

Rivista di cultura
Novembre 2013

Archivio Storico Ticinese

154

Carlo Piccardi

Bernhard Paumgartner a Lugano. Dalla ricerca musicale alla divulgazione radiofonica

Fra le personalità significative della musica ospitate dalla Radio della Svizzera italiana nei primi decenni della sua storia (Mascagni, Milhaud, Honegger, Stravinsky, ecc.), Bernhard Paumgartner (1887-1971) spicca per il molteplice ruolo. Direttore d'orchestra, musicista e musicologo, fondatore del Festival di Salisburgo, fu portato negli anni della sua residenza a Firenze a svolgere una vasta ricerca sulla musica italiana del Sei e del Settecento.

Trasferitosi in Ticino in seguito alle circostanze della Seconda guerra mondiale, ebbe modo di entrare in contatto con la RSI dove, tra il 1945 e il 1950, oltre alle occasioni di dirigere il coro e l'orchestra dell'ente, curò una serie di cicli di trasmissioni basati sui prodotti delle sue ricerche e da lui direttamente illustrati. Degni di nota sono quelli articolati in forma di sceneggiato, in cui la competenza scientifica sorregge una struttura di programma attenta a coinvolgere l'ascoltatore nella ricostruzione di significative vicende artistiche del passato (Mozart in Italia, Händel a Roma, la musica a Venezia, ecc.) con risultati di rilievo e originali nel contesto della pratica radiofonica di quegli anni.

Tra le collaborazioni alla Radio della Svizzera italiana (RSI), allora chiamata anche Radio Monteceneri, nei primi due decenni della sua esistenza si ricordano le presenze significative di numerosi musicisti di primo piano dell'epoca.

Nel 1937 Ernst Krenek vi diresse varie sue composizioni tra cui l'intermezzo *Estremadura* dall'opera *Karl V* che l'anno prima Ansermet aveva diretto al festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea a Barcellona (mentre la prima esecuzione dell'opera sarebbe stata data a Praga solo l'anno dopo), chiamato a comporre l'ouverture *Campo Marzio op. 80* per la cerimonia d'inaugurazione del nuovo studio il 6 novembre 1938. Altri compositori l'avevano preceduto: Frank Martin nel 1934, Darius Milhaud nel 1937. Nel 1938 fu la volta di Pietro Mascagni, a cui fu messa a disposizione una doppia orchestra (quella della casa e quella della Suisse Romande), di Mario Castelnuovo-Tedesco invitato al microfono di Radio Monteceneri ad accompagnare al pianoforte il tenore Angelo Parigi in un programma di musiche sue, e di Francis Poulenc che pure al pianoforte accompagnò il tenore Pierre Bernac in una serie di proprie liriche da camera. Arthur Honegger fu ospitato nel 1939 a presentare personalmente l'integrale delle sue composizioni per pianoforte (e per canto e pianoforte), ritornandovi nel 1946 a dirigere composizioni sue per orchestra e nel 1947 per un vero e proprio festival a lui consacrato dal 29 marzo al 5 aprile.

Da menzionare sono anche le presenze di Alfredo Casella nella *Sonata a tre op. 62* (nel 1940 eseguita al pianoforte con Arturo Bonucci, violino, e Alberto Poltronieri, violoncello), di Ermanno Wolf-Ferrari accolto nel 1946 come pianista ad accompagnare il violoncellista Paolo Grümmer nella sua *Sonata op. 30* nell'ambito di un concerto della Radiorchestra diretto da Otmar Nussio interamente dedicato a musiche sue, di Zoltan Kodaly nel 1947 a dirigere la prima esecuzione svizzera della sua *Missa brevis*. Negli anni successivi sarebbe stato il turno di Benjamin Britten (1947), Michael Tippett (1951), Igor Stravinsky (1954, 1955 ai Concerti di Lugano), Paul Hindemith e Wolfgang Fortner (1957)¹.

¹ Su questi aspetti si vedano Carlo Piccardi, *La musica moderna alla radio svizzera*, in AA.VV., "Entre Denges et Denezey...". Documenti sulla storia della musica in Svizzera 1900-2000, a cura di Ulrich Mosch, Basilea-Lucca 2001, 121-136 (anche in edizioni tedesca e

La presenza più rilevante, per la regolarità e l'assiduità dell'impegno iniziato nel 1945 e protrattosi fino al 1950, è sicuramente rappresentata dalle realizzazioni condotte da Bernhard Paumgartner, il compositore, clavicembalista, direttore e musicologo fra i più importanti dell'epoca². Tutto era cominciato nelle circostanze della guerra che nel 1944 costrinsero Paumgartner ad abbandonare Firenze, alla ricerca di un luogo in cui proseguire tranquillamente i propri studi. Di qui il contatto con la RSI che il 19 e il 26 aprile del 1945 propiziò la prima serie di concerti diretti e commentati dal maestro sull'antenna ticinese dove, con il titolo di *Maestri italiani del Barocco musicale*, fu offerta agli ascoltatori una vasta panoramica che andava dalle origini del melodramma a Firenze alla cantata romana, alla scuola bolognese del concerto grosso. La RSI non mancò di attirare la dovuta attenzione su una proposta di programma particolarmente qualificante, già a partire dalla personalità ospitata: Questo rinomato direttore d'orchestra, conosciuto già in altri tempi da chi scrive in quella idillica e storica Salisburgo dove, direttore del "Mozarteum" Bernhard Paumgartner, regnava sovrano come evocatore del grande Wolfgang Amedeo, lo abbiamo scoperto qui in paese di lingua e stirpe italiane interprete amoroso e fedele, risuscitatore di una gloriosa falange di compositori italiani da lui stesso tratti dalla dimenticanza e fatti rivivere con la loro voce più vera³.

francese), ampliato col titolo *Tra creatività e realtà quotidiana - La musica moderna alla radio svizzera*, «Acoustical Arts and Artifacts - Technology, Aesthetics, Communication», 1 (2004), 29-52; Id., *Parabola musicale del moderno* (in occasione dei dieci anni di *Novecento e presente*), «Cenobio», 4 (2009), 43-71; Id., *Dialogo tra città e campagna: la Radio della Svizzera italiana all'origine* (I e II), «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», 1 (2012), 11-33 e 2 (2012), 247-273; Id., *Voci e suoni attraverso la frontiera. Musica e scena tra Italia e Svizzera*, in AA.VV., *Aspetti dei rapporti tra Svizzera e Italia - Cultura, lingua e civiltà*, a cura di Marino Viganò, Lugano 2013, 65-87.

² Per quanto concerne l'apporto dei critici musicali alla RSI sono da menzionare, in quel periodo, Riccardo Malipiero e Giulio Confalonieri (Gian Piero Pedrazzi, *50 anni di Radio della Svizzera italiana*, Lugano 1983, 109). Ma risale al 1937 una significativa serie di trasmissioni curate da Luigi Rognoni, sette interventi mensili riuniti sotto il titolo *Aspetti della musica contemporanea* (i cui dattiloscritti sono oggi conservati nel Fondo Rognoni dell'Università di Palermo), dedicati alle figure più rappresentative del Novecento, assai interessanti per il fatto di proporre una riflessione di principio sulla problematica (si veda, in proposito, *Luigi Rognoni e Alfredo Casella. Il carteggio e gli scritti di Rognoni su Casella*, a cura di Pietro Misuraca, Lucca 2005, 42): 1. *Introduzione all'estetica musicale del nuovo secolo* (13 aprile 1937); 2. *Europeismo di Igor Stravinsky* (10 maggio 1937); 3. *Arnold Schönberg*

e l'espressionismo in musica (31 maggio 1937); 4. *Erik Satie e l'estetica dei "Sei"* (21 giugno 1937); 5. *Il teatro musicale di Giovanni* [sic] *Francesco Malipiero* (12 luglio 1937); 6. *Posizione e crisi del neoclassicismo* (16 agosto 1937); 7. *I giovani di fronte alla coscienza della nuova musica* (13 settembre 1937). Il giovanissimo musicologo milanese si era già fatto notare allora per l'attività militante condotta nel periodico «Camminare» (in seguito nella pagina musicale del quotidiano «L'Ambrosiano» e dal 1936 nella «Rivista Musicale Italiana» come redattore capo). Con ciò la RSI si trovò ad essere la palestra di un'operazione programmatica che si distingueva dai normali commenti illustrativi della musica per l'ambizione di lanciare un messaggio fortemente innovatore. I testi ritrovati di queste trasmissioni rivestono una certa importanza nella misura in cui non solo anticipano le messe a punto sul concetto di "nuova musica" negli scritti di Rognoni degli anni successivi alla guerra (in particolare nel volume *Espressionismo e dodecafonia* del 1956), ma le articolano audacemente in un contesto italiano a quell'epoca ancora refrattario a tali aperture, più che mai confrontato con una visione della modernità musicale arroccata in una cittadella nazionale appagata dall'esibita compiutezza dei propri modelli.

³ «Fatti ammirare nelle più minute particolarità onde si contraddistinguono l'uno dall'altro, per il carattere specifico e personale del linguaggio melodico: per i peculiari procedimenti armonici, immaginativa di invenzione, nobiltà di elaborazione e ricchezza

1. Caricatura di Paumgartner eseguita dal flautista della Radiorchestra Anton Zuppiger (1917-2011). Da un album di caricature dello stesso autore, conservato da Carlo Piccardi.



La piccola stazione emittente, già da qualche anno distintasi grazie a Edwin Loehrer per le raffinate scelte nel campo della musica preclassica italiana⁴, si trovava con ciò ad arricchire la propria programmazione con i contributi di un musicologo di fama che le circostanze storiche avevano indirizzato in un luogo assolutamente marginale ma sul punto di divenire centrale per la coerente pratica musicale orientata alla musica italiana delle origini. Il valore aggiunto di quella presenza era sottolineato dalla presentazione:

(...) a conoscenza nostra, è la prima volta che all'estero viene offerta una così larga e multiforme rassegna di musiche del Barocco musicale italiano in prima esecuzione. E sarà forse stata la prima volta per non pochi radiouditori che, come noi,

di svolgimenti tematici. E vivo senso della poesia, in questo animatore, nelle musiche dettate liricamente; sobrietà e misura in quelle castigate delle forme da camera; elevatezza non disgiunta da intimo fervore mistico in quelle religiose»: [Vinicio Salati], *I concerti di Paumgartner*, «Radioprogramma» (da ora RP), 19 maggio 1945, 4.

⁴ Si vedano Lorenzo Bianconi, *Rendimento di grazie a Edwin Loehrer*, «Bloc Notes», 13 (1986), 141-147; C. Piccardi, *L'Italia-*

nità ritrovata - Omaggio a Edwin Loehrer, «Dissonanz/Dissonance», 30 (1991), 31-33; Id., *L'avventura spirituale di un musicista "reservato"*, in AA. VV., *La musica nella Svizzera italiana*, a cura di C. Piccardi, «Bloc notes», 48 (2003), 117-126, anche in «Musica/Realtà», 77 (2005), 24-33; Id., *La radio come moderno spazio di musica riservata - Nel centenario della nascita di Edwin Loehrer*, «Acoustical Arts and Artifacts - Technology, Aesthetics, Communication», 3 (2006), 9-15.

avranno fatto la conoscenza di alcuni autori italiani i cui nomi sono noti agli studiosi, laddove le loro opere rimangono per contro quasi sempre silenziose negli archivi e nelle biblioteche d'Italia⁵.

Nato a Vienna nel 1887 Paumgartner aveva alle spalle una carriera di direttore d'orchestra e di musicologo di tutto rispetto. Direttore del Mozarteum di Salisburgo fin dal 1917, quando l'Austria fu annessa dai nazisti alla Germania nel 1938 perse la carica. Grazie all'appoggio del professor Erich Schenk, suo ex allievo, riuscì ad ottenere dall'Università di Vienna un incarico a Firenze allo scopo di censire e trascrivere i materiali musicali dell'epoca della dinastia granducale degli Asburgo-Lorena testimonianti i rapporti con Vienna. La sua attenzione fu però subito attirata dalle opere di Francesco Veracini, a cui avrebbe dedicato anche uno studio biografico, e dei compositori italiani del Sei e del Settecento. Particolarmente fruttuosa fu la sua perlustrazione dell'archivio del Duomo di San Petronio a Bologna, dove ebbe accesso ai manoscritti di Giuseppe Torelli, Giacomo Antonio Perti, Tommaso Albinoni, Pietro degli Antoni⁶. La relativa tranquillità conquistata attraverso il ruolo accademico distaccato in Italia, che lo impegnava anche nell'insegnamento alla Deutsche Akademie, non impedì che (dopo lo sbarco degli Alleati sul suolo italiano) le vicende del conflitto lo inducessero ad abbandonare il convento di San Francesco di Paola e a cercare una sistemazione in Svizzera, dove dal 1938 era già regolarmente invitato ai corsi organizzati da Nelly Schmid a Braunwald. Nonostante le restrizioni imposte dal governo federale ai permessi di soggiorno, grazie a varie amicizie che gli procurarono anche la riedizione della sua monografia mozartiana da parte dello zurighese Atlantis-Verlag (con conseguente introito finanziario), gli fu possibile tenersi fuori dal teatro di guerra.

All'inizio del 1945 ricevetti da Radio Monteceneri (Lugano) un invito ad alcuni concerti con musica antica italiana, le cui partiture avevo trascritto e portato con me dall'Italia. Rimango legato ancor oggi in modo riconoscente all'allora direttore dello studio Otmar Nussio [in realtà direttore dei programmi musicali] per questo invito. Poiché ciò mi consentì, oltre ad occuparmi del bel compito musicale, di trasferirmi nel gradevole clima del Ticino, ma soprattutto mi garantiva l'indipendenza necessaria per i miei ulteriori lavori. Subito trovai una modesta ma piacevole abitazione a Carabietta sul Lago di Lugano, dove rimasi fino al 1947. Più tardi abitai a Massagno, più vicino alla città⁷.

La presenza di Paumgartner a Lugano, oltre a propiziare la collaborazione di Richard Strauss alla RSI in occasione del concerto di musiche sue che lo stesso compositore diresse l'11 giugno 1947⁸, gli permise di mettere a frutto in ambito concertistico le sue conoscenze, con la messa in cantiere di una serie di cicli in gran parte dedicati alle musiche da lui ritrovate negli archivi italiani, da lui stesso dirette o eseguite (al clavicembalo) e presentate al microfono. Al di là dell'ampiezza di questa collaborazione, che

⁵ [Vinicio Salati], *I concerti di Paumgartner*, cit.

⁶ Bernhard Paumgartner, *Erinnerungen*, Salzburg 1969, 127-139.

⁷ *Ibidem*, 140-141.

⁸ C. Piccardi, *Richard Strauss: tramonto a Lugano*, «Il Cantonetto», 1 (2014), di prossima pubblicazione.

ha permesso di identificare ben sette cicli di concerti-trasmissione tra il 1945 e il 1950, la loro importanza sta proprio in questa specifica modalità concepibile solo nello spazio radiofonico che assomma a un tempo l'offerta concertistica e la funzione didattica. Il 19 e il 26 aprile 1945, alla testa del Coro e dell'Orchestra della RSI Paumgartner avviò quindi il ciclo intitolato *Maestri italiani del Barocco musicale*, con la prima trasmissione dedicata a Firenze e Venezia (Peri, Allegri, Veracini, Albinoni) e la seconda ai maestri bolognesi (Perti, Degli Antoni, Torelli, Manfredini, Bassani). «Parole d'introduzione di Bernhard Paumgartner» indicava il programma di Radio Monteceneri, che si trovava nella situazione privilegiata di diffondere le note di musiche che risuonavano per la prima volta in epoca moderna uscendo dagli archivi per mano dello stesso studioso che se n'era fatto portatore a quel microfono⁹.

Con orgoglio il settimanale della RSI pubblicò in prima pagina il testo di commento di Paumgartner alla sua seconda trasmissione che assumeva un doppio significato per gli avvenimenti epocali con i quali veniva a coincidere: «Musiche bolognesi nei giorni della Liberazione» era il titolo che accompagnava l'articolo, interpretando implicitamente la fine della guerra come il riscatto della civiltà¹⁰, dove tali antiche testimonianze di arte italiana preservata nel tempo venivano recate in omaggio alla madre patria culturale (risorgente dal dramma della dittatura e della guerra) dal solo fazzoletto di terra italiana rimasto libero ad affermarle nella loro alta dignità. Nella primavera dell'anno successivo prese avvio un secondo ciclo di sei trasmissioni intitolato *Musica vocale del Barocco italiano* che, oltre ad avvalersi dei solisti del coro radiofonico, vedeva il maestro austriaco come clavicembalista ad accompagnare Otmar Nussio nell'esecuzione delle sonate per flauto e basso continuo di Francesco Maria Veracini (due per trasmissione) presentate in «prima esecuzione assoluta». In verità fu proprio su questo compositore fiorentino che Paumgartner aveva concentrato le sue ricerche. Nonostante lo storico giudizio di Burney (che riteneva la sua musica «selvaggia, aspra e sgradevole»¹¹) egli ne

⁹ Dei due programmi abbiamo il dettaglio: 1. Jacopo Peri, Prologo de *La Dafne* e scena finale di *Euridice*; Lorenzo Allegri, *Balletto per la corte medicea* (1612); Antonio Veracini, *Sonata da camera a due* (dall'op. III), per violino e violoncello col b.c.; Francesco M. Veracini, Due arie da *Adriano*; Francesco M. Veracini, *Concerto in re maggiore* per violino, archi e b.c. (prima esecuzione); Tommaso Albinoni, *Sonata IV in do minore* per archi e b.c. (prima esecuzione). Louis Gay des Combes, solisti vocali, Coro della RSI, Radiorchestra diretti da B. Paumgartner (RP, 19 aprile 1945). 2. Giacomo Antonio Perti, *Sinfonia in re maggiore* per archi, due oboi, due trombe e b.c.; Alessandro Scarlatti, «Mesto stanco, infelici miei lumi» e «Dite almeno», due arie da una cantata sconosciuta; Pietro degli Antonii, *Sonata in la minore op. 5 n. 1* per violino solo; Pietro degli Antonii, «In fletu amarissimo»,

Mottetto per la passione per contralto, archi e b.c. (prima esecuzione); Giacomo Torelli, *Sonata a quattro in la minore* per archi e b.c.; Alessandro Scarlatti, *Non dar più pene o caro*, cantata per una voce, violino solo e b.c.; Francesco Manfredini, *Concerto grosso op. 3 n. 10* per due violini concertanti, archi e b.c.; Giovanni Battista Bassani, «Kyrie» e «Gloria» dalla *Messa seconda op. 32* per soprano, contralto, tenore e basso, coro, archi e b.c. (prima esecuzione). Louis Gay des Combes, violino, Margherita De Landi, contralto, solisti, Coro della RSI, Radiorchestra diretti da B. Paumgartner (RP, 26 aprile 1945).

¹⁰ B. Paumgartner, *Maestri italiani*, RP, 3 maggio 1945, 1-2.

¹¹ B. Paumgartner, *Francesco Maria Veracini* (ad vocem), in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, a cura di F. Blume, Bd. 13, Kassel 1966, 1418.

apprezzava lo slancio e la fantasia sfrenata che lo portavano in prima fila fra i contemporanei di Bach.

Ogni trasmissione si apriva e si concludeva con una sonata di Veracini che dava al maestro stabile della Radiorchestra la possibilità di sfoggiare la sua bravura come flautista, oltre a ricavare dalla frequentazione del celebre musicologo spunti per la propria programmazione. A metà del programma a Paumgartner era riservato uno spazio per svolgere una conversazione che, nel caso di Veracini, risultava particolarmente attrattiva per l'ascoltatore, non tanto in ragione della competenza con la quale ne caratterizzava lo stile quanto per la dovizia dei riferimenti biografici e dell'aneddotica risultante dalle sue ricerche (che sarebbero state da lui successivamente condensate nella voce consacrata al musicista fiorentino nell'enciclopedia *Musik in Geschichte und Gegenwart*). In verità la vastità delle sue conoscenze costituiva un pozzo di nozioni a cui egli poteva facilmente attingere per svolgere un discorso immaginifico, particolarmente efficace nella comunicazione radiofonica, per cui possiamo affermare che queste trasmissioni rappresentavano dei modelli meritevoli di essere ricordati. I testi di questi lavori sono fortunatamente emersi dal fondo privato di Vinicio Salati¹², l'intellettuale luganese che anche in questo caso confermava il ruolo promotore assunto nel periodo pionieristico della radiofonia nella Svizzera italiana. Sicuramente Paumgartner non aveva problemi ad esprimersi in italiano ma, essendo abitudine affidare a lettori professionali le presentazioni (soprattutto quelle di carattere culturale), alla base doveva esserci un testo scritto; di lì il ricorso alla traduzione¹³.

¹² Una gran parte dei testi di queste trasmissioni, in forma dattiloscritta, è stata ritrovata fra le carte di Vinicio Salati al quale era stata affidata la traduzione. Ringrazio la figlia Zoe Markus-Salati per avermeli messi a disposizione. I testi in italiano e la parte dei testi originali in tedesco ancora conservata sono oggi depositati presso il settore Documentazione e Archivi della RSI e nel Fondo Ricerche Musicali nella Svizzera italiana dell'Archivio di Stato del Cantone Ticino a Bellinzona, nonché in copia alla Fondazione Paumgartner di Salisburgo.

¹³ Il ciclo era articolato in questo modo:
I. Francesco M. Veracini, *Sonata prima in fa maggiore* per flauto e basso continuo; Antonio Caldara, Aria per soprano e cembalo «Alma del core», dalla pastorale *La costanza in amor vince l'inganno*; Francesco Provenzale, «Deh! Riedi, riedi omai», recitativo e aria per soprano, flauto obbligato e b. c.; Bernardo Pasquini, Aria dalla cantata *Erminia in riva del Giordano* con flauto obbligato; Francesco M. Veracini, *Sonata seconda in sol maggiore* per flauto e b. c. Annalies Gamper, soprano, Otmar Nussio, flauto, B. Paumgartner, clavicembalo (RP, 2 aprile 1946).

II. Francesco M. Veracini, *Sonata terza in re minore* per flauto e b.c.; Pietro degl'Antonii,

Cara coeli, mottetto per canto, flauto e b.c.; Francesco M. Veracini, *Sonata quarta in si bemolle maggiore* per flauto e b.c. Mary Jacob-Gimmi, soprano, Otmar Nussio, flauto, B. Paumgartner, clavicembalo (RP, 18 giugno 1946).

III. Francesco M. Veracini, *Sonata settima in do minore* per flauto e b.c.; Alessandro Scarlatti, *Io voglio amare*, canzonetta; Giuseppe Antonio Vincenzo Aldovrandini, Aria per mezzosoprano, flauto e b.c.; Francesco M. Veracini, *Sonata ottava in fa maggiore* per flauto e b.c. Margherita De Landi, mezzosoprano, Otmar Nussio, flauto, B. Paumgartner, clavicembalo (RP, 9 luglio 1946).

IV. Francesco M. Veracini, *Sonata quinta in do maggiore* per flauto e b.c.; Alessandro Scarlatti, Aria dall'oratorio *Sedecia, Re di Gerusalemme* per soprano e b.c.; Alessandro Scarlatti, Aria dall'opera *La donna ancora è fedele* per soprano, flauto obbligato e b.c.; Giacomo A. Perti, *Canzonetta* per soprano e b.c.; Francesco M. Veracini, *Sonata sesta in la minore* per flauto e b.c. Annette Brun, soprano, Otmar Nussio, flauto, B. Paumgartner, clavicembalo (RP, 6 agosto 1946).

V. Francesco M. Veracini, *Sonata nona in sol minore* per flauto e b.c.; Antonio Caldara, «Vaghe luci», aria per mezzosoprano, flauto

2. Copertina del «Radio-programma» del 22 febbraio 1947, con immagini di B. Paumgartner intento a dirigere la Radiorchestra e del compositore britannico Benjamin Britten con il cantante Peter Pears.

LUGANO, 22 FEBBRAIO 1947

CENTESIMI 25 LA COPIA

ANNO XV - N. 8 (23 II-1° III 1947)

RADIOPROGRAMMA



COME IN UN FILM. Davanti ai microfoni della RSI i grandi direttori d'orchestra, compositori e artisti passano e si alternano. A sinistra: il professore Bernhard Paumgartner, l'animatore dei primi festival di Salisburgo; a destra: Benjamin Britten, il più rappresentativo e festeggiato dei compositori britannici viventi, con Peter Pears, il suo cantante preferito.

IN QUESTA SETTIMANA:

PROGRAMMA D'INTERESSE CULTURALE:

MUSICHE NUOVE E NUOVISSIME

Pierrot Lunaire e altre composizioni eseguite da musicisti della RSI diretti da OTMAR NUSSIO.

Con la stessa cadenza mensile e senza soluzione di continuità il 29 ottobre 1946 prendeva forma un terzo ciclo di concerti commentati, *Il concerto veneziano*. L'occasione di ospitare sull'antenna di Radio Monteceneri un esimio musicologo quale Paumgartner, spinto dalle contingenze a lasciare da parte lo studio e a guadagnarsi da vivere col mestiere di musicista¹⁴, consentiva quindi di sfruttarne la competenza nel quadro organico delle sue ricerche. Anche in questo caso le musiche presentate (a volte dichiarate come «prima esecuzione assoluta») provenivano in parte da ritrovamenti sul campo, come egli stesso sottolineava nei testi di commento che inquadravano le esecuzioni nell'evocazione della città lagunare animata da una vita frenetica e brillante a cui partecipava anche il popolo minuto e la moltitudine di forestieri attirati dalle sue proverbiali bellezze¹⁵.

Dopo tale *en plein* di musica strumentale, nel successivo ciclo che seguiva immediatamente, Paumgartner fece ancora capo ai solisti vocali

obbligato e b.c.; Francesco Provenzale, «Deh rendetemi», aria per mezzosoprano e b.c.; Francesco M. Veracini, *Sonata decima in re minore* per flauto e b.c. Margherita De Landi, mezzosoprano, Otmar Nussio, flauto, B. Paumgartner, clavicembalo (RP, 3 settembre 1946).

VI. Francesco M. Veracini, *Sonata undecima* per flauto e b.c.; Alessandro Scarlatti, «Vengo a stringerti», aria per soprano, flauto obbligato e b.c.; Alessandro Scarlatti, «Io voglio amare», aria per soprano e b.c.; Giovanni Battista Bononcini, «Più non ti voglio credere», aria per soprano, flauto obbligato e b.c.; Francesco M. Veracini, *Sonata duodecima in do minore* per flauto e b.c. Annette Brun, soprano, Otmar Nussio, flauto, B. Paumgartner, clavicembalo (RP, 17 settembre 1946).

¹⁴ In quel periodo Paumgartner si propose occasionalmente come direttore d'orchestra nello stesso repertorio strumentale anche presso gli altri studi radiofonici svizzeri. Il 3 settembre Radio Monteceneri trasmetteva da Losanna in emissione nazionale «Opere di compositori italiani del XVII secolo (Orchestra di Radio Losanna diretta da B. Paumgartner)», con composizioni di Albinoni e Manfredini (RP, 3 settembre 1946).

¹⁵ Eccone l'articolazione:

I. Tommaso Albinoni, *Concerto in re maggiore op. 7 n. 6* per oboe, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Antonio Vivaldi, *Piango, gemo*, cantata per contralto e b.c. (prima esecuzione assoluta); Antonio Vivaldi, *Concerto grosso op. 3 n. 11 in re minore*. Renato Zanfini, oboe, Margherita De Landi, contralto, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 29 settembre 1946).

II. Tommaso Albinoni, *Concerto in si bemolle maggiore op. 7 n. 3* per oboe, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Antonio Vivaldi, *Piango, gemo*, cantata per contralto e b.c.; Antonio Vivaldi, *Concerto grosso op. 3 n. 2 in*

sol minore. Renato Zanfini, oboe, Margherita De Landi, contralto, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 26 novembre 1946).

III. Tommaso Albinoni, *Concerto in re maggiore op. 7 n. 8* per due oboi, archi e b.c. (prima esecuzione); Benedetto Marcello, *Duetto da camera* per soprano, contralto e b.c.; Tommaso Albinoni, *Sonata in do minore op. 2 n. 4* per archi e b.c. Renato Zanfini e Hans Müller-Talamona, oboi, Annette Brun, soprano, Margherita De Landi, contralto, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 24 dicembre 1946).

IV. Tommaso Albinoni, *Concerto in do maggiore op. 7 n. 12* per oboe, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Antonio Vivaldi, *Filli, di gioia*, cantata per contralto e b.c.; Tommaso Albinoni, *Sonata V in sol maggiore op. 2 n. 1* (prima esecuzione assoluta). Renato Zanfini, oboe, Margherita De Landi, contralto, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 14 gennaio 1947).

V. Tommaso Albinoni, *Concerto in do maggiore op. 7 n. 2* per due oboi, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Antonio Vivaldi, «Chiare onde» e «Dai due venti», due arie dall'opera *Ercole sul Termodonte* per soprano, archi e b.c.; Pietro A. Locatelli, *Concerto grosso in sol minore op. 1 n. 12*. Renato Zanfini e Hans Müller-Talamona, oboi, Mary Jacob-Gimmi, soprano, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 4 febbraio 1947).

VI. Tommaso Albinoni, *Concerto in re maggiore op. 7 n. 1* per oboe, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Tommaso Albinoni, *Concerto in fa maggiore op. 7 n. 9* per oboe, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Antonio Caldara, «Come raggio di sol», aria per soprano archi e b.c.; Francesco A. Bonporti, Recitativo e aria dal mottetto *Mittite dulces*; Pietro A. Locatelli, *Concerto grosso in re maggiore op. 1 n. 5* (RP, 4 marzo 1947).

della compagine di Loehrer per quattro trasmissioni riunite sotto il titolo *Gloria del bel canto italiano*. Questo ciclo fu sicuramente il più significativo per quegli anni, risalendo ai primordi della monodia negli aspetti meno indagati e da lui riportati alla luce nel lavoro di indagine del suo proficuo soggiorno fiorentino. Oltretutto a questo livello egli poteva mettere l'accento sulla doppia faccia di tale esperienza, dove la competenza del musicista-interprete si mescolava a quella del musicologo, attirando l'attenzione sul contributo creativo dato dai cantanti alla forma stessa delle composizioni. In mancanza delle registrazioni (non pervenute) non è possibile valutare la portata delle esecuzioni da lui dirette. Tuttavia da ciò che risulta esposto nel testo di commento è certo che quell'esperienza luganese gli diede modo di suggerire alle voci impegnate (Annette Brun, Annalies Gamper, Margherita De Landi, Simons Bermanis, Vincenzo Maria Demets, Fernando Corena, Sergio Kotschubey) soluzioni interpretative non solo miranti a depurare il timbro dalle incrostazioni della plateale vocalità ottocentesca ma soprattutto a recuperare prassi esecutive riprese dalla trattatistica dell'epoca a lui ben nota. Lì egli poté dar sfogo al suo maggiore interesse, quello per la forma monodica primordiale in cui, accanto alle musiche di Archilei, Peri e Caccini non poteva mancare la *Rappresentazione de Anima et de Corpo*, che lo intrigò fin da quando a Firenze aveva messo gli occhi sulla partitura di Emilio De' Cavalieri.

Da allora essa ha sempre occupato la mia mente e non potei mai distogliere i miei pensieri dalla prospettiva di un allestimento scenico della *Rappresentazione*. Nel 1952 ne parlai a Napoli con il mio amico Alberto Imbruglia il quale, pur essendo un privato cittadino, vantava una significativa influenza sulla vita concertistica e teatrale della sua città. Pianificammo una tale rappresentazione nella Chiesa di Santa Caterina, nel luogo dove aveva predicato Tommaso d'Aquino. Purtroppo difficoltà organizzative differirono nuovamente il progetto. Pure una rappresentazione nel duomo di Monreale vicino a Palermo con il Dott. Herbert Graf quale regista non andò in porto. Così non mi rimase che la speranza di una riproposta teatrale a Salisburgo, che si compì solo nel festival estivo del 1968¹⁶.

Orbene nel lungo percorso di questa aspirazione non si può non inserire la tappa luganese del 1947, anche solo per l'esecuzione del *Monologo del Tempo* e del successivo coro con i ritornelli¹⁷, mentre è significativo il fatto che Edwin Loehrer concretizzasse la sua versione dello stesso lavoro registrata proprio nel 1968, simultaneamente all'allestimento

¹⁶ B. Paumgartner, *Erinnerungen*, cit., 138-139.

¹⁷ Ecco lo svolgimento del ciclo *Gloria del bel canto italiano*:

I. Luca Marenzio, *Sinfonia* dagli Intermedi fiorentini (1589); Antonio Archilei, Ritornello e aria dell'«Armonia» dagli Intermedi fiorentini (1589); Jacopo Peri, «Di fortunati campi», prologo de *La Dafne* per tenore; Giulio Caccini, *Perfidissimo volto*, madrigale e «Muove si dolce», aria da *Il rapimento di Cefalo* per basso; Emilio De' Cavalieri, *Prologo del Tempo*, per contralto, e ritornello vocale «Il tempo fugge» per quartetto vocale dalla *Rappresentazione di*

anima et di corpo; Giovanni Battista Pergolesi, «Per quest'amare lacrime», aria per contralto; Alessandro Scarlatti, «Viver lungi», recitativo e aria da *La Rosmene*, per soprano (prima esecuzione assoluta); Alessandro Scarlatti, *Sulle sponde del Tebro*, cantata per soprano, tromba e archi. Annalies Gamper, soprano, Margherita De Landi, contralto, Simons Bermanis, tenore, Fernando Corena, basso, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 27 maggio 1947).

II. Giuseppe Sarti, «E non deggio seguirla», recitativo e cavatina da *Rinaldo* per tenore; Baldassarre Galuppi, *Ed è vero che quest'ad-*

salisburghese promosso da Paumgartner¹⁸. In tale contesto rimane però quasi inspiegabile la presenza, nella trasmissione dell'8 luglio 1947, dell'aria «Pietà Signore» attribuita dalla leggenda a Stradella, mentre essa proviene dall'opera *Stradella* composta da Louis Niedermeyer nel 1837: uno scivolone musicologico potremmo dire. Viceversa era il musicologo profondamente identificato con la tradizione asburgica ad emergere nella trasmissione del 23 settembre che si apriva con una composizione vocale di un membro di una dinastia che non fu solo imperiale ma anche musicale, Giuseppe I.

Il ciclo successivo, che garantiva immediata continuazione alla presenza di Paumgartner sull'antenna della RSI, regolare almeno da un anno e mezzo, era riservato alla figura da lui più approfondita. Col titolo *Il genio latino nell'opera di Mozart* tra l'autunno del 1947 e la primavera del 1948 sei trasmissioni suggerivano un percorso attraverso l'opera di Mozart, non per illustrare l'esperienza formativa dei suoi viaggi in Italia bensì per penetrare nel suo stile ad identificare il marchio di un'estetica da riconoscere come fondamento della personalità artistica del salisburghese. Non per niente la prima trasmissione, che prendeva le mosse dal debito che la culla mediterranea vantava nei confronti della cultura europea, ribadiva l'immagine di Salisburgo come «Roma tedesca», non solo per affermare come l'italianità di Mozart cresciuto in quel luogo fosse inevitabilmente intrinseca al suo modo di creare, ma anche per ricordare (accanto ai numerosi artisti italiani al servizio dei principi arcivescovi che regnarono su quella capitale e in omaggio agli ascoltatori di Radio Monteceneri) l'origine ticinese di Santino Solari, l'architetto autore del grandioso duomo della città. Oltre ad offrire una carrellata sulle composizioni di Mozart direttamente composte durante i suoi soggiorni a sud

dio, duetto per soprano, tenore e orchestra (prima esecuzione assoluta); Francesco M. Veracini, «Non ritrova un'alma forte» aria per basso da *Adriano*; Francesco M. Veracini, «M'assalgon affanno fiera» per soprano [?], archi e b.c. (prima esecuzione); Tommaso Traetta, «Vanne dal caro bene», per soprano, oboe obbligato, archi e b.c. (prima esecuzione assoluta); Tommaso Traetta, Scene dall'opera *Ifigenia in Tauride*. Simons Bermanis, tenore, Annalies Gamper, soprano, Vincenzo Maria Demetz, tenore, Sergio Kotschubey, basso, Annette Brun, soprano, Margherita De Landi, contralto, Renato Zanfini, oboe, Coro della RSI, Radiorchestra diretti da B. Paumgartner (RP, 27 giugno 1947).

III. Francesca Caccini, *Canzonetta* per soprano e b.c.; Alessandro Scarlatti, «Pietà Signore», aria da chiesa per contralto; Alessandro Scarlatti, Duetto dall'opera *G'inganni felici*, per soprano, basso, archi e b.c.; Tommaso Traetta, «Vanne dal caro bene», per soprano, oboe obbligato, archi e b.c.; Nicola Jommelli, Sinfonia dalla festa teatrale *Cereve pacata* (prima esecuzione); Nicola Jommelli, «Spargerò d'amare la-

grime» per soprano dall'opera *Fetonte*. Annette Brun, soprano, Annalies Gamper, soprano, Fernando Corena, basso, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 8 luglio 1947).

IV. Giuseppe I Imperatore, «Tutto in pianto», aria per soprano da *Chilonida*; Giovanni Battista Pergolesi, *Ogni pena*, siciliano per soprano e b.c.; Antonio Sacchini, Duetto per due soprani e orchestra; Vincenzo Righini, Due ariette per soprano e clavicembalo; Vincenzo Righini, *Solitudine, bosco ombroso*, canzonetta per contralto e cinque strumenti; Tommaso Traetta, «Vanne dal caro bene», per soprano, oboe obbligato, archi e b.c. Margherita De Landi, mezzosoprano, Annette Brun, soprano, Annalies Gamper, soprano, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 23 settembre 1947).

¹⁸ La registrazione della *Rappresentazione de anima et de corpo* di Cavaliere, realizzata tra il 1968 e il 1970 da Edwin Loehrer con i complessi della RSI, è stata edita nel 1997 in un CD del ciclo *Arte vocale italiana - Edwin Loehrer Edition*, nel catalogo di Nuova Era (n. 1001).

delle Alpi, la sua programmazione – come sempre basata su brani da lui stesso diretti con i complessi della RSI – faceva spazio ad arie composte su testo di Metastasio, a quelle di rara (se non prima) esecuzione moderna richieste occasionalmente da cantanti impegnati nell'interpretazione di opere altrui (Anfossi, Mortellari, Bianchi), oltre ovviamente a quelle delle proprie opere teatrali in lingua italiana. Fra queste è da menzionare «Ah, se a morir mi chiama» da *Lucio Silla* per la quale

Mozart stesso non solo ha composto le cadenze, ma vi ha aggiunto anche gli “abbellimenti” in forma ricca che completano la melodia. Oggi diamo per la prima volta quest'aria con tutti i suoi ornamenti e così avrete un'idea precisa del gusto del Settecento, così come i cantanti dell'epoca l'esprimevano realmente¹⁹.

Espressamente indicata come opera «che noi oggi per la prima volta, attraverso il nostro microfono, portiamo a conoscenza degli ascoltatori» era l'*Overture (Sinfonia) in mi bemolle maggiore K 184*²⁰ composta nel 1773, di chiaro stampo italiano «per l'immediato nesso dei tre tempi», probabilmente concepita come introduzione a un lavoro teatrale rimasto sconosciuto, trasmessa il 30 dicembre 1947 e ripresa nella puntata del 24 febbraio 1948 con un significativo corredo di informazioni e considerazioni:

In questo lavoro appaiono a tratti momenti drammatici che significano i primi accenti della crisi artistica di Volfrango che proveniva dalla dimora in Italia. Da ragazzo si era fatto giovane e la vita si presenta a lui sotto nuovi aspetti. Troviamo nella composizione in parola i temi della sinfonia teatrale italiana che si esplicano in una rinuncia agli sviluppi tematici che sono invece tipici della “sinfonia viennese” e trattati da Giuseppe Haydn. I temi mozartiani sono però già arricchiti di episodi nostalgici e scuri che bruscamente intervengono a rompere la serena atmosfera.

Si ha ragione di credere che il dramma per cui Mozart compose questa Overture, non sia mai stato rappresentato. Più tardi passava il pezzo a un qualche impresario per un onorario infimo e certamente lo dimenticava.

Ma quando Mozart era ormai il grande e maturo Mozart durante gli ultimi anni della sua vita, si recò una volta a Francoforte per l'incoronazione dell'Imperatore Leopoldo II. Egli doveva eseguire il suo “Krönungskonzert”, il Concerto per l'Incoronazione e improvvisamente riudiva la sua vecchia Overture. L'impresario l'aveva aggiunta – con altra musica di Volfrango – alla tragedia *Lanassa* la quale, per il suo forte contenuto massonico, ricordava molto il *Flauto magico*. Forse Mozart, che appunto poco dopo iniziava la composizione del *Flauto magico*, fu ispirato dalla tragedia *Lanassa* che si portò con sé a Vienna.

È così che questa Overture, nata sotto il luminoso cielo d'Italia, è stata uno strano anello di congiunzione per l'ultima opera di Mozart *Il flauto magico*²¹.

Nonostante l'originalità, per non dire l'eccezionalità delle scelte (considerando l'accesso esclusivo alle fonti che gli era concesso), questa serie fu

¹⁹ B. Paumgartner, *Il genio latino nell'opera di Mozart*, dattiloscritto della seconda trasmissione (25 novembre 1947), tradotta da Vinicio Salati, 4 (ritrovato nel Fondo Salati).

²⁰ B. Paumgartner, *Il genio latino nell'opera di Mozart*, dattiloscritto della terza trasmissione (30 dicembre 1947), tradotta da Vinicio Salati, 1.

²¹ B. Paumgartner, *Il genio latino nell'opera di Mozart*, dattiloscritto della quarta trasmissione (24 febbraio 1948), tradotta da Vinicio Salati, 1-2. L'ultima trasmissione del ciclo venne a coincidere con la prima settimana della «Festa della radio» (*Il genio latino nell'opera di Mozart*, in RP, 20 marzo 1948, 7).

ITALIA, TERRA DI PELLEGRINAGGIO MUSICALE

IV. Emisione

Giovedì 27 gennaio 1949 - ore 20.45/22.00

IL RAGAZZO MOZART SI RECA COL PADRE IN ITALIA

Introduzione : OVERTURE
Lucio Silla - opera giovanile di Mozart.

Alla fine squillo del corno postale schioccare di frusta e rumore di carrozza, rumori che si affievoliscono sotto il dialogo.

A.- (voce femminile) La tasca della posta ?
B.- " maschile) Ah, eccola che giunge là grande diligenza grigia. Viene da Innsbruck. Con quattro cavalli attraverso la montagna. Non è facile pel vetturino, e nemmeno per i cavalli lassù al Brennero. Neve fresca di dicembre... Gelo e bufera...

A.- Sì, ma qui siamo a valle. E fa così caldo. Senza un fiocco di neve. E' così dolce il nostro sole tirolese. Le rupi candide son lontane. Colline, dolci colline, il fiume d'argento, vigne, castelli, cappelle e dolci paeselli....
rumore di carrozza forte
Il vecchio ponte. Si sbalsama....

fm

Italia, terra di pellegrinaggi musicali

IV. Emisione

Giovedì 27 gennaio 1949 - ore 20.45/22.00

IL RAGAZZO MOZART SI RECA COL PADRE IN ITALIA

Ciclo curato e diretto dal prof. B. Paumgartner
Versione e regia di Vinicio Salati

Voci - A.- femminile -lettrice
B.- maschile -lettore
Leopoldo Mozart
W. A. Mozart
Abate Stefano Uslanghi
Contessa
Deganiera
Gardisale Pallevicini
Petronio Luzzi

Voci di folla
Rumore di carrozza
Disco campane romane di Pasqua 6140
Forte
Organo antico 1102
Disco opera napoletana seria (Guglielmi) ~~5007~~ 7208%
Bicchieri e piatti
Disco musica drammatica (finale)
" 2 pagetti 2 corni 2 clar"

Autori e arrangiamenti

allestita frettolosamente come dimostra il modo sbrigativo in cui è svolto il testo²².

Ben diverso e di tutt'altro genere fu il ciclo successivo dedicato a *Italia, terra di pellegrinaggi musicali*. Qui non solo Paumgartner sfoggiava il massimo della sua erudizione (che andava al di là delle nozioni musicali dimostrando conoscenze profonde nel campo artistico, letterario e storico), ma si avventurava in una vera e propria sceneggiatura radiofonica articolata a più voci, che non si accontentava del livello documentario, tentando di coinvolgere l'ascoltatore attraverso la mediazione di personaggi dialoganti (S = soprano, T = tenore, B = basso) che affrontavano gli argomenti completandosi, contestandosi, relativizzandosi, in una parola creando una forte tensione d'ascolto. In questa scelta dovette avere avuto un ruolo non indifferente Vinicio Salati, il quale era della partita

²² I contenuti delle puntate sono i seguenti:

I. *Overture a Lucio Silla* K 135; «Per pietà non ricercate», aria per l'opera *Il curioso indiscreto* di Pasquale Anfossi; Tre canzonette su testo di Metastasio («Ecco quel fiero istante» K 436, «Mi lagnerò tacendo» K 437, «Più non si trovano» K 549); *Così dunque tradisci*, scena e aria per basso K 432/421a, *Misera dove son*, scena e aria per soprano K 369; *Divertimento* K 113. Annalies Gamper, soprano, Vera Mansinger, soprano, Tino Simek, tenore, Sergio Kotschubey, basso, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 28 ottobre 1947).

II. *Sinfonia a La finta giardiniera* K 196; *Ombra felice* K 255, aria per contralto - Di-

vertimento K 166 («Milanese»), per fiati; «Un bacio di mano» K 541, arietta per basso per l'opera *Le gelosie fortunate* di Pasquale Anfossi; «Ah, se a morir mi chiama», recitativo e aria per soprano da *Lucio Silla* K 135; *Sinfonia* K 96 (prima esecuzione). Annalies Gamper, soprano, Margherita De Landi, contralto, Sergio Kotschubey, basso Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 25 novembre 1947).

III. *Overture (Sinfonia)* K 184 - «Se vincendo vi rendo felici», aria per soprano con flauti obbligati da *Il re pastore* K 208; *Marcia* K 408a; «Mandina amabile» K 480, terzetto per l'opera *La villanella rapita* di Francesco Bianchi; *Sinfonia concertante* K App. 9 per fiati. Annalies Gamper, soprano, Vincenzo Maria

3. Le prime due pagine del dattiloscritto relativo alla quarta emissione del ciclo Italia, terra di pellegrinaggi musicali, andata in onda il 27 gennaio 1948 (Fondo Salati). La versione integrale del documento è consultabile nel sito www.archivistoricoticinese.ch/index.php?m=4 "Contributi online", nel quale è pubblicato anche il dattiloscritto della trasmissione dedicata a Georg Friedrich Händel (trasmissione l'11 novembre 1948).

non solo come traduttore ma anche come regista in una delle produzioni della RSI sicuramente più complesse per quel tempo, come risulta dalla presentazione della prima puntata (28 ottobre 1948):

Italia, terra di pellegrinaggi musicali

Ciclo ordinato, commentato e diretto dal Prof. Bernhard Paumgartner.

Collaborano: Coro, orchestra e dicatori della RSI

Traduzione e regia di Vinicio Salati

Verranno eseguite opere di:

Claudio Monteverdi, Jacopo Arcadelt, Enrico Isaac, Orlando di Lasso, Luca Maranzio, Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz, Ottorino Respighi e Hans Pfitzner²³.

Dai copioni conservati, serviti proprio al regista, appaiono infatti a matita le indicazioni della posizione dei microfoni rispetto alle voci, la regolazione dei tempi di scorrimento della musica in sottofondo e la sua attenuazione ad integrare un assetto drammaturgico già abilmente concepito dall'autore in funzione dell'esito acustico. La difficoltà poi di garantire una sufficiente precisione nella sincronizzazione delle varie componenti (attori, orchestra, solisti, coro, dischi) per una trasmissione che avveniva in diretta, implicava un certo numero di prove documentate dal ritrovato piano di lavoro che, relativamente alla prima trasmissione, impegnava i lettori (Gina Pasquini, Renzo Boldini, Ugo Fasolis) nel seguente modo:

Prove:	mercoledì 27 ottobre	ore 14.00/17.00
	giovedì 28 ottobre	ore 09.30/12.30
Trasmissione:	giovedì 28 ottobre	ore 21.00/22.00 ²⁴

A Salati non mancava la dimestichezza nel gestire la situazione, avendo egli accumulato anche un'esperienza di regista musicale nelle produzioni orchestrali, oltre a quella teatrale. Giunto al quinto ciclo radiofonico, dopo tre anni di collaborazione con Bernhard Paumgartner, è probabile che avesse convinto il professore a fare il passo estremo, nel senso di passare dallo stadio della trasmissione didascalica a quello sceneggiato. Essendo stati conservati anche alcuni testi originali in tedesco è possibile confrontarli con le relative traduzioni servite per la diffusione: nonostan-

Demetz, tenore, Sergio Kotschubey, basso, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 30 dicembre 1947).

IV. *Ouverture (Sinfonia) K 184*; «Se vincendo vi rendo felici», aria per soprano da *Il re pastore K 208 - Marcia K 335*; «Mandina amabile» K 480, terzetto per l'opera *La villanella rapita* di Francesco Bianchi; *Miserò! O sogno o son desto? K 431*, recitativo e aria per tenore; *Sinfonia a Idomeneo K 366*. Annalies Gamper, soprano, Vera Mansinger, soprano, Tino Simek, tenore, Vincenzo Maria Demetz, tenore, Fernando Corena, basso, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 24 febbraio 1948).

V. *Marcia K 249 - Serenata K 388*, per fiati; *Voi avete un cor fedele K 217*, aria per soprano (prima esecuzione); *Sinfonia K 201*. Vera Mansinger, soprano, Renato Zanfini, Hans

Müller-Talamona, oboi, Armando Basile, Bruno Mastelli, clarinetti, Giuseppe Zocco, Emil Kamm, corni, Bruno Bergamaschi, Oreste Canfora, fagotti, Radiorchestra diretta da B. Paumgartner (RP, 16 marzo 1948).

VI. *Ouverture e introduzione con coro ad Ascanio in Alba K 111; Alma grande e nobil core K 578*, aria per soprano; *Sinfonia*, «Che ascolto», recitativo e aria, «Del pari infedera», scena finale da *Betulia liberata K 118; Sinfonia K 425*. Mary Jacob-Gimmi, soprano, Margherita De Landi, contralto, Coro della RSI e Radiorchestra diretti da

B. Paumgartner (RP, 30 marzo 1948).

²³ RP, 23 ottobre 1948.

²⁴ Formulario allegato alla prima trasmissione.

te la funzione attribuita a Salati per la «rielaborazione e messa in onda», non si notano differenze sostanziali tra i due. Ciò va a riconoscimento del merito di Paumgartner per il modo in cui si è calato nel ruolo specifico di autore radiofonico, affinato al punto da aver stabilito in dettaglio le varie modalità di inserimento della musica, non solo come momento rappresentativo ma anche come fattore di sostegno al discorso parlato (anche in dimensione evocativa).

Una certa abilità è riscontrabile pure nel trattamento dialogico, che certamente non è quello del neofita e che rivelerebbe un'esperienza in proposito. Qui probabilmente deve aver giocato un ruolo la frequentazione della trattatistica cinque-secentesca com'è rivelato dai testi canonici di Antonfrancesco Doni, Ercole Bottrigari, Vincenzo Galilei, Vincenzo Giustiniani, Giovanni Maria Artusi, Grazioso Uberti e via dicendo, in cui la materia è svolta nel confronto tra i vari interlocutori. D'altra parte il richiamo a quella dimensione epocale è rivelato dall'entrata in argomento, nelle prime battute che, nella dichiarazione di non voler concedersi allo scontato percorso visivo del paesaggio italiano e in coerenza col mezzo acustico rappresentato dalla radio, afferma di volersi sottrarre al mondo degli occhi e del tatto per concedersi solo a quello degli orecchi (in ciò richiamandosi al programmatico teatro dell'ascolto della commedia armonica di Orazio Vecchi che aveva già orientato Edwin Loehrer nelle sue prime esperienze radiofoniche). In questo senso la radio non era considerata come un mezzo estraneo all'impianto culturale della tradizione. Colpisce infatti la totale mancanza di diffidenza di queste personalità legate a una cultura fortemente consapevole del proprio passato (anche remoto) rispetto a un mezzo che aveva ormai sconvolto radicalmente le abitudini di vita e il rapporto con i valori artistici nel suo sposarsi con la quotidianità. Al contrario non sfuggiva loro il fatto che proprio la componente tecnologica che ne esaltava il modo di proiettarsi verso il futuro rivalutava aspetti della tradizione che si erano in parte persi nel tempo. Nel dialogo con le tre voci messe in campo non solo Paumgartner mirava a creare un'animazione allo scopo di tener desta l'attenzione dell'ascoltatore, ma compiva un rito dell'intelligenza riattivando i termini della dialettica intrigante tipica del dialogo com'era stato coltivato nella dimensione umanistica. Senza giungere a certi esiti concettosi tipici di questa storica maniera, ma con più leggerezza, vi domina lo spirito della ricerca razionale della verità.

Un altro aspetto che riporta alla dimensione antica è l'erudizione che al musicologo austriaco non mancava grazie al vasto accumulo di conoscenze in questo campo, e non solo dal punto di vista musicale. Innanzitutto egli poco concedeva agli aspetti esteriori, di superficie, dell'esperienza italiana, cioè quelli che di primo acchito si presentano al visitatore forestiero, anche se proprio la sua presenza sul suolo ticinese nell'intervista da lui rilasciata (sicuramente a Vinicio Salati) ripercorreva il luogo comune (addirittura con l'accento posto più sulla natura che sulla cultura):

– Dov'è che lavora presentemente?

– Qui da voi in questo paradiso di Ticino, a Carabietta. Ho quiete, sole e libertà tutt'intorno a me.

– Si trova bene qui da noi?

– Sono felice – esclama –. Del resto mi pare di poter vivere bene soltanto nella luce mediterranea. E non è solo per il sole, il bel cielo, le colline, i laghi e tutto il vostro incantevole paesaggio così tipicamente italiano, sì bene per il clima morale, la temperie spirituale di questa terra che mi è necessaria e quando mi manca ne soffro quasi fisicamente.

– L'amore del Sud, la grande nostalgia di Goethe – diciamo noi.

– No, non alla maniera di Goethe. Il mio amore è molto più semplice è molto più lineare e istintivo. Mi è insomma connaturale: forse sono più latino che tedesco di sensibilità²⁵.

In verità, evocando nella prima puntata la discesa di Dürer in Italia, egli fa invece menzione del suo raffinamento culturale nel confronto con i capolavori e con la nuova visione del Rinascimento, così come non manca di mettere l'accento sulla poliedricità dell'artista rinascimentale, perlomeno nell'apertura dell'interesse per le varie declinazioni artistiche (Veronese, Tasso, Salvator Rosa, ecc.). Molta attenzione è riservata alla contestualizzazione dell'esperienza artistica, che gli permette di collegarsi al vissuto sociale del tempo, come le mascherate fiorentine da cui nacquero i canti carnascialeschi. Inoltre, nella logica dell'accelerazione argomentativa attraverso il dialogo, è altrettanto significativo che il ragionamento si innalzi a conclusioni al di là del tempo com'è quella simbolica di Schütz che riceve da Gabrieli sul letto di morte l'anello del maestro («Questo anello è proprio il simbolo di una bella fratellanza nella cultura europea, al disopra delle frontiere e delle barriere che le leggi umane pongono»), riflessione che evidentemente non valeva solo per l'inquadramento critico della materia ma anche per la situazione di quel dopoguerra in cui Paum-

²⁵ «Gli chiediamo:

– Pensa di poter ritornare presto al suo posto a Salisburgo?

– Non credo. Troppo tempo ci vorrà avanti che la vita musicale internazionale riprenda in quella città. come fu una volta, Forse fra vent'anni ..., ma per me non è più il caso di discorrerne. Sarà troppo tardi ...

Diciamo la inevitabile bugia convenzionale, pure sapendo che il nostro eminente interlocutore non è più fra i giovanissimi:

– Ma lei è ancora molto giovane e potrà ancora ritornare a Salisburgo.

Egli lascia dire, perché forse sa che queste bugie non valgono la fatica di smascherarle. D'altronde abbiamo l'impressione che dell'Austria preferisca non parlare in questi giorni di maturazione di eventi forse decisivi per la sua patria. Gli chiediamo invece se è da molto tempo in Svizzera.

– Sono ormai nove anni che vi ritorno. L'estate sono a Braunwald, come Lei sa, per le Settimane musicali e ho la mia dimora stabile a Baden, presso Zurigo. Dopo Salisburgo ho girato l'Italia durante sei anni in cerca di manoscritti degli autori che avete udito in questi due concerti alla Radio di Lugano. Sono ritornato

l'ultima volta dall'Italia l'agosto 1944.

– Le piace la Svizzera, si trova bene qui?

– Se mi piace? Tanto! E mi trovo benissimo, ho tanti amici qui. Del resto la Svizzera la conoscevo fin da ragazzo. Ci sono sempre ritornato volentieri e mi pare di essere un po' di casa. Devo anche dire che queste autorità sono sempre state molto gentili e comprensive con me. Sono tanto grato della deferente ospitalità che mi accordano.

Naturalmente un poco incuriositi come egli abbia potuto girare indisturbato su e giù per l'Italia in questi ultimi anni di tante movimentate vicende politiche e militari, lasciamo indovinare il nostro pensiero che il maestro è pronto a intuire. Ci chiarisce così che lo scopo del suo peregrinare tra Firenze Bologna Torino Venezia Padova e altre città era noto a tutti in Italia, dove peraltro ha una figlia sposata a un architetto italiano. E il suo vagare cercando non è stato infruttuoso perché dall'Italia ha potuto portare una raccolta di qualche centinaio di manoscritti di compositori antichi italiani. S'intende partiture fotografate in archivi e biblioteche, talvolta cacciate su alla rinfusa in soffitte e solai polverosi» (*Intervista al maestro Paumgartner*, RP, 12 maggio 1945, 4).

gartner cercava di vedere il lato positivo di ritrovati rapporti di interazione culturale. Anche per questo (al di là della funzione didascalica dettata dal discorso svolto con riferimento ad ascoltatori profani più facilmente coinvolgibili attraverso il procedimento dell'attualizzazione) assumeva valore altrettanto simbolico la conclusione della trasmissione al livello di Pfitzner (che reinterpreta Palestrina) e di Respighi (che rilegge le antiche arie per liuto).

Qui è da apprezzare la capacità di Paumgartner di prendere le distanze non solo dai documenti storici relativizzandoli (cioè mostrando il grado del margine interpretativo concesso a chi vi si accosta), ma anche dalla propria funzione di scienziato della musica, sottraendola alla tentazione di credere nella possibilità di ripercorrere la storia nei termini esatti del suo svolgimento. Per un ricercatore sul campo quale egli fu, questo aspetto (l'insinuazione del dubbio sulla sua facoltà di entrare in dialogo diretto con il tempo passato) è altrettanto importante della sua abilità nel trascrivere e riprodurre quelle testimonianze in vitali termini sonori. La chiamata in causa di Pfitzner e Respighi mandava un doppio messaggio: quello che dichiarava illusorio credere di riprodurre fedelmente le opere del passato e quello che riconosceva l'opera d'arte non nell'apparenza esteriore della sua forma ma nel suo modo di risuonare nella vita al di là del tempo. Stabilito che a recuperarla non bastassero gli strumenti scientifici, era quasi paradossale che un musicologo di professione si affidasse alla mediazione di artisti visionari che sono risaliti alla dimensione storica come in sogno per avvicinarsi alla verità. In verità Paumgartner era tanto musicologo quanto musicista, per cui era ben cosciente del fatto che la musica è vita che si espande al di là delle note nello spazio e nel tempo, già per il fatto di necessitare degli interpreti a cui non a caso egli dedicò particolare attenzione ricordandone il ruolo nella formazione del gusto e delle abitudini, a ciò qui indotto certamente dalla dimensione radiofonica di una trasmissione ad occhi chiusi realmente evocativa, stimolatrice di affondi *osés* rispetto a una comunicazione delimitata alla plasticità della relazione tra corpi.

Di qui la scelta non neutra ma contestuale al mezzo dei termini di *fiction*, di una sceneggiatura non esente da qualche pecca – come il modo di annunciare i pezzi musicali a volte introdotti con la banale formula dell'annuncio («Eccovi infatti un pezzo di Marenzio ...», «ma ascoltiamo ora questo mottetto di Schütz ...») – sostanzialmente articolata in modo da mettere in moto un vasto ventaglio di situazioni esistenziali, quale tra l'altro si presenta il sogno espressamente sollecitato nella seconda trasmissione che prende avvio dall'immersione nella corte romana della Regina Cristina di Svezia al suono di una danza di Muffat. In questa puntata il dialogo tra le tre voci abbandona il prevalente tono narrante per immedesimarsi in personaggi veri e propri, di evidente presenza scenica a partire dal maestro di cerimonia che interrompe il parlottare dilagante nel salone con tre colpi di bastone per annunciare l'entrata del musicista alsaziano. Al termine della suite sono il Marchese Ruspoli e il Cardinale Ottoboni a scambiarsi opinioni sui musicisti che si contendono la scena romana, tra cui appare la stella di Händel raccomandato dal Granduca di Toscana

e il cui balletto pastorale viene presentato nella singolare forma di una vera e propria radiocronaca che, sullo scorrere della musica, vede le tre voci alternarsi nella descrizione di ciò che avviene sulla scena. La sceneggiatura di Paumgartner, già piuttosto articolata per l'inserimento delle parti musicali utilizzate anche in sottofondo, è quindi originale negli spunti che stabiliscono relazioni nuove tra musica e parola nel quadro della tipologia del puro ascolto radiofonico. Ad esempio, nell'illustrazione dell'Accademia d'Arcadia, le tre voci si intrecciano in rapida successione a trasformare una ricca materia in battente riassunto di nozioni, scandite in modo da imprimersi facilmente nella memoria, in un contesto inventivo che sfrutta abilmente lo spunto conoscitivo quand'esso rimanda alla diretta chiamata in causa della musica. In tal caso sono possibili deroghe alla cronologia quando la menzione dell'arrivo dei pifferari calabresi nel periodo natalizio suscita l'ascolto della sinfonia pastorale del *Messia*, di molti anni dopo ma presentata come immagine sonora rimasta impressa nella memoria a distanza di tempo dell'Händel londinese.

Molti spunti gli venivano dalla sua profonda conoscenza delle fonti, per cui dal ciclo non poteva mancare ad esempio una trasmissione dedicata a Charles Burney, a cui il musicologo austriaco aveva appena consacrato una pubblicazione²⁶. Un'intera puntata (la terza) era infatti dedicata al musicografo, scelto per lo sguardo osservante più vasto rispetto a quello di Charles de Brosses e di Michel-Richard Delalande. La vivezza delle sue descrizioni lo induceva a riportare pari pari alcune pagine del suo viaggio in Italia, ad esempio quelle relative alla vita notturna di Venezia, alla gente del popolo che “sembra discorrere cantando” e il cui duettare chiamava in causa nella trasmissione direttamente la musica di una serenata.

In tal caso la modalità del racconto, pregnante oltre misura, prendeva il sopravvento escludendo quella drammatica che informava invece la quarta trasmissione dedicata al viaggio italiano di Mozart ragazzo. A dire il vero anche qui la fonte (le lettere alla madre e alla sorella rimaste a casa) avrebbe potuto orientare la realizzazione in un percorso narrativo. Al contrario la predisposizione teatrale della musica del salisburghese indusse Paumgartner ad evocarne il periplo a sud delle Alpi in azione movimentata già nel passare la frontiera linguistica, con il doganiere che, incredulo di trovarsi davanti a un vicemaestro di cappella di un vescovo-principe praticamente bambino (come risulta dal documento), lo invitava a dimostrarlo improvvisando una cadenza sul violino. La drammatizzazione qui non era solo nella moltiplicazione dei personaggi, ma anche nell'anima-zione sonora delle scene, a partire dal corno di postiglione, dallo schioccare della frusta e dal rumore della carrozza in movimento con cui si apriva la puntata. In verità a caratterizzarla era anche la drammaturgia dei rumori, dettagliatamente elencati nel copione («rumore di carrozza», «disco campane romane di Pasqua», «porta», «organo antico», «bicchieri e piatti», ecc.) ad indicare un percorso indotto a un certo punto ad intrecciare

²⁶ B. Paumgartner, *Charles Burney's musikalische Reise durch das alte Oesterreich*

1772, Wien 1948.

addirittura musica e suono indeterminato, quando il piccolo Mozart ricava un'idea musicale dal rumore prodotto dalle ruote della carrozza che lo porta verso Trento e dallo stesso russare del padre assopito che gli ispira una sinfonia concertante con contrabbasso obbligato.

Se normalmente gran parte della musica di questi cicli proveniva dall'esecuzione dal vivo di cantanti e strumentisti diretti dallo stesso Paumgartner, la sollecitazione drammatica della puntata mozartiana faceva appello anche alla sonorizzazione ad effetto, come avveniva nell'appello fatto al "disco" di "musica inquieta" per accompagnare il brutto sogno del piccolo musicista, di voci persecutorie che attraverso una trafila di maldicenze gli predicono malignamente un futuro di insuccessi e di ostilità, dove tuttavia non manca l'uso della stessa *Tafelmusik* mozartiana a fare da sfondo allo sfarzoso banchetto romano di cardinali. Attingendo all'epistolario, a quelle parti in cui il musicista libera la sua fantasia in maccheroniche combinazioni verbali evocatrici di fulminanti pezzi di vissuto, gli riesce di ravvivare il discorso oltre ogni pericolo di vederlo ristagnare. Si veda in proposito il resoconto della rappresentazione del *Ruggiero* di Pietro Guglielmi al Teatro Filarmonico di Verona tra gli echi festosi del carnevale. Da questo punto di vista il modo in cui gli episodi prendono vita, e la loro stessa scelta fra quelli meno tramandati, hanno fatto sì che il ciclo di Paumgartner non si presentasse con la patina della prevedibilità che normalmente caratterizza le ricostruzioni basate sull'aneddotica scontata, ma ne avesse anzi rivelato il potenziale. Raramente è dato di riscontrare una sintesi altrettanto convincente tra competenza (per non dire originalità) musicologica e trattamento disinvolto della materia, perfettamente funzionale a un mezzo di comunicazione non necessariamente votato alla banalizzazione.

Anche qui tuttavia non tutte le puntate sono state servite dallo stesso impegno creativo. La trasmissione dedicata alla triade romantica Mendelssohn-Berlioz-Bizet risultava di nuovo ridotta al lineare svolgimento didascalico. La teatralizzazione si limitava alla distribuzione di riflessioni e citazioni tra le tre voci, benché anche a questo livello l'autore non mancasse di animare il messaggio con evocazioni sempre vivide, come il ricordo di un Eichendorff (autore della poesia "Schöne Fremde" musicata da Schumann) che nel suo viaggio in Italia non riesce a spingersi oltre Trento in quanto già tormentato dalla nostalgia per il nord (obbligando il vetturino a fare marcia indietro), oppure il racconto di un giovanissimo Mendelssohn testimone della selvatichezza dei pittori connazionali frequentatori a Roma del Caffè Greco, barbuti e zizzeruti sotto i cappelli a larghe falde, capaci tuttavia di dipingere madonne svenevoli e santi gracili.

Il 10 marzo 1949 la puntata intitolata *Vicende di Goethe*, intesa come «serata commemorativa per il 200° anniversario della nascita del Poeta», poteva contare sulla gravidanza del suo diario italiano, oltre che sulla musicalizzazione dei canti di Mignon dal *Wilhelm Meister* da parte di Schubert e di Wolf; dove però, in base al principio per cui la musica è la manifestazione sonora della vita, Paumgartner era attratto dalle pagine in cui Goethe si soffermava a registrare i canti spontanei piuttosto gridati ed incerti nella melodia dei carrettieri, dei manovali, dei mendicanti che si innalzavano dalle strade al tramonto o nella notte. Di qui il ricorso nella

trasmissione non a musica d'autore bensì a veri e propri canti popolari, che Paumgartner non poteva quindi far eseguire ai solisti o al coro radiofonico e che venivano proposti da dischi («Come facette e mammata» indicava a un certo punto il copione). Se di Goethe ricordava il giudizio che riconosceva all'Italia il merito di essere la «culla dell'arte musicale», era significativo l'accento posto sul canto popolare, sulle manifestazioni di ciò che non è ancora arte (svolgendosi allo stadio dell'esistenzialità) ma che può al massimo ispirarla. Ora qui non vale tanto il fatto che la puntata si concluda sul poema sinfonico di Liszt *Tasso, lamento e trionfo* basato sulla melodia con la quale da secoli i gondolieri veneziani intonavano i primi versi della *Gerusalemme liberata*, quanto la dimensione radiofonica che nel suo assetto composito favoriva tale democratica combinazione. Oltre ad approfondirne le potenzialità drammaturgiche, la sua dimestichezza col mezzo giungeva al punto da vincere la reticenza del musicologo a considerare ciò che si manifesta ai limiti del «colto».

L'ultima trasmissione del ciclo (14 aprile 1949)²⁷, *Maestri dell'ultima epoca*, potrebbe deludere per il modo sbrigativo con cui è presentato il *Capriccio italiano* di Čaikovskij e la *Italienische Serenade* di Hugo Wolf, ma poi viene riscattata dalla presentazione di una composizione impreveduta, il *Concerto per pianoforte e orchestra* denominato «Castelli romani» scritto nel 1931 dal compositore austriaco Joseph Marx. Qui è condensata programmaticamente la vastità di spunti proposti dal paesaggio italiano, dal tema gregoriano che domina nel primo movimento («Villa Adriana») a riportare alla più lontana antichità musicale, al flauto che libera l'antica melodia greca di Pindaro che innalza un alone di mistero intorno alle rovine del teatro greco di Cicerone nel secondo movimento (*Tusculum*), alla melodia primitiva che in una successione di variazioni sempre più fantasmagoriche e inebrianti in volteggi di danza popolare travolge anche il ritorno del «cantus firmus» iniziale con cui il terzo tempo accende i fuochi di una scatenata festa di popolo (*Frascati*). L'occasione era anche quella di presentare il pianista salisburghese Paul von Schilwasky, unico apporto esterno nel quadro dei contributi esecutivi dei solisti e dei complessi locali regolarmente mobilitati per l'allestimento di questi cicli originali.

L'ultimo ciclo, dedicato a Bach nel 200° della morte ed assicurato quando ormai gli impegni al Mozarteum non gli lasciavano più molta disponibilità al di fuori dei suoi compiti prioritari in patria, era ancora molto curato dal punto di vista musicale. In merito al *Concerto in re minore* per due violini, considerando la sua grande diffusione all'origine della tendenza degli editori e dei trascrittori a marcarlo orgogliosamente con l'illusione di abbellirlo, annotava:

È perciò necessario, di tanto in tanto, riprendere lo spartito originale e inalterato e cercare con tutti i mezzi di eliminare le alterazioni, i capricci di esecuzione e d'interpretazione, i manierismi nelle cavate e nella presa del tempo, tutti rimasugli insomma, ottocenteschi – non certo del Settecento – che han fatto sfigurare questo Concerto sviandolo dalla giusta linea e dalla tradizione dinamica, così come Bach lo ha segnato²⁸.

²⁷ Negli annunci delle puntate di questo ciclo il «Radioprogramma» non fornisce indicazioni sui pezzi al di là degli autori.

²⁸ B. Paumgartner, *Ciclo di musiche di Bach*, dattiloscritto della seconda trasmissione (11 febbraio 1950), tradotta da Vinicio Salati,

Come modalità di presentazione, Paumgartner ritornava a commenti che, per quanto competenti e ricchi di spunti riflessivi, erano di taglio generico e ormai lontani dalla ricerca di una modalità specifica adatta al mezzo radiofonico che aveva dimostrato di saper sviluppare in modo egregio. A quel punto probabilmente non erano più così vive le motivazioni che inducevano i musicisti e gli uomini di cultura in generale ad investire energie nella radio, che rimaneva un veicolo di diffusione di prodotti artistici e culturali assai importante ma più come mediatore di eventi concepiti altrove e meno come luogo specifico di elaborazione dei messaggi. Benché Paumgartner si fosse consacrato anche negli anni successivi alla divulgazione attraverso l'etere (tra il 1963 e il 1966 curò una serie di 26 trasmissioni a Radio Salisburgo con i titoli di *Salzburger Musikstunde*, concedendosi anche alla televisione)²⁹, è proprio negli anni luganesi che troviamo la traccia più significativa di un impegno mediatico che lo caratterizzò più di qualsiasi altro musicologo³⁰.

3. Annunciato come sempre quale «Ciclo ordinato, commentato e diretto dal Prof. Bernhard Paumgartner», si articolava con la seguente programmazione:

I. *Suite in do maggiore* per orchestra; Cantata «Non sa che sia dolore» - *Concerto in do minore per due pianoforti*. Annalies Gamper, soprano, Dafne Filippini-Salati e Luciano Sgrizzi, pianoforti (RP, 19 gennaio 1950).

II. *Suite in si minore* per orchestra; *Concerto in re minore per due violini*; Cantata n. 51 «Jauchzet Gott in allen Landen». Annalies Gamper, soprano, Louis Gay des Combes e Antonio Scrosoppi, violini, Otmar Nussio, flauto (RP, 16 febbraio 1950).

III. *Concerto in do maggiore per due pianoforti*; Aria «Bereitet die Wege» e Recitativo e Aria «Christi Glieder» dalla *Cantata n. 132*; *Concerto brandeburghese n. 4*. Annalies Gamper, soprano, Margherita De Landi, contralto, Dafne Filippini-Salati e Luciano Sgrizzi, pianoforti, Louis Gay des Combes, violino, Otmar Nussio e Antonio Zuppiger, flauti, Luciano Sgrizzi, clavicembalo (RP, 30 marzo 1950).

IV. *Concerto brandeburghese n. 3*; Aria «Ach, bleibt in meiner Liebe» con tromba obbligata dalla *Cantata n. 77*; Duetto «Gesegnete Christen» dalla *Cantata n. 184*; *Concerto brandeburghese n. 5*. Annalies Gamper, soprano, Margherita De Landi, contralto, Alexander Duquesne, tromba, Louis Gay des Combes, violino, Anton Zuppiger, flauto, Luciano Sgrizzi, clavicembalo (RP, 18 maggio 1950).

V. *Concerto per clavicembalo in fa minore*; Aria per soprano con strumenti obbligati (senza

altra specificazione); *Concerto per violino in mi maggiore*; *Concerto per clavicembalo, flauto e violino in la minore*. Annalies Gamper, soprano, Louis Gay des Combes, violino, Anton Zuppiger, flauto, Luciano Sgrizzi, clavicembalo (RP, 5 ottobre 1950).

²⁹ *Bernhard Paumgartner - Ein Leben für die Musik und für Salzburg*, in <http://www.bernhard-paumgartner.info>

³⁰ Nei titoli degli scritti radiofonici elencati nel sito indicato nella nota precedente, prima del 1955 sono menzionate solo tre trasmissioni tenute alla Radio della Svizzera tedesca: *Die Romantik und wir* (Studio di Basilea, 12 maggio 1934); *Einleitende und verbindende Worte zu einem Rundfunkkonzert mit alter Musik* (Studio di Zurigo, 2 febbraio 1941); *Die italienische Solosonate des Hochbarock* (Studio di Basilea, 2 aprile 1947). A queste occorre aggiungere: *Aus der Frühzeit der Florentiner Oper. Literarisch-musikalische Sendung* (Studio di Berna, 8 maggio 1944) segnalato nel *Radio-Programm-Vorschau* («Schweizerische Musikzeitung», 1 maggio 1944, 206). Inoltre i dattiloscritti di undici trasmissioni di quel periodo sono emersi in un fascicolo di suoi testi per la radio nel citato Fondo di Vinicio Salati. Di questi due risultano chiaramente datati: *Verbindende Worte zu der Sendung: "Vom scheidenden Sommer"* (22 ottobre 1934); *Ottorino Respighi: einleitende und verbindende Worte zu dem Gedächtniskoncert in der Ravag* (2 giugno 1936). RAVAG era la denominazione della Radio austriaca tra il 1934 e il 1938.