

ANNALI DI STORIA BRESCIANA 5

Cultura musicale bresciana

Reperti e testimonianze di una civiltà

a cura di Maria Teresa Rosa Barezzani e Mariella Sala



Ateneo di Brescia
Accademia di Scienze Lettere ed Arti

MORCELLIANA

© 2017 Editrice Morcelliana
Via Gabriele Rosa 71 - 25121 Brescia

Prima edizione: dicembre 2017

Redazione a cura di Enrico Valseriati
Indice dei nomi a cura di Marcello Mazzetti e Livio Ticli

Crediti fotografici:

Bologna, Biblioteca Universitaria
Brescia, Biblioteca Civica Queriniana
Brescia, Musei Civici di Arte e Storia
Brescia, Museo Diocesano
Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo
Cremona, Biblioteca del Seminario Vescovile
Londra, British Library
Londra, British Museum
Oxford, Bodleian Library
Tolosa, Musée Paul-Dupuy
Tunisi, Museo del Bardo

Gli *Annali di storia bresciana*, promossi dall'Ateneo di Brescia,
sono realizzati con il contributo della

UBI Fondazione CAB

www.morcelliana.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

ISBN 978-88-372-3155-2

LegoDigit srl - Via Galileo Galilei, 15/1 - 38015 Lavis (TN)

Comporre musica a Brescia negli ultimi cent'anni

È sempre stato il destino di tutti coloro che, nati in provincia, aspirino a fare carriera artistica: cercare di uscire dal proprio ambito locale di origine, inevitabilmente ristretto, per rivolgersi a orizzonti più ampi, verso centri culturali di primaria importanza. In tal senso non hanno costituito certo un'eccezione i musicisti bresciani che, durante il ventennio fascista, ambivano a divenire compositori di fama. Brescia, città ricca ma incolta (così un vecchio luogo comune, forse troppo severo ma non del tutto infondato), risultava un centro musicale secondario anche rispetto ad alcune città vicine di pari grandezza (Verona, Parma ecc.). Inoltre essa non era sede di Conservatorio, ivi istituito solo nel 1971.

A dire il vero sul piano delle possibilità di formazione la mancanza di una scuola statale di musica a Brescia non si faceva affatto sentire. L'Istituto Musicale "Venturi" (fondato già nel 1864) sopprimeva assai bene alle esigenze di insegnamento degli strumenti principali, con la presenza di validi docenti come Paolo Chimeri (1852-1934), Romano Romanini (1864-1934) e Isidoro Capitanio (1874-1944). Intorno a questi tre nomi si concentrava un sapere musicale che, oltre a esprimersi nell'ambito della pratica strumentale, si trasfondeva abbondantemente nell'ambito della produzione compositiva. Se nel catalogo di Chimeri spiccano le opere pianistiche o vocali e in quello del parmense Romanini le opere per archi (come è ovvio per un maestro del violino quale egli fu), l'ampio catalogo di Capitanio spazia nei più diversi generi¹.

Per la generazione dei giovani bresciani di allora fu soprattutto l'insegnamento di Capitanio a svolgere un ruolo seminale nella prospettiva della formazione compositiva. Dalla sua scuola, nutrita da un saldo artigianato nel disegno della partitura, transitarono, tra gli altri, Gian Luigi Tonelli (1894-1963), Luigi Manenti (1899-1980) e Franco Margola (1908-1992). La carriera dei primi due non arrivò a travalicare, se non saltuariamente, i confini bresciani, nonostante entrambi abbiano prodotto un corpo ingente di lavori in campo operistico, sinfonico, cameristico e corale. Qui forse la fortuna non corrispose del tutto al merito. Nel succes-

¹ Su Romanini si veda di Luigi Fertonani, *Romano Romanini*, Edizioni del Moretto, Brescia 1984; su Capitanio di Franco Margola, *Isidoro Capitanio*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», CXLII (1943), pp. 159-178, nonché di Roberto Bellini, *Omaggio al Maestro Isidoro Capitanio*, Associazione Filarmonica "Isidoro Capitanio", Brescia 1994.

so artistico, del resto, giocano sempre disparati fattori, non solo artistici. Di Manenti, autore che riscosse e tuttora riscuote la massima stima tra i musicisti e gli uomini di cultura bresciani, si dice per esempio che a nuocerli furono soprattutto motivi di ordine politico provocati dalla sua mancata adesione al movimento fascista².

Certo più fulgida è stata la carriera di Margola, la cui fama si estese rapidamente a livello nazionale a cominciare già dagli anni prima della guerra. La sua affermazione avvenne essenzialmente nel segno di un'impronta compositiva neoclassica, in cui si faceva sentire ben chiara l'ispirazione di stampo caselliano. A Margola è stata riconosciuta unanimemente l'esemplare limpidezza del linguaggio musicale, che si è espressa nel corso di tutta la sua parabola artistica, con diverse sfumature ma con coerenza stilistica³. Nel suo imponente catalogo compaiono oltre trecento lavori principali, scritti tra il 1928 e il 1985, che riguardano diversi organici nell'ambito cameristico, sinfonico e teatrale. Ad essi è da aggiungere una grande quantità di autentiche miniature, brevi abbozzi e brani incompiuti, in prevalenza per chitarra. La notorietà di Margola si deve, oltre che alla sua opera compositiva, anche alla sua attività didattica che si svolse in numerosi Conservatori italiani fino al 1975 e si condensò in alcune pubblicazioni manualistiche. Margola avviò alla composizione anche molti bresciani, tra cui Giulio Tonelli (1908-1987), Camillo Togni (1922-1993), Giovanni Ugolini (1928-1978) e Giancarlo Facchinetti (1936).

Se c'è un altro compositore del Novecento che, oltre a Margola, ha conquistato ampia fama ben oltre i confini bresciani quello è senz'altro Togni. Le similitudini tra i due musicisti non sono però troppo forti. Nonostante il legame di formazione iniziale con Margola (che implicò anche un rapporto diretto con Casella), le scelte stilistiche di Togni hanno trovato infatti, quasi subito, vie alquanto differenti, dove l'attrazione per un linguaggio di stampo neoclassico ha lasciato decisamente il posto a un precoce interesse per la dodecafonia. Togni ha poi sviluppato le tecniche di composizione seriale fino ad aderire in pieno alla cosiddetta scuola di Darmstadt, durante gli anni Cinquanta. Da allora il suo nome compare nel novero delle avanguardie musicali europee, degno di stare accanto a quello di celeberrimi maestri come Boulez, Stockhausen, Nono e Maderna⁴. Il

² Su Manenti si veda di Luigi Fertonani, *Luigi Manenti. Il coraggio della musica*, Biblioteca Don Lorenzo Milani, Cazzago San Martino 1999.

³ Su Margola si veda di Ottavio de Carli, *Franco Margola. Catalogo delle opere*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1993; di Ottavio de Carli, *Franco Margola. Il musicista e la sua opera*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1995; di Renzo Cresti, *Linguaggio musicale di Franco Margola*, Guido Miano, Milano 1994; di Renzo Cresti, *Franco Margola nella critica italiana*, Guido Miano, Milano 1996.

⁴ Su Togni si veda *Un paio di linee*, laQuadra, Brescia 1994; di Marco Crepet, *Il teatro espressionista di Camillo Togni*, LIM, Lucca 2001; di Daniela Cima, *Camillo Togni. Le opere*, Suvini Zerboni, Milano 2004.

catalogo delle sue opere, comprendente brani scritti tra il 1936 e il 1993, si concentra in un'ottantina di lavori nel campo cameristico, sinfonico e teatrale. Parecchie le composizioni vocali con testi tratti prevalentemente dalla letteratura poetica estera.

Una scelta in favore delle tecniche dodecafoniche si è imposta anche nel linguaggio compositivo di Facchinetti, scomparso il 6 giugno 2017, che però non ha mai rotto del tutto i ponti con la tonalità, come invece è accaduto in termini rigorosi per Togni. Infatti, al di là di parecchi brani politonali degli anni Sessanta di impronta francamente neoclassica, molteplici sono le occasioni in cui nelle sue composizioni è emerso il pretesto per un recupero tonale. Si può dire che Facchinetti sia riuscito ad aprirsi uno spazio per muoversi senza contraddizione tra due differenti registri: quello della composizione seriale, ma assai ammorbidita e piegata a fini espressivi, e quello di una musica che attinge alla tonalità ora sulla base di richiami ironici ora per motivi di ordine didattico (nelle varie operine per bambini)⁵. Nel suo nutrito catalogo sono inclusi lavori, scritti dal 1952 a oggi, per una grande pluralità di organici e di generi. Facchinetti, titolare a lungo della cattedra di composizione presso l'istituto musicale cittadino prima e dopo la sua trasformazione in Conservatorio statale, può essere ritenuto l'autentico decano dei compositori bresciani.

Nella scia di Facchinetti si sono affacciate sulla scena artistica, con sempre maggiore intensità, le successive generazioni dei compositori bresciani. Tra coloro che sono nati subito dopo la guerra può essere citato Sandro Perotti (1948), che ha incominciato la sua produzione compositiva a partire dal 1972. Il suo impegno creativo è poi proseguito nei decenni seguenti anche in concomitanza con il periodo in cui, in anni recenti, ha ricoperto la carica di direttore del Conservatorio di Brescia.

Per quanto riguarda la cattedra di composizione tenuta un tempo da Facchinetti, ne è titolare attualmente Paolo Ugoletti (1956), affiancato da ultimo da Emanuela Ballio. Autore precoce e fecondo, Ugoletti ha attraversato vari periodi stilistici, distinti talvolta da fratture nette e notevoli cambiamenti di rotta. Interessato in gioventù alle tecniche delle avanguardie più radicali, nel 1980 ha operato una decisa e repentina svolta accostandosi a un linguaggio riecheggiante stilemi raveliani e skrijabiniani⁶. Successivamente la sua produzione si è caratterizzata per un forte richiamo alla musica tradizionale irlandese, laddove, più in generale, è apparsa in lui sempre più evidente la propensione a effettuare contaminazioni e sconfinamenti di genere tra musica colta e altre tradizioni.

⁵ Su Facchinetti si veda di Renzo Cresti, *Linguaggio musicale di Giancarlo Facchinetti*, Guido Miano, Milano 1995, nonché di Andrea Faini, *Il provocatore gentile. Vita e musica di Giancarlo Facchinetti*, Liliun, Brescia 2014.

⁶ In proposito si veda di Renzo Baldo, *E dopo l'abiura l'ombra di Skriabin*, «BresciaMusica», n. 10 (1987), p. 5.

Tra i musicisti bresciani in attività artistica, oltre a Ugoletti, altri tre sono coloro che esercitano da qualche tempo l'insegnamento della composizione in Conservatorio o in un istituto musicale parificato: Antonio Giacometti (1957), a Modena, dove ha assunto la carica di direttore, Massimo Priori (1962) a Riva del Garda e Luca Tessadrelli (1963) a Parma. Con loro il ventaglio delle proposte compositive di matrice bresciana a cavallo tra ventesimo e ventunesimo secolo si è aperto ulteriormente.

Giacometti ha saputo unire una particolare sensibilità per l'approfondimento delle tematiche teoriche e didattiche con un'assidua produzione compositiva. La sua continua ricerca lo ha portato, più che a rinchiudersi in una cifra facilmente riconoscibile, a realizzare lavori in cui si tenta il raggiungimento di una sintesi linguistica legata all'occasione creativa. Nel suo bagaglio tecnico convivono reminescenze della tradizione colta e delle avanguardie con spunti che derivano da uno studio delle tradizioni extraeuropee⁷. Segnato da una separazione più netta tra fase di sperimentazione e richiamo alla tradizione è invece il percorso compositivo di Priori, autore che ha esordito adottando tecniche radicali di avanguardia per poi rivolgersi a un linguaggio schiettamente tonale. Nell'alveo della tonalità-modalità gravitano altresì le composizioni di Tessadrelli, che da sempre ha evitato le asprezze estreme delle sperimentazioni più audaci. Il suo linguaggio è comunque ricco di una fervida fantasia creativa, sorretta da una vasta tavolozza di mezzi espressivi⁸.

La creazione artistica da parte di musicisti bresciani non è certo appannaggio esclusivo di coloro che risultano essere titolari di una cattedra di composizione principale. Molti, per esempio, sono i docenti di altre materie presso il Conservatorio cittadino, la sezione staccata di Darfo o presso altre sedi che si cimentano o si sono cimentati con impegno nella scrittura di lavori musicali. Le loro opere, eseguite in svariate occasioni e spesso registrate su CD, hanno ottenuto talvolta un notevole successo anche oltre la sfera locale, sia in Italia che all'estero. In proposito, tra chi è nato in provincia di Brescia o ivi risiede stabilmente da tempo, bisogna citare quantomeno i nomi di Domenico Clapasson, Diego e Fabio Gordi, Corrado Guarino, Alessandro Lucchetti, Marcella Mandanici, Marco Nodari e Federico Troncatti. Non insegnano in Conservatorio, ma sono parimenti molto attivi in ambito compositivo, Alberto Bonera, Matteo Falloni, Claudio Mandonico e Rossano Pinelli.

Ultimamente tra i compositori bresciani chi sta godendo di una carriera colma di grandi soddisfazioni è Mauro Montalbetti (1969), allievo di Giacometti. Ispirandosi alle tecniche dello spettralismo di Grisey, Montalbetti ha dato vita a un linguaggio personale in cui trovano tuttavia

⁷ Per una bibliografia su Giacometti si veda il sito ufficiale www.a-giacometti.it (ultima visita 24 marzo 2017).

⁸ Su Tessadrelli cfr. il sito ufficiale www.lucateasadrelli.it (ultima visita 24 marzo 2017).

ospitalità stilemi di matrice differente. Suoi lavori sono stati eseguiti in sedi concertistiche di grande prestigio, come la Scala di Milano. Un particolare rilievo all'interno della sua produzione ha la scrittura di parecchi lavori teatrali e di musica per balletto⁹.

Di decennio in decennio la vita musicale cittadina procede nel suo corso. Ciascuna esperienza creativa percorre il suo tragitto. Alle spalle degli autori già nominati si intravede già un'ulteriore generazione di compositori bresciani: giovani trentenni che, dopo essersi formati alla loro scuola, incominciano a farsi largo nel mondo della musica¹⁰. Nel frattempo un buon gruppo di ventenni sta completando la sua formazione.

Quali considerazioni è possibile trarre dalla rapida sintesi storica sin qui tracciata? Innanzitutto che a Brescia nell'ultimo secolo si è composta molta musica; che molti sono i musicisti bresciani i quali hanno fatto della composizione la loro attività principale; che alcuni di loro hanno ottenuto successo e fama cospicui. Si può parlare allora, in tal senso, di una scuola bresciana? Non propriamente, se con ciò si intende un movimento omogeneo dal punto di vista stilistico: anche se è importante rimarcare alcune linee di discendenza comuni che caratterizzano la formazione iniziale della maggior parte di questi autori.

Si continua a comporre a Brescia. Ma in quella che può essere giudicata la forza sempre viva di una tradizione e di un patrimonio culturale, moltissime cose tuttavia sono mutate. Il discorso riguarda alcuni aspetti generali e non solo strettamente artistici. A Brescia, come ovunque altrove, le risorse di informazione, di comunicazione e di realizzazione tecnica in un secolo si sono sviluppate enormemente. Tutto ciò ha influito in modo considerevole sul mestiere del compositore.

Sebbene la spinta a superare i confini provinciali resti commisurata alle ambizioni di carriera, tanto che è rimasta frequente la tendenza a completare gli studi di composizione in un Conservatorio di un'importante città (di solito Milano), per un autore bresciano è evidente che le strategie di sviluppo artistico e di promozione professionale oggi siano ben differenti rispetto a quelle di un secolo fa. Nell'era di Internet, per esempio, le possibilità di mantenersi aggiornati sulla produzione degli altri compositori o di far conoscere la propria si sono immensamente accresciute e possono realizzarsi in gran parte restando comodamente a casa.

Vero è poi che Internet non può costituire un toccasana. Al compositore si pone comunque il problema di trovare chi esegua le sue opere dal vivo davanti a un pubblico attento e competente. A Brescia negli ultimi decenni sono molte le istituzioni musicali che hanno commissionato ed

⁹ Per una bibliografia su Montalbetti si veda il sito ufficiale www.mauromontalbetti.it (ultima visita 24 marzo 2017).

¹⁰ In proposito si veda di Andrea Faini, *Giovani compositori crescono*, «BresciaMusica», n. 136 (2013), p. 17 e n. 137 (2014), p. 13.

eseguito lavori dei compositori locali: Teatro Grande, Festival pianistico, Associazione filarmonica “Isidoro Capitanio” ecc. Alcuni sodalizi (qualcuno duraturo, altri più effimeri) sono nati avendo tra i loro scopi proprio la promozione degli autori bresciani contemporanei: Nuovi spazi sonori, Gruppo Caronte, Dédalo ensemble, Arcana ensemble, Associazione “Franco Margola” ecc.

Solitamente il repertorio proposto riguarda il genere cameristico fino a piccole compagini orchestrali, mentre sono trascurati i generi che prevedono organici più ampi. Da questo punto di vista si fa sentire negativamente la mancanza a Brescia di un’orchestra sinfonica stabile. Molti compositori si sono comunque potuti rivolgere al nutrito complesso strumentale della banda cittadina (con ripetute esecuzioni di brani scritti da Mandonico, Facchinetti, Pinelli, Montalbetti, Giacometti e Guarino) o alle varie orchestre di strumenti a plettro presenti localmente.

Sul piano editoriale i compositori bresciani hanno goduto sovente dell’appoggio delle migliori case musicali italiane. Margola ha pubblicato con Berben, Bongiovanni, Carisch, Curci, Ricordi e Zanibon; Togni con Suvini Zerboni e Ricordi; Ugoletti con Suvini Zerboni; Tessadrelli con Sonzogno e Carish; Montalbetti con Curci e RaiCom. Da una ventina d’anni è sorta la casa editrice di musica Eufonia, con sede a Pisogne, il cui catalogo include nomi di compositori bresciani come Margola, Facchinetti e Mandonico.

Alla fine qual è il bilancio di tale sforzo per far apprezzare la musica dei bresciani di oggi al pubblico bresciano? Inutile dire che, tranne che in qualche importante occasione, un concerto di musica contemporanea rimane un evento riservato a un numero ristretto di ascoltatori. Peraltro nel corso di un secolo sembra essersi rafforzata decisamente l’avversione del pubblico che ascolta il repertorio classico-romantico nei confronti della produzione contemporanea. Ma questi sono problemi diffusi ovunque. È probabile anzi che la situazione a Brescia sia migliore rispetto a quanto si presenta mediamente in altre città.

Tornando a scorrere i nomi dei compositori bresciani vissuti in questi ultimi cent’anni ed esaminando le rispettive produzioni artistiche, si possono scorgere, rispecchiate e compendiate, le principali tendenze della storia musicale contemporanea. Dapprima si è presentato lo sforzo di una rinascita della musica strumentale italiana rispetto all’egemonia della produzione operistica. Quindi si è assistito alla contrapposizione tra una scuola neoclassica e una scuola dodecafonica. Infine l’esaurimento delle spinte più radicali ha consigliato un ammorbidimento generale del linguaggio compositivo. In successione Capitanio, Margola, Togni, Facchinetti e tutti gli altri loro colleghi hanno recepito e fatto proprie le istanze che provenivano dall’evoluzione storica della musica novecentesca.

Il rispecchiamento di una temperie storica generale si vede pure oggi, anche se, per paradosso, ciò si manifesta nella disgregazione di ogni tendenza stilistica. L'avvento di un'epoca che può essere definita postmoderna significa per la musica la fine di ogni contrapposizione di scuola e anzi la fine di ogni scuola. Ormai non ha più senso classificare i compositori come progressisti o tradizionalisti, radicali o moderati. Ciascuno cerca di trovare un proprio linguaggio, un proprio idioletto, attingendo alle più diverse tecniche a disposizione e non disdegnando di richiamarsi ai molteplici generi musicali extracolti. Il polistilismo sussiste nella pluralità di linguaggi musicali quale emerge nel confronto tra un compositore e l'altro, nel confronto tra un brano e l'altro del medesimo compositore e addirittura nel confronto tra un momento e l'altro di uno stesso brano.

Finora le dinamiche postmoderne della composizione paiono aver giovato alla vita musicale di Brescia. La mancanza di un'appartenenza di scuola può talvolta aver disorientato i critici, ma ha favorito il florilegio della produzione artistica grazie a una maggiore libertà di espressione. Nessuno si sente più condizionato dai dettami di una scuola egemone. Ci si può domandare però se in futuro non ci sia il rischio che una lunga tradizione storica finisca per sfaldarsi e disperdersi. Il pericolo è quello che corre nel mondo intero la musica colta. Non sta forse morendo? Non è forse in via di estinzione? Ci si può chiedere in particolare se nella pratica di contaminazione con altri generi, quale avviene sempre più abbondantemente, o, come si può dire altrimenti, nella frequentazione di zone di confine, non ci sia la minaccia di una perdita di identità.

Con la generazione dei compositori tra Ugoletti e Montalbetti l'identità del genere colto è preservata dal fatto che comunque in tali autori figura sempre una approfondita conoscenza di tutta l'evoluzione delle tecniche musicali, anche quando rispetto alle avanguardie novecentesche si compiano abiure o rinnegamenti. Ma che cosa avverrebbe se l'eco di una storia ormai incerta dovesse perdersi? Nelle generazioni future dei compositori si conserverà il senso di una precisa appartenenza culturale o scrivere musica d'arte farà tutt'uno con la composizione nei generi extracolti (come la musica folclorica, il jazz e il pop) che, del resto, a Brescia sono già ottimamente rappresentati?

Sommario

SERGIO ONGER, <i>Presentazione</i>	5
MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, <i>Premessa</i>	7
DANIELA CASTALDO, <i>Musica a Brescia in età romana</i>	17
MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, <i>Notazioni neumatiche a Brescia nei secoli X-XIII</i>	33
1. Premessa, 33 - 2. Le adiaematiche, 34 - 3. Le diatiche, 46 - 4. Conclusioni, 57 - Appendici, 60	
REMO LOMBARDI, <i>I manoscritti liturgico-musicali domenicali presso la Biblioteca Queriniana di Brescia</i>	63
1. Notazioni quadrate, 69 - 2. Litanie. La posizione e l'identificazione di S. Caterina nelle litanie femminili, 96 - 3. Litanie maschili, 108 - 4. Conclusioni, 110 - Appendice 1, 114 - Appendice 2, 122	
PAOLA DESSÌ, <i>I codici liturgico-musicali medievali di Brescia nella collezione di G. C. Trombelli, amico di Padre Martini</i>	145
1. Nota sul collezionista, 145 - 2. Trombelli e Brescia: manoscritti, libri, medaglie, 146	
STEFANIA VITALE, <i>Uno scriptorium femminile nel Settecento a Brescia al servizio del canto gregoriano della Cattedrale?</i>	159
1. Lo status di miscellanea <i>work in progress</i> - la pluralità delle mani che presentano tratti comuni, 160 - 2. La peculiarità della scrittura, 163 - Appendice 1, 182 - Appendice 2, 186 - Appendice 3, 188	
FRANCESCO SAGGIO, <i>Un primo approccio analitico al Modulationum liber primus (1560) di Giovanni Contino da Brescia. (Con caso di filologia d'autore)</i>	189
1. Premessa, 191 - 2. I testi, 192 - 3. Le musiche, 197 - Appendice, 212	
MARCELLO MAZZETTI - LIVIO TICLI, « <i>Quando de quintis terzisque calabat in unam octavam</i> ». Per una storia della prassi esecutiva della musica sacra a Brescia nel tardo Cinquecento	223
Appendice I, 253 - Appendice II, 256	
DANIELE TORELLI, <i>La produzione polifonica dei monaci cassinesi bresciani: riflessioni fra repertorio e contesto</i>	295

AUGUSTO MAZZONI, <i>Comporre musica a Brescia negli ultimi cent'anni</i>	337
MARIELLA SALA, <i>L'Opera a Brescia nelle carte dell'Archivio di Stato</i>	345
1. Musicisti e orchestra, 346 - 2. La stagione 1801-1802, 359 - 3. Libretti d'opera bresciani nelle biblioteche del territorio, 365	
MARCO BIZZARINI, <i>Aspettando l'imperatrice: vita musicale a Brescia nella seconda metà del Seicento</i>	369
GIOSUÈ BERBENNI, <i>I Serassi e la cultura organaria bresciana</i>	381
1. Il tema, 381 - 2. I Serassi, 382 - 3. Il solido legame con gli Antegnati di Brescia, 385 - 4. La terra bresciana è onorata da ottimi organari, 387 - 5. I Serassi nel territorio bresciano dal 1773 ca. al 1870, 388 - 6. I comuni della provincia, 393 - 7. La città, 394 - 8. La situazione attuale, 397 - 9. La tradizione con l'innovazione, 409 - 10. Le novità dello strumentale: l'organo-orchestra, 410 - 11. Il crescendo rossiniano, 411 - 12. Popolarità, modernità e nazionalità, 411 - 13. L'organo risorgimentale, 412 - 14. Il Carteggio, 414 - 15. Conclusione, 415 - Appendici, 417 - Riferimenti di bibliografia del Catalogo, 476	
RODOLFO BARONCINI, <i>Da Brescia a Venezia: migrazioni, prassi strumentale e patronage. Il caso di Giovanni Antonio Leoni «dal violin»</i>	481
Regesto documentario, 501	
FABIO PERRONE, <i>La liuteria bresciana secondo mons. Angelo Benenzi (1853-1925)</i>	505
DONATELLA RESTANI, <i>Tracce di olifanti nella narrazione di un viaggiatore bresciano del Quattrocento</i>	535
UGO ORLANDI, <i>Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846), virtuoso mandolinista e chitarrista bresciano. Nuove acquisizioni biografiche</i> ..	545
1. Il nome?, 552 - 2. Compagnie e istruzione musicale, 553 - 3. Conclusioni, 559 - Appendice documentaria, 560	
<i>Indice dei nomi</i>	565

Annali di storia bresciana

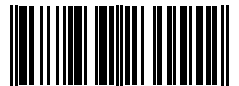
1. *Brescia nella storiografia degli ultimi quarant'anni*, a cura di S. Onger
2. *Moneta, credito e finanza a Brescia. Dal Medioevo all'Età contemporanea*, a cura di M. Pegrari
3. *Dalla scripta all'italiano. Aspetti, momenti, figure di storia linguistica bresciana*, a cura di M. Piotti
4. *Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, a cura di F. Piazza e E. Valseriati, schede a cura di I. Giustina e E. Sala
5. *Cultura musicale bresciana. Reperti e testimonianze di una civiltà*, a cura di M.T. Rosa Barezzani e M. Sala
6. *Fortunato Martinengo: un gentiluomo del Rinascimento fra arti, lettere e musica*, a cura di M. Bizzarini e E. Selmi [in preparazione]
7. *Letteratura bresciana del Seicento e del Settecento*, a cura di C. Cappelletti e R. Antonioli [in preparazione]

Sergio Onger
Maria Teresa Rosa Barezzani
Daniela Castaldo
Remo Lombardi
Paola Dessì
Stefania Vitale
Francesco Saggio
Marcello Mazzetti
Livio Ticli
Daniele Torelli
Augusto Mazzoni
Mariella Sala
Marco Bizzarini
Giosuè Berbenni
Rodolfo Baroncini
Fabio Perrone
Donatella Restani
Ugo Orlandi

€ 35,00

ISSN 2283-7736

ISBN 978-88-372-3155-2



9 788837 231552