté assicurarsi, per un'edizione nel testo originale, il concorso di un gruppo di

artisti dell'Opera di Vienna, e la direzione e concertazione del maestro Herbert Albert, già direttore dell'Opera di Stato a Stoccarda e a Breslavia, nonché di importanti istituzioni sinfoniche.

Appunto questa caratteristica di un'edizione originale con cantanti e direttore tedeschi potrebbe offrirci lo spunto a una serie di «variazioni» critico-cronistiche sul valore dell'elemento etnico, linguistico, di tradizione e di «scuola» nel compito dell'interprete. Ma è questo un tasto che ho già avuto occasione di toccare in varie circostanze, e che per me risponde sempre, naturalmente, con lo stesso suono: nel senso, cioè, che i fattori storicistici, ambientali, etnici, e simili non possono né debbono avere un peso determinante nell'interpretazione dell'opera musicale: i cui elementi specifici sono, appunto, musicali, ed i soli che contano.

Per chi non crede che Verdi debba essere interpretato «all'italiana» e Wagner «alla tedesca», ma pensa che entrambi debbano essere interpretati «bene», cioè secondo le esigenze della loro musica, ciò che conta, si è appunto la proprietà dell'atteggiamento vocale e scenico degli attori e cantanti, e la realizzazione del sinfonismo: più aderente, forse, a una tradizione nazionale qualche particolare scenico, e — non lo si nega — di una certa importanza la possibilità, per cantanti, di attenersi, con vantaggio della musica, al testo originale.

Così considerata questa edizione dell'opera, si deve riconoscere che essa riuscì improntata a una bella omogeneità e a piena adeguatezza stilistica: Herbert Albert si lasciò guidare dal «melos», come diceva Wagner, e interpretò con larghezza di canto e con intensità di espressione, ottenendo dall'orchestra un'esecuzione fervida e chiara; eccellente la preparazione degli attori che — senza bisogno di rammentatore — stilizzarono i personaggi con sicurezza e convenienza di lineamenti.

Le signore Anny Konetzny ed Elisabeth Wysor (Isotta e Brangana) cantarono con eccellenza di mezzi vocali; il tenore Julius Poeltzer, meno riccamente dotato, usò la voce con prudente accortezza, ma con bella efficacia d'accento (già inizialmente indisposto, egli dovette essere sostituito nel corso delle rappresentazioni, da Fiorenzo Tasso); eccellenti Marke e Kurwenald Alois Pernerstorfer e Andreas Boehm; non partecipe del complesso vi si inserirono ottimamente il tenore Gaspare Pace (il Marinaio), l'Albertini e il Matteo.

Ultimo spettacolo della stagione fu quello delle coreografie presentato dal corpo di ballo, danzatori e danzatrici, scene e costumi del teatro della Scala, con la direzione orchestrale di Nino Sanzogno: una realizzazione mimovisiva della *Passacaglia* per organo, di Bach, nella trascrizione orchestrale del Respighi, i tre quadri del balletto di Ravel, *Daphnis et Chloé*, *La Giara* di Alfredo Casella. Lo spettacolo, elegante e armonioso, mise in evidenza il virtuosismo della danza e la concertazione delle figurazioni d'insieme, e fu perciò vivamente apprezzato e applaudito.

ml.