

VALIDITÀ
DEL CANTO CORALE

di Roberto Goitre

1. Come mezzo di educazione civile

Finora nei programmi scolastici di educazione musicale delle scuole elementari, medie e magistrali si legge che il canto dev'essere « elevazione spirituale » e non si pone invece l'accento su tutti gli altri scopi educativi che, per mezzo del canto corale, si possono raggiungere come *presupposti e tramiti* verso l'elevazione spirituale. L'italiano medio, individualista ed egocentrico per natura, viziato in tre secoli di melodramma dal culto del divismo musicale, da due millenni di storia dedito all'arte di pensare prima di tutto a se stesso per ciò che riguarda il rapporto sociale, continua ad essere educato anche oggi dagli organi di informazione, stampa e radiotelevisione, all'esaltazione di valori, o pseudovalori, artistici individuali e a non sapere comportarsi in una comunità secondo una esatta misura di diritti e di doveri verso i propri simili; constatiamo quotidianamente come tutti siano informati dei loro diritti e come non conoscano invece i loro doveri.

E proprio allo scopo di correggere questa fondamentale deviazione mentale il canto corale può rappresentare uno dei più validi mezzi. Il coro è infatti una comunità nella quale si deve tendere al massimo livellamento della personalità per la maggior omogeneità possibile di suono e di colore; ciascuno deve dare il meglio di se stesso a favore del risultato artistico del complesso senza che nessuno dei suoi componenti ne possa menar vanto mentre d'altra parte qualunque piccola distrazione, una emissione incontrollata di suono, un segno dinamico non rispettato, possono danneggiare tutto il coro e rendere inutile un lavoro di preparazione durato settimane e forse mesi interi. Non è forse questo il migliore specchio della società in cui viviamo? Dove tutti dovrebbero tendere a dare il meglio di se stessi per il bene comune mentre la mancanza di un singolo individuo può essere delitto contro l'intera comunità entro cui egli vive? E allora perché non diamo al canto corale il giusto posto nella graduatoria dei mezzi educativi, degli svaghi, dei metodi correzionali, delle attività di gruppo?

Perché le autorità non tengono in considerazione e non sostengono queste iniziative con mezzi adeguati e con cauto discernimento? Facile è la risposta: perché mai ebbero modo di provare che cosa significhi, oltre il fatto musicale, cantare in coro. Un proverbio tedesco dice: « là dove senti cantare, fermati; gli uomini malvagi non hanno canzoni »; sarà forse paradossale, ma contiene certamente una fondamentale verità: il cantare in coro educa alla tolleranza verso gli altri, all'umiltà, alla perseveranza, all'amore verso la comunità, tutte componenti dell'« uomo sociale ». Se riusciamo a divulgare il più possibile queste verità è probabile che entro i prossimi trent'anni i posti di responsabilità potranno essere affidati a persone che avranno vissuto l'esperienza corale e sapranno allora comprenderne tutta l'efficacia.

2. Come mezzo di educazione psicologica

Purtroppo un altro grossolano errore si è perpetuato fino ad oggi con l'insegnamento del canto per imitazione tanto nelle scuole materne ed elementari quanto in quelle superiori e talora persino nei cori professionali. Non v'è altro metodo più diseducativo. Prima di tutto l'insegnamento per imitazione impigrisce la mente dei cantori, piccoli o grandi che siano, in quanto l'apprendimento è il risultato di una meccanica ripetizione di periodi musicali insistiti fino alla saturazione, nel disinteresse totale dei più pigri letteralmente trascinati dalle voci dei più ricettivi e il risultato sarà sempre approssimativo quando non mediocre. In secondo luogo invece di tendere verso l'«elevazione spirituale» si giunge facilmente all'usura dei nervi e all'indisciplina collettiva per il senso di noia che si impadronisce del coro in brevissimo tempo.¹ Quasi sempre all'origine dello sfasciamento di un coro troviamo questo errore. Quanti cori, anche formati da buone voci, sono morti sul nascere per colpa di istruttori improvvisati che avrebbero voluto far apprendere intere messe polifoniche... «a orecchio»? Pensiamo invece quanto bene potrebbe fare, anche sotto il profilo intellettuale, l'apprendimento della musica secondo seri criteri didattici. La mente sarebbe sempre vivamente occupata alla lettura del testo musicale, l'attenzione sarebbe sempre vigile, l'allestimento più rapido, la soddisfazione immediata, ridotto il tempo di prova dei singoli settori, i risultati concreti animerebbero lo spirito di corpo dei componenti il complesso, la maggior preparazione permetterebbe di affrontare repertori sempre più impegnativi e tanto più soddisfacenti.

3. Per la valorizzazione della musica come scienza ed arte

La diffusione del canto corale potrebbe avere influssi assai positivi, a lunga scadenza, sulla vita musicale italiana che, come tutti possiamo constatare ogni giorno, fatalmente sta decadendo, complici i maggiori enti preposti alla diffusione della cultura musicale.

Non credo di errare molto sostenendo che l'85% dei sedicenti musicofili italiani è formato da coloro che conoscono «a memoria», o meglio «a orecchio», le principali opere liriche, il 10% conosce a orecchio i temi di dieci sinfonie e riconosce all'ascolto centinaia di pezzi sinfonici, ma solo il 5% sa, non dico leggere ma seguire una partitura, o conosce i principi fondamentali della teoria tanto da sapere che cosa significhi quel maggiore o minore posposto al numero di una sinfonia, che cosa sono i pallini neri e bianchi della grafia musicale. Per la maggior parte degli italiani cantare significa urlare al ritorno dalle gite domenicali o nei ritrovi conviviali nelle osterie extraurbane. Il musicofilo italiano è simile allo sportivo che tale si professa solo perché va ad assistere alle partite di calcio o alle corse ciclistiche; con la differenza che quest'ultimo conosce, almeno teoricamente, i problemi tecnici connessi alla pratica del suo sport preferito. Ora è necessario che anche i frequentatori di concerti siano più informati su un fatto non direi del tutto trascurabile: la musica è *anche* scienza e non solamente intuizione. Non mi pare che si possa offrire mezzo migliore, per comprendere questa realtà, che praticarla con quello strumento che tutti portiamo sin dalla nascita e si chiama voce.

Quanto bene farebbe una maggior cognizione dei problemi tecnici, una più approfondita conoscenza della musica sotto l'aspetto scientifico, una preparazione più accurata dei consumatori di musica.

(¹) Che cosa è meglio? In vista di un'esecuzione per una qualche festività fare imparare le singole voci a imitazione sudando sangue, oppure farle leggere a prima vista e porre mano subito al lavoro di lima? In questa seconda maniera si arriva al posto dei soli pezzi ripetuti fino alla noia e quindi presi in uggia dai bambini e in aggiunta, quel che importa, si sviluppano l'udito, la sensibilità musicale e il gusto dei piccoli cantori. Cf. Hódy - "Válogatott biciniumok" - Tankönyvkiadó - Budapest 1967 - pag. 5

4. Per la formazione di consumatori di musica

Infatti l'inadeguata preparazione e l'assoluta mancanza di pratica musicale dell'ascoltatore italiano sono le prime responsabili del decadimento del gusto e del livello qualitativo delle esecuzioni fornite da quegli Enti, che, per la loro finalità, dovrebbero sentire il dovere e la responsabilità di svolgere il compito loro affidato di « informatori » di cultura nel migliore dei modi. Invece, fin tanto che il pubblico italiano non saprà e potrà essere critico, consapevole ed esigente fino all'intransigenza rifiutando l'attuale « deformazione » dell'« informazione », la RAI e certi Enti lirici potranno tranquillamente rischiare di allestire opere di tre atti in due giorni, non tenere in conto il rifiuto di grandi direttori d'orchestra a dirigere opere con due prove d'orchestra e tre di palcoscenico, programmare senza criterio di difficoltà, di scelta e di tempi le musiche più disparate, interessati alla « quantità » di musica fornita più che alla « qualità ».

Quando invece il pubblico avesse acquisito attraverso la pratica musicale la consapevolezza di ciò che vuol dire intonazione, fusione timbrica, precisione ritmica, fraseggio, interpretazione stilistica, equilibrio sonoro, dizione, forse si porrebbe un freno alla spudorata trascuratezza di certe esecuzioni che avviene di ascoltare in Italia non certo perché non abbiamo valenti esecutori ma certamente perché la troppo facile contentatura del pubblico induce gli Enti a puntare più sul demagogico « quanto » che sul più responsabile « come ».

5. Per la salvaguardia delle tradizioni

Un altro pesante contributo alla desolante situazione musicale italiana è stato recato dall'arbitraria e non del tutto disinteressata interpretazione delle disposizioni del Concilio Vaticano II sulla musica sacra da parte del clero « avanzato » della Chiesa cattolica. Infatti contrariamente a quanto prevedono gli articoli 112 e 116 della Costituzione sulla sacra liturgia¹ non solo è dimenticato ma si sta rapidamente distruggendo, con furia iconoclasta, quel patrimonio musicale che i secoli avevano accumulato e affidato alla custodia della Chiesa e che gli articoli 112 e 114 della succitata Costituzione espressamente raccomandavano di « conservare ».² Di conseguenza vanno scomparendo anche quelle rare « scholae cantorum » che ancora e a mala pena sopravvivevano e che lo stesso articolo 114 caldeggia.³

È pur vero che molto spesso questi erano sterili tentativi di cori, quasi sempre controproducenti sia per la scelta dei repertori sia per l'incapacità di chi era alla guida del gruppo. Tuttavia capitava di imbattersi in qualche volonteroso complesso condotto con gusto e competenza, che poteva offrire una degna cornice sonora alla liturgia e porgere un'occasione di ascolto di musiche rinascimentali, barocche, classiche e romantiche di grande autore allo scopo di autentica « elevazione spirituale » dei fedeli, alternandosi con esecuzioni di musiche organistiche altrettanto degne quanto di raro ascolto in Italia.

(¹) 112 - La Chiesa poi approva e ammette nel culto divino tutte le forme della vera arte, purché dotata delle qualità necessarie.

116 - La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana: perciò, nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, GLI SI RISERVI IL POSTO PRINCIPALE.

Gli altri generi di musica sacra, e specialmente la polifonia, non si escludano affatto dalla celebrazione dei divini Uffici, purché rispondano allo spirito dell'azione liturgica, a norma dell'art. 30.

(²) 112 - La tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio di inestimabile valore, CHE ECCELLE TRA LE ALTRE ESPRESSIONI DELL'ARTE, specialmente per il fatto che il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria e integrante della liturgia solenne.

114 - Si conservi e si incrementi con grande cura il patrimonio della musica sacra.

(³) Si promuovano con impegno le « scholae cantorum » specialmente presso le chiese cattedrali.

Oggi invece vanno dilagando nelle chiese certi insulsi canti destinati all'esecuzione « a furor di popolo » che tutto sono eccetto che spirituali: i peggiori hanno sapore di canto di taverna, i migliori di night-club.

Questo è il risultato dell'arbitraria interpretazione dell'articolo 118¹ della Costituzione sulla sacra liturgia che dà adito all'equivoco promosso e sostenuto da poco scrupolose case editrici le quali, essendo riuscite quasi a monopolizzare le edizioni della cosiddetta « musica della nuova liturgia », condizionano quello che il Concilio definisce « canto popolare », secondo affermazioni di principio almeno discutibili.²

Il pubblico dei fedeli non associandosi alla voce del « praecantor », dimostra così di non gradire simili profanazioni, ma non sa e non può rimediare pur rimpiangendo il raccoglimento delle messe accompagnate dallo spiritualissimo suono dell'organo o, dove agiva un buon coro, dal canto umanissimo e orante delle voci.

Anche in questo campo che cosa potrebbe salvare una rinascita seria e sana della pratica corale?

6. Per una selezione attitudinale

Non trascuriamo anche le considerazioni pratiche. Quante volte sentiamo dire che in Italia mancano gli strumentisti per le orchestre e cantanti per i cori. Troppo pochi sono gli studenti che frequentano il Conservatorio per studiare uno strumento d'orchestra o canto con l'intenzione di diventare artista di coro. Quanti che malvolentieri sono oggi operai, geometri, ragionieri, maestri elementari, potrebbero degnamente sedere in orchestra sol che avessero avuto modo di mostrare le loro attitudini musicali, di esplicitarle e trovare chi le intendesse.

Se, a partire dalla scuola primaria, i ragazzi avessero l'occasione di mettere alla prova in un coro la loro predisposizione alla musica e confortarla con la frequenza a cori studenteschi e parrocchiali, molti che, pur eccezionalmente dotati per la musica, vengono invece avviati per altri studi, potrebbero intraprendere, con migliori risultati, la professione musicale.

GENESI DELLE CAUSE DELLA SITUAZIONE ODIERNA DELLA MUSICA CORALE IN ITALIA

Difficile è giungere alla radice delle cause del decadimento della musica corale in un paese come l'Italia che ne fu per molti secoli la rappresentante più autorevole e che diede i natali al maggior numero dei più famosi polifonisti. Credo di non errare nell'indicare fra le cause remote l'affermarsi del melodramma che ebbe facile presa sul gusto del pubblico per quel tanto di spettacolare che, con l'apertura dei teatri pubblici, si offriva agli occhi del popolo. Tant'è vero che da quell'epoca, la metà del XVII secolo, i compositori italiani di musiche polifoniche, soprattutto profane, sono rarissimi (Stradella, Scarlatti, Marcello) e si perde totalmente la consuetudine di comporre musiche a cappella. Le vicissitudini politiche, le invasioni, le guerre non contribuirono certamente alla coesione, alla solidarietà, alla formazione di nuclei associativi come invece accadeva in Germania, in Austria, in Francia,

(¹) 118 - Si promuova con impegno il canto popolare religioso, in modo che nei pii e sacri esercizi, come pure nelle stesse azioni liturgiche, secondo le norme stabilite dalle rubriche, possano risuonare le voci dei fedeli.

(²) ...La cultura musicale propriamente popolare è sempre stata e continua a essere la canzone, che l'*Istruzione* designa con l'espressione « canto popolare ». Se il canto liturgico non s'incarna nella canzone non sarà mai veramente popolare (sic!) - (da « La preparazione delle melodie per i testi in lingua italiana » di Gino Stefani su « Musica sacra e azione pastorale » ed. Elle Di CI - Torino Leumann, 1967 - pag. 172).

ragion per cui in Italia, travagliata per tutto il secolo XIX dalle lotte per l'indipendenza, di cui l'opera lirica poteva rappresentare il vessillo musicale, la consuetudine di cantare in coro si perse, restando relegata nei villaggi dove si mantennero vivi, ma ancor per poco, i canti popolari tradizionali, mentre sempre più sorgevano « romanze » popolari o di carattere popolaresco che dall'opera lirica traevano il gusto tenorile per l'accuto e dalla vena popolare la melodia facile e orecchiabile, dal romanticismo decadente la melensaggine, dell'esibizionismo il carattere tipicamente solistico, dalla speculazione commerciale la svenevolezza. Ma, nei secoli XVIII e XIX almeno la Chiesa poteva rappresentare l'estrema roccaforte della tradizione corale in Italia, mantenendo in vita cappelle musicali presso i Santuari e le Cattedrali più famose, per le quali autori italiani componevano occasionalmente mottetti e messe.

Di pari passo seguiva il decadimento della pratica del solfeggio cantato sia a una che a più voci e della lettura a prima vista di cui era stato insuperato maestro Guido d'Arezzo poichè il centro d'attenzione della scuola italiana di « bel canto » s'era andato spostando dalla preparazione scientifica e culturale verso la specializzazione puramente vocalistica; si è giunti a tal punto che ancor oggi certi maestri di canto inducono l'allievo ad imparare ad orecchio la loro parte convinti che « quando c'è la voce c'è tutto » e lo esortano a non cantare in coro per non... rovinarsi la voce!

In Germania e in Austria si mantenne invece incorrotta e ininterrotta la tradizione che si può far risalire ai « maestri cantori » e al Lied, tonificata e ravvivata dall'affermazione e dalla diffusione del corale luterano. Dal Trinklied di Hans Leo Hassler al Trinkkanon di Mozart, ai Deutsche Volkslieder di Brahms, ai Geistliche Lieder di Wolf, fino alle Zwölf Madrigale di Hindemith si intuisce la costante necessità di fornire un repertorio a cappella dal faceto al meditativo, dal semplice all'elaborato per i cori amatoriali che erano e sono tuttora fiorenti in quelle nazioni mentre per i grandi cori delle famose cattedrali tedesche e austriache gli stessi autori, e tanti altri ancora, da Praetorius a Bach, a Schubert, a Bruckner, per citare i primi che mi sovengono, fornivano messe e mottetti, inni e offertori di alta ispirazione religiosa.

Da noi tanto s'è persa la tradizione corale che in Italia non esiste un complesso tanto numeroso da poter affrontare l'esecuzione di una composizione per doppio coro e ancor oggi, nei concorsi per l'assunzione di artisti del coro, non si rivolge tanto l'attenzione alla preparazione musicale dei concorrenti, per quanto concerne la lettura, quanto alla qualità e alla « potenza » dei mezzi vocali, preferendo un piccolo coro di voci di grande volume, ma difficilmente amalgamabili, piuttosto che un grande coro di voci medie, ma con maggiori possibilità di fusione. D'altra parte se le commissioni giudicatrici dovessero assumere gli elementi valutando la conoscenza della teoria e della lettura a prima vista, oggi non esisterebbe più nemmeno un coro professionale. S'aggiunga poi che molti concorrenti non hanno mai fatto una volta nella loro vita la esperienza di cantare accanto a un'altra voce!

Pur di fronte a queste incontroverse realtà nè la RAI, nè i teatri, nè l'ispettorato per l'istruzione artistica del Ministero della Pubblica Istruzione si sono dati la pena di risolvere il problema, che va facendosi di anno in anno sempre più grave. Il Ministero potrebbe risolvere la situazione facilmente creando corsi di avviamento al canto corale per cantanti diplomati di ramo artistico. Ma pare che i nostri Conservatori siano destinati a sfornare solamente delle Aide e degli Otelli e nemmeno degli umili comprimari, e produrre come strumentisti esclusivamente degli Oistrakh o dei Benedetti Michelangeli. E, per non offendere la suscettibilità degli aspiranti cantanti, li si illude e li si priva di quella preparazione necessaria a sopperire poi allo svanire delle illusioni. Gli altri Enti, pur potendolo fare, esitano a creare dei corsi severissimi di preparazione per quei cantanti che, risultati idonei vocalmente al primo concorso, dimostreranno di aver tratto buon frutto dai corsi e possono essere in grado di affrontare l'esame di assunzione. Ma anche qui l'incompetenza regna sovrana poichè chi è preposto all'organizzazione dei concorsi o è un funzionario amministrativo o è un musicista che « ha dovuto » scegliere la scrivania, e continua a ricopiare gli stessi bandi di concorso di alcuni decenni orsono quando la musica « poteva » anche essere imparata ad orecchio.

A tutta questa situazione contribuisce non poco il fatto che in molti Conservatori le cosiddette esercitazioni corali non sono per nulla favorite dai direttori e considerate da molti insegnanti di strumento come un'inutile perdita di tempo perchè, dicono « il mio allievo, quando sarà in orchestra non dovrà cantare », sorprendendosi poi se lo stesso allievo, alle prime esperienze di musica d'insieme o di esercitazioni orchestrali, non sa controllare l'intonazione o seguire il gesto del direttore. A tali insegnanti si dovrebbe tenere un corso di pedagogia musicale per far loro capire che le prime esperienze di respiro, di fraseggio, di interpretazione, di lettura, di duttilità al gesto direttoriale, di autentico solfeggio musicale, di intonazione si effettuano attraverso le esercitazioni corali, mentre gli alunni sono ancora alle prime armi con lo strumento, e queste esperienze non rimarranno sterili ma faranno sentire il loro benefico influsso negli anni a venire (1).

E a questo punto tocchiamo un altro « punctum dolens »: la questione del solfeggio in Italia. Che cos'è il solfeggio in Italia? Un esercizio per balbuzienti, una competizione sillabica, un gioco d'azzardo, una corsa ad ostacoli, un nonsense oppure ha qualche attinenza con la pratica musicale? Il solfeggio parlato è tutto tranne quest'ultima cosa. Tant'è che non si pratica in nessuna nazione civile dove invece si usa, ma rigorosamente e « con giusta interpretazione » (come è detto nei programmi delle scuole musicali magiare), il solfeggio cantato polifonico a duetti e terzetti con il sistema del « do » mobile.

Da noi si può giungere così all'assurdo: che un allievo licenziato di teoria e solfeggio non sappia leggere la musica nel senso esteso del termine, pur sapendo dire tutte le note a velocità vertiginosa. L'esperienza corale perciò, sarà tanto più benefica quanto più sarà svolta con entusiasmo, cura, diligenza e potrà sopperire a molte manchevolezze del sistema didattico tuttora vigente nei nostri Conservatori, per i quali tanto si parla di riforma e nulla si fa, pur riunendo periodicamente « commissioni di studio » che sarebbe meglio definire « commissioni di litigio ». E pensare che basterebbe ispirarsi almeno ai principi informativi dello studio musicale di qualsiasi altra nazione, dall'Ungheria alle Filippine, che abbia saputo adeguare i corsi di studio alle esigenze del tempo.

ESPERIENZE PERSONALI IN ITALIA E ALL'ESTERO

E non cito a caso le Filippine: durante un'esercitazione corale si stava studiando in seconda lettura un corale di Bach con gli alunni del Conservatorio, procedendo con estrema difficoltà, nota dopo nota, quando, accorgendomi che una vocina dei contralti già cantava, con sicurezza e precisione, il testo tedesco, noto la presenza di una nuova allieva dai tratti asiatici; sospendo la prova per complimentarmi con lei e domandarle dove avesse imparato a leggere così correntemente la musica vocale (è un'alunna di pianoforte); candidamente e con estrema naturalezza mi rispose: « A Manila! ». Aggiunse che la sua lettura così facile derivava dall'uso costante del « do » mobile. Ai lettori lascio immaginare la mia sorpresa, il senso di disagio e d'imbarazzo che in quel momento serpeggiò nel coro.

Ma questa non è stata l'unica esperienza umiliante nei lunghi anni di insegnamento e di vita corale; ogni volta che mi recai all'estero per concerti o per incontri internazionali di cori come direttore della Corale Universitaria di Torino, ebbi modo di avvicinare altri direttori e docenti di Istituti musicali o di Conservatori e di constatare la preparazione musicale degli allievi o anche semplicemente dei dilettanti e mi convinsi che molti artisti di coro italiani non hanno certamente la preparazione del dilettante di qualsiasi altro paese che canti in un complesso vocale piccolo o grande che sia, di minore o maggiore importanza.

(1) Schumann stesso consigliava: « Non rifiutate mai di cantare nei cori, e particolarmente nelle parti medie. Questa pratica contribuirà a rendervi buon musicista. » (Schumann - Precetti ai giovani studiosi di musica - p. 11 - Ed. Ricordi).

Ricordo solamente di sfuggita l'inattesa soddisfazione provata a Strasburgo, quando in occasione del festival annuale dell'« Union Nationale des Etudiants de France », la Corale Universitaria di Torino presentò un programma interamente dedicato alla polifonia rinascimentale italiana; il pubblico, in quell'occasione ci costrinse a bissare, ad uno ad uno, tutti i pezzi del programma impedendoci, con l'applauso ritmato, di procedere all'esecuzione del brano successivo se non si fosse ripetuto quello precedente e i giornali parlarono di una « atmosphère fervente » creata nella sala dalla polifonia italiana. Titoli a cui noi non siamo certo avvezzi.

Un'altra esperienza recente è quella vissuta in Ungheria l'estate dell'anno scorso. Mentre la Corale Universitaria di Torino si recava a tenere un concerto in una cittadina di circa mille abitanti il torpedone si fermò per permetterci di fare una breve tappa al traghetto di Tihany sul lago Balaton. E lì assistemmo ad uno spettacolo tanto inusitato quanto commovente. Vedemmo giungere uno stuolo di ragazze e ragazzi, tutti tra gli undici e i diciotto anni con astucci e custodie di strumenti musicali, i quali, deposti i loro strumenti, presero a disporre le sedie per l'orchestra e per il pubblico su un piccolo piazzale. Tolti gli strumenti dalle custodie, si potevano contare cinque contrabbassi, otto violoncelli, viole, violini, flauti, clarinetti, fagotti, ottoni, percussioni, suonati da ragazzi e ragazze. Con un carretto venne tratto su per la salita un pianoforte a mezza coda, e, giunto il direttore, un ragazzo ventenne in maglietta e blue-jeans, dopo un'ouverture di Erkel (il Verdi magiaro), potemmo ascoltare una dignitosissima esecuzione del concerto in do minore per due violini e orchestra di Vivaldi. I solisti erano un ragazzino e una ragazzina dodicenni! Seguì una pregevole esecuzione di un concerto di Haydn per pianoforte e orchestra con solista quindicenne. Voi potreste essere indotti a credere che gli esecutori fossero giovani allievi di una scuola musicale e sarebbe già un umiliante confronto con le orchestre dei nostri Conservatori; no! Era l'orchestra sinfonica di un Liceo classico di Budapest che trascorreva l'estate tenendo concerti all'aperto mantenendosi con le offerte del pubblico!

Il Festival internazionale « Europa cantat » a cui eravamo stati invitati si svolgeva nella città di Veszprém, ma ogni anno muta sede, ospitato a turno da diverse città delle nazioni dell'Europa musicale (dall'Italia non è stato mai ospitato). Durante questo Festival ogni coro tiene qualche concerto, ma, soprattutto tutti i cori riuniti svolgono un'attività comune leggendo ogni giorno sotto la guida dei diversi direttori di coro, musiche corali dei compositori antichi o moderni della nazionalità dei direttori e, insieme, qualche brano sinfonico-corale che viene eseguito durante le manifestazioni di chiusura del festival. Si può dire che si canti dal mattino alla notte; infatti il programma prevede, dopo, i concerti serali, serenate e cori sotto le finestre delle comunità ospitanti i vari complessi.

Ma le dimostrazioni più convincenti sulla civiltà musicale dell'Ungheria mi si erano offerte durante la nostra partecipazione al III Festival nazionale di cori magiari tenuto a Pécs nel 1968.

Durante la settimana del nostro soggiorno in quella città dove erano convenuti altri diciotto cori ungheresi, ebbi modo di conoscere da vicino l'alto livello dell'educazione musicale, e non solo musicale, raggiunto in quel paese. Potrebbe già essere sufficiente riferire che a Pécs, città di 130.000 abitanti, esistono 41 cori amatoriali e 25 cori scolastici riconosciuti (il riconoscimento ufficiale secondo il valore è una garanzia indispensabile per ottenere le sovvenzioni) mentre a Budapest svolgono attività concertistica oltre un migliaio di cori e sei orchestre. Nei cori amatoriali si entra per concorso, con un esame di solfeggio cantato a prima vista a 2 o a 3 voci, tante sono le richieste per partecipare all'attività corale. Quasi tutti i cori possono disporre di un piccolo complesso strumentale da camera formato dagli stessi elementi del coro. Lo stupore aumentò quando, dopo il nostro concerto più importante, alcuni giovani, entusiasti del nostro programma, ci chiesero gli spartiti dei pezzi più graditi; appena li ebbero in mano lessero immediatamente a quattro voci, e perfettamente, le parti che i ragazzi del mio coro avevano imparato dopo settimane di studio.

Ma davvero l'aspetto più sorprendente è quello offerto dalla diffusione della cultura in genere e di quella musicale in particolare a tutti i livelli sociali.

Simile miracolo culturale sarebbe dovuto, secondo gli insegnanti da me interpellati, ad una sostanziale differenza nell'impostazione didattica: mentre noi insegnamo le « cose », le loro scuole insegnano ad « imparare le cose ». E il miglior mezzo per ottenere ciò è, secondo loro, lo studio della musica secondo il metodo Kodály che è imperniato sullo sviluppo delle facoltà logiche e razionali dell'individuo. Per questa ragione la musica è considerata al primo posto fra tutti gli altri insegnamenti. Al mio rinnovato senso di stupore, quando venni a sapere che il solfeggio cantato individuale non veniva praticato solisticamente ma, già nelle classi elementari musicali lo si esigeva a due e tre voci, mi fu risposto che i testi ufficiali per l'esercizio del solfeggio cantato polifonico sono, oltre i fascicoli del metodo Kodály, i solfeggi cantati di Angelo Bertalotti (nato a Bologna nel 1665). Da noi chi li conosce? Così fu che, alla partenza, gli amici ungheresi mi fornirono di questi solfeggi, introvabili in Italia, culla della musica e di un interessantissimo libro sull'educazione musicale in Ungheria (1) da cui trassi molti utili consigli e suggerimenti sull'arte di insegnare la musica e l'amara constatazione che, come sviluppo musicale, siamo al livello delle tribù selvagge dell'Amazzonia, vivendo nel bozzolo della nostra presuntuosa illusione di non aver nulla da imparare dagli altri e, perché eredi dei « cives romani », di essere i migliori. E così, nel nostro bozzolo, continuiamo l'orgoglioso letargo, mentre il mondo cammina, e, camminando, forse tende a migliorare. Poi ci stupiamo che ai concorsi internazionali vincano prevalentemente gli stranieri.

In dono, insieme coi libri succitati, ricevetti alcuni dischi di cori di voci bianche, con esecuzioni di musiche di Bartók e di Kodály. Ahimè! Quale confronto con quei cori che la Radiotelevisione italiana vanta e divulga! Non diciamo che in Italia non esistano ottimi cori di ragazzi, ma, poichè eseguono musica seria, non si sa perchè, pare che non meritino di essere conosciuti.

Un apporto notevole alla diffusione della cultura musicale e alla preparazione di quelli che ho definito « consumatori di musica » è procurato dalla particolare organizzazione delle scuole musicali e dei conservatori ungheresi che distinguono il corso di studi in due grandi rami: il corso A per aspiranti professionisti e il corso B per dilettanti consentendo la possibilità di reciproco inserimento agli esami di compimento. Ad esempio un ragazzo avviato alla scuola musicale come dilettante potrà, a metà dei suoi studi, previo esame integrativo, abbracciare il ramo professionale mentre quello che non avrà dimostrato tali capacità da consigliarlo a continuare negli studi musicali, potrà passare al ramo dilettanti e, alla fine degli studi musicali, avendo studiato anche tutte le discipline previste per una scuola superiore qualunque, potrà intraprendere professioni diverse da quella musicale ma saprà suonare con la stessa dignità di un professionista. Ecco perchè ogni complesso corale può disporre di un gruppo strumentale.

Per incrementare la diffusione della musica corale il Ministero della cultura promuove concorsi, incontri, festivals di cori di scuole elementari, medie, superiori, cori di categorie lavoratrici, o solamente classici oppure popolari, obbliga i complessi a formare i programmi con un terzo di musiche di autori magiari viventi; ciò allo scopo di invogliare i compositori a scrivere per coro, soprattutto attingendo alla tradizione popolare, e di rinnovare il repertorio corale.

Anche in Italia l'art. 38 della legge 800 del 14 agosto 1967 (2) aveva affidato a due ministri il compito di emanare un decreto determinante l'aliquota dei brani di musiche di autori italiani da inserire in programmi della RAI. Ma finora tale articolo è rimasto lettera morta.

(1) Musical education in Hungary - ed. Corvina, Budapest.

(2) Art. 38 - Il Ministro per il turismo e lo spettacolo di concerto con il Ministro per le poste e per le telecomunicazioni, sentito il Comitato dei Ministri di cui all'articolo 4 della presente legge determinerà con proprio decreto l'aliquota dei programmi musicali della Rai-Radiotelevisione italiana da riservare alla nuova e nuovissima produzione lirica e concertistica nazionale.

Non è da meno la Jugoslavia dove, con la Corale Universitaria di Torino, tenni un concerto a Belgrado. Ricevuti dall'assessore alla cultura di quella città ebbi interessanti informazioni sull'attività musicale e culturale in genere. A Belgrado (1.000.000 di abitanti) prosperano 25 cori riconosciuti ufficialmente e sette orchestre. L'assessorato alla cultura stanziava annualmente 4 miliardi di lire italiane, pari al 9% del bilancio comunale, per le attività culturali così ripartiti: 2 miliardi al teatro lirico, un miliardo al teatro di prosa, un altro miliardo alle attività musicali varie, di cui 50 milioni a quella corale distribuendo le sovvenzioni secondo i meriti. Il coro di cui eravamo ospiti, intitolato al patriota Ivo Lola Ribar, ne riceve sei, ma altri trenta circa vengono forniti da Istituti finanziari, banche, enti pubblici e da prestazioni retribuite. Mi pare che le cifre siano abbastanza eloquenti da non richiedere alcun commento.

Per otto anni si sono svolti a Torino gli « Incontri internazionali di cori universitari » per iniziativa dell'« Unione Musicale Studentesca », come allora si chiamava l'attuale Unione Musicale diretta da Giorgio Balmas. Purtroppo, non si sa perché, anche questa interessante, viva, entusiasmante manifestazione da otto anni è stata cancellata dal cartellone di quella società musicale. Ogni anno venivano invitati cinque o sei cori universitari stranieri e, dopo i concerti dei singoli complessi, durante il concerto di chiusura dell'incontro, i cori si riunivano a cantare insieme un brano d'autore classico o rinascimentale preventivamente concordato. Era un'occasione per una conoscenza del livello di preparazione degli altri cori, dei metodi di studio, del repertorio nazionale corale antico e moderno, dell'organizzazione delle attività musicali universitarie, di reciproca conoscenza a favore di scambi culturali fra i cori partecipanti. Nel 1960 venne organizzato, nell'ambito dell'incontro di cori, un congresso di direttori di cori universitari a cui parteciparono oltre 40 maestri e molti altri, da ogni parte del mondo, inviarono la loro adesione.

Emersero molte altre notizie che lascio alla meditazione dei lettori. Il Politecnico di Helsinki nel 1960 aveva un coro virile di oltre 130 elementi oltre il coro misto e un coro da camera; l'Università di Stoccolma ha un coro femminile, un coro virile, un coro misto popolare e un coro misto classico.

L'Università di Münster (Germania) stipendia direttamente la direttrice del coro misto perché insegni la parte a gruppi di due-tre elementi per provarli poi insieme due volte alla settimana. Il coro di Münster infatti fu in grado di offrirci una splendida esecuzione dei « Catulli Carmina » di Orff, dell'« Os justi » di Bruckner e del « Jes umeine Freude » di Bach. L'Università di Magonza dispone di un coro e dello una orchestra da camera in grado di eseguire a dovere oratori e cantate barocche. Il coro dell'Università di Grenoble ha inciso per una grande casa discografica tutta l'opera corale di Poulenc.

In ogni altro paese cori universitari di buon livello ricevono la sovvenzione dall'Università stessa, dal Ministero della cultura e, per le trasferte all'estero, dal Ministero degli Esteri con estrema facilità.

E DA NOI?

Dato uno sguardo panoramico fuori casa, volgiamo gli occhi alla condizione in cui si trova la musica corale in Italia. Al Ministero della Pubblica Istruzione non esiste un settore rivolto al finanziamento dell'attività corale; quei pochi cori di un certo livello che da noi sopravvivono non hanno fondi sufficienti per remunerare convenientemente i maestri che, veri missionari, sacrificano una vita al loro ideale. Quasi sempre i cori devono adattarsi a trovare ricetto presso circoli, parrocchie, enti, come ospiti tollerati, poiché non hanno fondi per sopportare le spese d'una pigione. Vengono sussidiati con misere elargizioni di banche e di privati che non trovano tornaconto nel finanziamento di tali iniziative. Per quanto riguarda i cori universitari italiani sono operanti quelli di Roma, di Parma, di Torino, di Bologna e di Padova. Non si hanno più notizie di quelli di Genova e di Milano. Pensiamo poi alla difficoltà che rappresenta, per il mantenimento dell'organico e della qua-

lità, la rotazione degli elementi che, al termine del corso di studi, si trasferiscono o si sposano; e i nuovi arrivati, digiuni di ogni nozione musicale teorica, storica ed estetica devono essere inseriti entro breve tempo per poterne disporre il più a lungo possibile. Reperire gli elementi è un'impresa assai ardua tanto è desueto cantare in coro; e, una volta trovati, diventa assai difficile inculcare una « coscienza polifonica » prima che abbiano trascorso almeno un anno nelle file del coro. Per la preparazione che fornisce il liceo capita di sentirsi domandare se « Monteverdi è così importante da dedicare un intero programma alle sue musiche »... e correva l'anno di grazia 1967!

Non diciamo che in Italia non esistano delle coraggiose iniziative nel campo della musica corale, ma, purtroppo o rimangono avvenimenti senza seguito, o non sono adeguatamente sostenute, o sono viziate nella sostanza, e, quando sopravvivono e prosperano, non essendo coordinate secondo una programmazione e una visione generale da un unico organismo, non recano i frutti sperati.

La massima manifestazione corale italiana è senza dubbio il Concorso polifonico internazionale « G. D'Arezzo » che si svolge annualmente alla fine del mese di agosto, tenuto in grande considerazione dalla stampa straniera e assai poco valutato da quella italiana. Ma chi vi ha partecipato non può far a meno di provare commozione solo al ricordo dell'autentico « tifo » popolare per la musica corale che si avverte per le vie, le piazze e i locali pubblici della città durante i giorni del concorso e sa dire quante occasioni si offrano per ascoltare musiche classiche o popolari in esecuzioni di altissimo livello (vi partecipano i migliori cori del mondo), durante i concerti che i complessi partecipanti tengono nelle chiese, nelle piazze, nei teatri di Arezzo e del circondario. Ma purtroppo questo è un avvenimento che finisce di interessare una più o meno vasta zona dell'Italia centrale e giova a mantener desto l'interesse per la musica corale e a far prosperare molti cori nella regione umbro-toscana, mentre al nord e nel meridione d'Italia l'avvenimento passa del tutto o quasi sotto silenzio.

Se esistesse un organismo ufficiale che si occupasse della musica corale, esso potrebbe provvedere ad organizzare concorsi regionali che selezionassero i cori che possono partecipare alla competizione internazionale aretina; sarebbe un incitamento notevole per il miglioramento qualitativo dei cori amatoriali italiani.

Una buona iniziativa è sorta a Torino: la stagione polifonica attuata da alcuni anni dall'Assessorato ai problemi della gioventù del Comune di Torino per volere dell'Assessore Dott. Vinicio Lucci appassionato e fervido sostenitore di coraggiose iniziative culturali attuate dai giovani. Durante tale stagione i cori amatoriali cittadini di livello concertistico s'avvicinano, uno per settimana, nel salone di Palazzo Madama offrendo all'ascolto del pubblico, in verità sempre foltissimo, il repertorio preparato durante l'anno artistico. Oltre i cori cittadini ogni anno vengono invitati a partecipare alla stagione un coro italiano di altra città e un coro straniero. E questa una delle poche iniziative che dovrebbero essere prese a modello anche da altri centri.

A Roma invece nel 1961 ebbe luogo il I incontro nazionale di cori universitari per iniziativa del Centro Universitario Musicale. In una riunione dei direttori dei cori convenuti si decise di far ospitare annualmente a turno dalle varie università, sedi di cori universitari i successivi incontri; ... e non si attuò mai il II incontro!

A Gorizia ha luogo ogni anno un concorso polifonico. Sarebbe un'ottima idea se, come pezzi obbligatori, si fosse pensato ad autori famosi del passato o del presente, per assicurare un minimo di obiettività storica e interpretativa nel giudizio della commissione. Ma come esserne garantiti imponendo musiche di autori viventi e non certo famosi, se si eccettua il Viozzi? E sul valore delle musiche stendiamo un pietoso velo...

Per lo più in Italia quando si parla di coro s'intende il cosiddetto coro di montagna ispirato al modello della S.A.T. di Trento, alla quale va il merito d'aver riproposto al pubblico italiano il gusto di ascoltare e di amare il coro sia pure a livello popolare. Ma, ahimé, su quella falsariga quanti delitti di lesa musica vanno per-

petrandosi? Quanto giovano e quanto nuociono alla diffusione della musica polifonica o autenticamente popolare tali deformate imitazioni?

Si consideri anche, per concludere il nostro esame, che in Italia mancano del tutto pubblicazioni organiche di musica corale e scarseggiano quelle antologiche o sciolte mentre i cataloghi stranieri offrono una vasta scelta di autori italiani di musica corale antichi e moderni; i repertori non si rinnovano perchè le musiche non possono certo essere valutate leggendo i titoli sui cataloghi e la richiesta scarseggia, scoraggiando maggiormente gli editori italiani.

Intanto nelle biblioteche restano sepolte le prime edizioni o i manoscritti dei nostri grandi e meno grandi polifonisti a causa della difficoltà di pubblicazione finchè qualche studioso straniero, finanziato dal suo governo o da qualche fondazione non viene a ritrovarli per farli pubblicare in Germania, in Austria o negli Stati Uniti.

Un'altra piaga di casa nostra è rappresentata dai demagoghi dell'educazione musicale che conoscono l'esistenza di tali problemi; ma non sapendo come risolverli, lontani come sono dalla pratica quotidiana della didattica e della esecuzione musicale, se ne servono per concionare « ex cathedra » senza mai apportare un contributo sostanziale e concreto alla loro soluzione, pur essendo riusciti con abili manovre ad arrampicarsi a posti che, investendoli di grande responsabilità, li porrebbero in grado di operare positivamente a favore di una rinascita della cultura musicale in Italia.

PROPOSTE CONCRETE

Per nutrire la speranza in un domani migliore dobbiamo mirare a far sì che, entro trent'anni, ai posti di responsabilità siedano persone che hanno sperimentato direttamente il valore educativo del canto corale ⁽¹⁾. Ma, perchè ciò avvenga, dobbiamo cominciare oggi a gettare quel seme che potrà dare copiosi frutti in avvenire, agendo con il mezzo adeguato, al momento opportuno, nell'esatta direzione.

1. Il mezzo adeguato

Se all'Estero è così facile insegnare a leggere la musica, dovrà pur essere facile anche per noi a meno che vogliamo negare agli italiani il dono dell'intelligenza; si tratta solamente di scoprire come Guido d'Arezzo aveva insegnato al mondo intero e come i popoli che hanno raccolto e mantenuto il suo insegnamento, l'hanno trasformato adeguandolo alle esigenze dei tempi e al mutare della teoria musicale. Si deve sfrondare di ogni arida difficoltà teorica l'insegnamento fondandolo invece immediatamente sulla pratica, esercitando l'orecchio, appassionando alla scoperta della loro voce e dei rapporti tra i suoni il cantore piccolo o grande che sia, avvezzandolo a cantare subito leggendo a più voci. Occorre volgerci intorno e vedere come in Ungheria, in Germania, in Inghilterra o nelle Filippine si insegna a leggere le figure e le note anche nella scuola materna, invece di proporre quegli insulsi esercizi di scansione di parole o di versi che i nostri assurdi programmi ministeriali e i pedissequi testi di educazione musicale propongono. Poichè dai tempi di Guido d'Arezzo ai giorni nostri molti altri metodi di insigne pedagogisti musicali, come Bertalotti, i Curwen, Dalcroze, Ward, Agazzi, Kodály e Orff, ci propongono mezzi didattico-pedagogici dimostratisi validissimi, non vedo la ragione di continuare a perdere inutilmente tempo prezioso.

⁽¹⁾ « L'educazione musicale in Ungheria è sulla strada esatta poichè è destinata non solo a preparare musicisti ma anche ascoltatori. Continuando per la stessa via dimostrerà la sua validità quando sarà condotta da quegli stessi che hanno sperimentato i vantaggi di questa educazione » (Z. Kodaly - « Musical education in Hungary » - ed. Corvina - Budapest).

2. Il momento opportuno

Se ai fini di un miglioramento del livello dei cori e dell'allargamento dei loro programmi è importantissimo rendere agevole e spedita la lettura della musica, tanto più efficace sarà iniziarne l'insegnamento e l'apprendimento nell'età scolare e prescolare, negli anni in cui anche per mezzo di giochi musicali che mal si adattano agli adulti, i fanciulli possono più facilmente apprendere la musica come « linguaggio », scoprendo insieme con il mondo in cui vivono anche il mondo sonoro.

L'ascolto musicale sarà assai facilitato dopo che il bambino avrà già « sperimentato » direttamente e avrà saputo « come si fa » la musica.

Kodály, nella prefazione della sua « raccolta di bicinia » (« Válogatott biciniu-mok ») dice: « Vorrei convincere i nostri insegnanti che se iniziano molto presto a far cantare gli allievi a due voci il loro lavoro verrà facilitato e lo sviluppo degli allievi sarà accelerato » mentre più avanti raccomanda che le voci « siano piuttosto mosse indipendentemente perchè le coppie di terze parallele non sviluppano l'orecchio ». Anch'io nella mia esperienza didattica con bambini delle classi elementari, applicando un metodo derivato dall'esperienza anche di altri metodi, ho potuto constatare come non sia affatto difficile far leggere la musica a prima vista e cantare a due voci fin dalle prime lezioni, se le parti sono autonome, e quanto interesse desti nell'alunno questo metodo didattico.

3. La direzione esatta

Ma per far sì che nuovi metodi e nuovi criteri didattici giungano ai bimbi delle scuole materne e delle elementari, occorre preparare adeguatamente gli insegnanti proponendo lo studio della musica con questi nuovi metodi nelle scuole e negli Istituti magistrali, avendo il coraggio, presidi e professori, di non attenersi rigorosamente ai vigenti programmi ministeriali come già i più aperti e i meno fiscali stanno facendo, allargando e interpretando lo spirito informatore delle « Istruzioni programmatiche » che lo stesso Ministero della Pubblica Istruzione ha diramato per l'anno scolastico 1971-72 (1).

I risultati ottenuti saranno il fulcro su cui far leva per ottenere nuovi programmi in luogo dei soliti astratti e inutili palliativi che i cosiddetti « esperti » partoriscono di quando in quando battezzandoli poi con il nome di programmi, ma che sempre risultano essere niente più che elenchi di nozioni, avulse da ogni pratica realtà.

I nuovi metodi mettono in grado di leggere la musica chiunque non sia uno stonato irrecuperabile; perciò durante i quattro anni dell'Istituto magistrale, anche con una sola ora settimanale d'insegnamento si può riuscire ad insegnare a leggere la musica a più voci e creare le basi per un miglioramento dell'insegnamento della musica e del canto corale nelle scuole elementari. Questa è la direzione esatta.

Contemporaneamente si devono preparare anche nei Conservatori degli ottimi didatti e direttori di coro non certo con i corsi di didattica e con classi di musica corale. Gli uni, se si segue pedissequamente ciò che impone il ministero, disorientano, offrendo una conoscenza superficiale di vari metodi, le altre, così come sono concepite e realizzate, non formano direttori di coro anche se il titolo che rilasciano si chiama pomposamente « Diploma di musica corale e direzione di coro ». Non ricordo infatti di aver trovato un solo diplomando, tutte le volte che feci parte di commissioni di musica corale, che sapesse dirigere un coro e conoscesse i principi didattici dell'insegnamento corale.

Al di là dei programmi ministeriali, non potendo far a meno di preparare quelle prove obbligatorie per il diploma di musica corale o per il corso di didattica, si deve fornire agli allievi un metodo ben preciso per l'insegnamento dell'educazione

(1) Istruzioni programmatiche per l'anno scolastico 1971-1972 - Roma, settembre 1971 a cura del Ministero della Pubblica Istruzione - Segreteria tecnica di coordinamento. Pagg. 21-22.

musicale adatto e conveniente all'inciviltà musicale nostra, facendoli quotidianamente esercitare nella prova pratica poichè non basta sapere come si può insegnare la musica, come si fa durante gli inutili corsi di aggiornamento, perchè il vecchio adagio dice che « tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare ». E mi sto rendendo conto ogni giorno di più che gli insegnanti che seguono i miei corsi di didattica basati appunto su un metodo dei metodi si trovano in grande difficoltà a realizzare con il braccio o con la voce ciò che hanno teoricamente compreso benissimo e sanno eseguire sotto la mia direzione.

UN APPELLO AI COMPOSITORI

Ma, ammesso che si possa far rifiorire il gusto del canto corale, soprattutto promuovendo la costituzione di cori di voci bianche, dobbiamo anche pensare ad un repertorio adatto, innanzitutto raccogliendo organicamente e sistematicamente le musiche popolari infantili del nostro paese, seguendo le orme di Bartók e Kodály per applicare i principi a cui pure si ispirava G. d'Arezzo (1).

(1) « Sed cardo questionis quem viri docti nimis neglexerunt, hic esse videtur: Guido discipulis suis auditum ac sensum musicalem efformat per ipsam musicam et in ipsa musica; non igitur, ut fieri solet, intervalla inculcando neque docendo directe ab ipsis lineis notatis notas musicas dignoscere. Aliam ab aliis diversam methodum adhibet: docet nempe discipulos canendo bonos nucleos modulorum addiscendorum iterum cantando et cantata congiungendo cum initio et terminatione aliorum modulorum aut aliarum distinctionum; sic docet eos suis auribus audire observare, sentire simulque notitiam acquirere necessariam, unde per modum consequentiae facultatem adipiscantur legendi cantum ignotum aut notandi modulum auditum. Hoc est alpha et omega eius methodi... ».

(Jos. Smits van Waesberghe: « De musico-paedagogico et theoretico guidone Aretino eiusque vita et moribus » - Olschki, Firenze, 1953, pag. 134).