



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Gianandrea Gavazzeni IL COMPOSITORE

di Candida Billie Mantica

L'attività compositiva di Gianandrea Gavazzeni si colloca prevalentemente negli anni Trenta e Quaranta del Novecento. Allievo della classe di composizione di Arrigo Pedrollo, Gavazzeni si formò in realtà sotto la guida di Ildebrando Pizzetti, allora direttore del Conservatorio di Milano, per il quale nutrì sempre una profonda ammirazione. Tale ascendenza si riflette tanto nella sua attività direttoriale quanto nella sua scrittura musicale.

La sua produzione si radica saldamente nelle forme della tradizione strumentale, comprendendo sonate, tra cui la *Sonata da casa* (1944), concerti, nonché raccolte di pezzi pianistici e cameristici, tra cui *Preludio, Canzone e Furlana* (1935), composizione per pianoforte e violino in cui si percepisce un'eco del linguaggio pizzettiano. A orientarne in modo decisivo la scrittura concorrono le suggestioni popolari e i richiami al territorio bergamasco, alle sue voci, ai suoi paesaggi e alle figure che ne hanno illuminato la storia culturale, destinati a riverberarsi anche nella sua produzione teatrale. All'universo orobico guardano e si rivolgono: il *Concerto bergamasco per orchestra* (1930), i *Canti per S. Alessandro* (1934), patrono della città, i *Canti di operai bergamaschi* (1937), i *Notturmi di bevitori bergamaschi* (1938), i tre *Concerti di Cinquandò* (1941, 1942, 1949), toponimo della campagna sulle rive della Tremana dove Gavazzeni trascorreva le estati con la famiglia.

L'interesse di Gavazzeni per la tradizione popolare trova espressione anche nella cantata per voce e pianoforte *Iscrizioni Meridiane* (1938), ispirata alle meridiane della sua città, su testi anonimi raccolti dall'architetto bergamasco Luigi Angelini. Gavazzeni si rivolse anche alla poesia del passato, intonando testi di Guido Guinizelli e Agnolo Poliziano. Ancora una volta, però, furono decisive le sue radici bergamasche nella scelta di quattro testi di Torquato Tasso per *I Madrigali*, messi in musica nel 1933: Gavazzeni era nato nel palazzo che, in passato, era appartenuto proprio alla famiglia del poeta, il quale vi aveva a sua volta soggiornato.

La sua scrittura guarda spesso a modelli lontani nel tempo, recuperando procedimenti polifonici, madrigalismi, e reminiscenze modali, come nelle due *Arie* (1935) religiose per soprano e orchestra, su testi dello stesso Gavazzeni. Parallelamente, rimase estraneo alle esperienze d'avanguardia, pur intrattenendo rapporti con Sylvano Bussotti.

Sul versante teatrale esordì con *Paolo e Virginia* (1935), su libretto di Mario Ghisalberti, tratto dal romanzo di Bernardin de Saint-Pierre: una vicenda di amore immersa in una natura incontaminata. L'opera, scritta per la stagione lirica del Teatro Donizetti di Bergamo, contribuì all'avvio del progetto del Teatro delle Novità, volto a sostenere giovani compositori e a rinnovare il repertorio lirico italiano. Sempre a Bergamo, nel 1940, debuttò *Il furioso nell'isola di S. Domingo*, balletto ispirato all'opera omonima di Donizetti, composto tra il 1933 – anno del centenario dell'opera – e il 1939.

Nel 1949 Gavazzeni interruppe l'attività compositiva, ritenendo che la propria musica fosse «di istanza anacronistica» e percependo la tradizione alla quale sentiva di appartenere come ormai prossima al tramonto. Ripensando alla propria parabola creativa, avrebbe scritto: «La mia musica non esiste: è una diluizione del pizzettismo con inflessioni pseudopopolaresche, lombarde» (*Scena e retroscena*, 1994).



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Gianandrea Gavazzeni LO SCRITTORE

di Marco Capra

«Fin dall'età di quindici anni ho compreso che in me la musica uccideva un eventuale scrittore».

Se si parte da questa frase che Eugenio Montale riportò nell'intervista a Gavazzeni sul *Corriere della Sera* nel 1956, è naturale pensare a una duplicità, se non a un conflitto vero e proprio, tra il Gavazzeni scrittore e il Gavazzeni musicista.

Eppure, a dispetto delle parole pronunciate nell'intervista, egli è stato uno scrittore fecondissimo, di musica e non, affiancando l'attività di scrittore a quella, certo primaria agli occhi dei più, di direttore d'orchestra di fama internazionale.

Un connubio per molti versi atipico, ma che maturò nella realtà italiana del primo Novecento, quando i musicisti di professione iniziarono a considerare l'attività di critico come un complemento necessario alla loro attività principale, che tuttavia rimaneva quella musicale.

Era dunque in quel contesto favorevole che maturò il Gavazzeni allo stesso tempo musicista e scrittore, ma con caratteri propri rispetto agli altri, poiché in lui il rapporto tra i due versanti era sostanzialmente paritario, e non sbilanciato a tutto favore della musica.

La precarietà del rapporto talvolta emergeva in modo evidente, fino al punto di compromettere l'idea che i due aspetti potessero essere complementari, ad esempio quando gli accadeva di guardare con scetticismo ai musicisti, compositori soprattutto, che scrivevano di musica su libri e riviste. Allora, in modo anche provocatorio, ammetteva di preferire ciò che della musica scriveva chi non era musicista di professione: «Non per nulla le più belle pagine su Verdi sono state scritte da Massimo Bontempelli e da Bruno Barilli – e Bruno Barilli non è un critico nel senso corrente del termine, è uno scrittore, e di eccezionale genialità –. Le cose più vere su Wagner le dobbiamo a Thomas Mann; le parole più belle intorno a Chopin, a Gide; il Beethoven più completo è di Romain Rolland; e quanto a Rossini, vi lascio tutto il resto, e pure con gli errori, gli eccessi, gli stravolgimenti, mi tengo Stendhal e Bacchelli». E di Barilli, che pure era musicista, Gavazzeni certamente apprezzava il punto di vista non tecnicistico e quella forza inventiva, intimamente musicale, che alle regole della tecnica non dava la prevalenza assoluta sulla creatività e sul gusto personale. Era in fondo quel rifiuto dell'oggettività dei giudizi e, all'opposto, l'esaltazione della loro soggettività, che di Gavazzeni – scrittore e musicista allo stesso tempo – appare ancora oggi la caratteristica più autentica e vitale.



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Gianandrea Gavazzeni THE COMPOSER

by Candida Billie Mantica

Gianandrea Gavazzeni's compositional activity was concentrated primarily in the 1930s and 1940s. Although he studied composition under Arrigo Pedrollo, his musical education was in fact shaped above all by Ildebrando Pizzetti, then director of the Milan Conservatory, for whom he always held a profound admiration. Pizzetti's influence can be felt both in Gavazzeni's work as a conductor and in his musical writing.

His output is firmly rooted in the forms of the instrumental tradition, encompassing sonatas – including the *Sonata da casa* (1944) – concertos, and collections of piano and chamber works, among them *Preludio, Canzone e Furlana* (1935), a composition for piano and violin in which echoes of Pizzetti's musical language can be heard. His writing was decisively shaped by folk influences and by references to the Bergamo area, its voices, landscapes and the figures who had illuminated its cultural history, all of which would also resonate in his theatrical works. The world of the Bergamo region is evoked in the *Concerto bergamasco per orchestra* (1930), the *Canti per S. Alessandro* (1934), dedicated to the city's patron saint, the *Canti di operai bergamaschi* (1937), the *Notturmi di bevitori bergamaschi* (1938), and the three *Concerti di Cinquandò* (1941, 1942, 1949), named after the countryside on the banks of the Tremana where Gavazzeni spent his summers with his family.

Gavazzeni's interest in folk tradition is also expressed in the cantata for voice and piano *Iscrizioni Meridiane* (1938), inspired by the sundials of his native city and setting anonymous texts collected by the Bergamasque architect Luigi Angelini. Gavazzeni also turned to poetry of the past, setting texts by Guido Guinizelli and Agnolo Poliziano. Once again, however, his Bergamo roots played a decisive role in his choice of four poems by Torquato Tasso for *I Madrigali*, composed in 1933. Gavazzeni was born in a palace that had once belonged to the poet's family, and where Tasso himself had also stayed.

His writing often looked back to models from the distant past, drawing on contrapuntal techniques, madrigalisms and modal reminiscences – as in the two religious *Arie* (1935) for soprano and orchestra, setting texts by Gavazzeni himself. At the same time, he remained largely removed from avant-garde experimentation, although he maintained a relationship with Sylvano Bussotti.

His theatrical career began with *Paolo e Virginia* (1935), to a libretto by Mario Ghisalberti based on the novel by Bernardin de Saint-Pierre: a love story set against the backdrop of an unspoilt natural world. The opera, written for the opera season at Teatro Donizetti in Bergamo, contributed to the launch of the *Teatro delle Novità* project, which sought to support young composers and renew the Italian operatic repertoire. Also in Bergamo, in 1940, *Il furioso nell'isola di S. Domingo* was premiered, a ballet inspired by Donizetti's opera of the same name, composed between 1933 – the centenary of the opera – and 1939.

In 1949, Gavazzeni brought his compositional career to an end, believing that his own music was «anachronistic in its very premise» and sensing that the tradition to which he felt he belonged was already approaching its twilight. Looking back on his creative journey, he would later write: «My music does not exist: it is a dilution of Pizzettism with pseudo-folk, Lombard inflections» (*Scena e retroscena*, 1994).



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Gianandrea Gavazzeni THE WRITER

by Marco Capra

«From the age of fifteen I understood that music in me was killing off a potential writer.»

If one starts from this statement, quoted by Eugenio Montale in his 1956 interview with Gavazzeni for the *Corriere della Sera*, it is natural to imagine a duality, if not an outright conflict, between Gavazzeni the writer and Gavazzeni the musician.

Yet, despite the words he used in that interview, he was an extraordinarily prolific writer, writing not only about music, while pursuing a career that, in the eyes of most, was defined above all by his international reputation as a conductor.

This was an unusual combination in many respects, but one that emerged within the cultural climate of early twentieth-century Italy, when professional musicians began to regard critical writing as a necessary complement to their principal activity, which nevertheless remained music.

It was in this favourable context that Gavazzeni developed simultaneously as musician and writer, yet with characteristics all his own. For him, the relationship between the two spheres was essentially one of equals, rather than being weighted entirely in favour of music.

At times, the precariousness of this relationship became particularly apparent, to the point of challenging the very idea that the two aspects could be complementary. This happened, for instance, when he viewed with scepticism musicians, composers above all, who wrote about music in books and journals. On such occasions, sometimes deliberately provocatively, he admitted that he preferred what non-professional musicians had written about music: «It is no coincidence that the finest pages on Verdi were written by Massimo Bontempelli and Bruno Barilli, and Bruno Barilli is not a critic in the conventional sense of the term, he is a writer, and a writer of exceptional genius. The truest things about Wagner we owe to Thomas Mann; the most beautiful words written about Chopin, to Gide; the most complete Beethoven is Romain Rolland's; and as for Rossini, I leave you everything else, and despite the errors, the excesses and the distortions, I will take Stendhal and Bacchelli».

Of Barilli, who was himself a musician, Gavazzeni clearly appreciated the non-technical perspective and that profoundly musical inventive force which refused to give the rules of technique absolute precedence over creativity and personal taste.

Ultimately, it was this rejection of objectivity in judgement – and, conversely, the celebration of its subjectivity – that remains, in Gavazzeni the writer and musician, perhaps his most authentic and vital characteristic.