

CENTRO STUDI GIACOMO PUCCINI

# STUDI PUCCINIANI

Rassegna sulla musica e sul teatro musicale  
nell'epoca di Giacomo Puccini

Vol. 4



FIRENZE

LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMX

*Tutti i diritti riservati*

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI  
Viuzzo del Pozzetto, 8  
50126 Firenze  
[www.olschki.it](http://www.olschki.it)

ISBN 978 88 222 6001 7

HAROLD S. POWERS

«Arrigo dei poveri»

Il 15 marzo 2007 in Santa Monica (California), a quindici giorni di distanza dalla morte di Julian Budden, ci ha lasciati Harold Stone Powers – Harry per gli amici, e anche «Arrigo dei poveri» (non amava i «poteri»...), come amava definirsi lui stesso nel suo italiano fantasioso, nel quale riusciva a creare giochi di parole irresistibili.

Nato a New York il 5 agosto 1928, si era formato fra Stanford e Princeton (con studiosi del calibro di Milton Babbitt, Edward Cone, Oliver Strunk e Arthur Mendel), in un ambiente intellettuale che metteva in relazione stretta la prassi con la teoria, e che ha contribuito a orientarlo verso uno dei numerosi campi di ricerca in cui eccelleva: lo studio della musica indiana, di cui era fra i massimi conoscitori fin dalla tesi dottorale alla Princeton University (1959). Si recava in India ogni anno, o quasi, e proprio reduce dall'ultimo viaggio, nel gennaio 2006, aveva scoperto la sua malattia: non si era dato per vinto, perché arrendersi di fronte a qualsivoglia tipo di problema, teorico o pratico, non era nel suo carattere che gli imponeva di cercare sempre una soluzione, e perciò si è battuto fino all'ultimo, ma è stato inutile.

Powers aveva insegnato alla Harvard University dal 1958 al 1960 e alla University of Pennsylvania dal 1961 al 1973, prima di tornare a Princeton nel 1973, dov'è rimasto fino al termine della carriera, nel 2001. Tra i suoi titoli accademici vi era quello di Bachelor of Music, conseguito come pianista alla Syracuse University nel 1950, ma preferiva cantare, tanto che lo si potrebbe dire quasi un tenore mancato: cantava, Harry, molto spesso e un po' di tutto, ma prevalentemente *raga* indiani e arie tenorili del grande repertorio, da Verdi a Giordano.

Harry era uno studioso di gran fama, guadagnata in diversi campi della musicologia, che corrispondono ad altrettanta vastità d'interessi umani: impossibile resistere ai suoi ragionamenti, perché sapeva trovare un argomento per tutti, dato che da tutto e tutti era sinceramente attratto. Ogni novità gli suggeriva un quesito da rivolgere al suo interlocutore, e poteva trattarsi tanto del particolare impiego di un accordo in un concerto di Mozart, quanto della

drammaturgia di un fumetto, oppure della spremitura a freddo dell'olio d'oliva come di alcune note di Maria Callas. Nell'ambito del 'canone' occidentale (da lui più volte messo in discussione) era specialista di opera del Seicento fra i più rinomati (con preziose incursioni verso Bononcini e Händel), finissimo e sistematico analista dell'arte di Giuseppe Verdi, con una puntata telescopica su *Turandot* di Puccini che ha fruttato un volume a quattro mani con Bill Ashbrook (1991, tradotto in italiano nel 2006) di notevolissima importanza per gli studi sul musicista lucchese e per quelli sulla tradizione dell'opera italiana giunta all'esaurimento delle proprie risorse, secondo gli autori. Tutti lavori che, oltre a lasciare un'impronta indelebile sulla ricerca, hanno cambiato il modo di pensare nei colleghi; ma non libri, piuttosto saggi enormi, spesso pubblicati a puntate. Era questo il suo modo di esprimersi favorito, perché gli piaceva scavare fino in fondo nelle opere d'arte e restituirne travolgenti interpretazioni, senza soluzione di continuità fra lo scambio orale con chiunque lo circondasse e la fissazione su carta delle sue idee. A Powers si deve la prima elaborazione di una delle conquiste più importanti nel campo dell'analisi delle forme dell'opera, la cosiddetta «solita forma», categoria rivelatasi molto fruttuosa per l'interpretazione del teatro verdiano e oltre, come mostra il volume d'atti del convegno «*L'insolita forma*». *Strutture e processi analitici per l'opera italiana nell'epoca di Puccini*, che il Centro studi Giacomo Puccini gli ha dedicato nel 2001.

Harry ha anche rivolto lo sguardo più penetrante e organico a tutt'oggi sulla teoria dei modi (attestato da una fondamentale voce d'enciclopedia del *Grove*), illuminato dalla sua eccellenza nel campo interdisciplinare, che gli consentiva di attraversare ogni repertorio per coglierne gli esempi più pertinenti. Ho avuto l'enorme privilegio di seguire quello ch'è stato, forse, il suo ultimo corso universitario (2005). Già professore emerito della sua Princeton University dal 2001, Harry si mescolò a noi docenti di musicologia di Pavia-Cremona, in una Facoltà dove poteva contare su un manipolo di amici e colleghi-allievi, donando amore e cultura. Fu un grande successo, poi tornò a New York e io, fra gli echi delle melodie dei *raga* che avevo cantato grazie al suo insegnamento, ho ripensato sempre a quell'*Uomo* con l'iniziale maiuscola. In lui si concentravano tutta la carica di un giovinotto alla prime armi mescolata alla sapienza d'un centenario (consiglio della sua grandezza, tuttavia mai viziato dalla superbia), la curiosità d'un bimbo, una generosità infinita, e un'eterna fanciullezza tenorile: anche per questo la sua perdita ci fa sembrare il mondo ancor più stupido e vuoto.

MICHELE GIRARDI

I<sup>a</sup> bozza il 9-3-2010

## DOCUMENTI



## PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI

### FACSIMILE DEL MANOSCRITTO

a cura di MICHELE GIRARDI

Il *Preludio a Orchestra* di Giacomo Puccini fu portato a termine a «Lucca, adì 5 agosto 1876» (come recita una nota dell'autore nell'ultima pagina), ed è la composizione che inaugura il catalogo delle sue opere.<sup>1</sup> Il brano era stato citato per la prima volta da Karl Gustav Fellerer,<sup>2</sup> ed è descritto in un articolo del 1959 dall'ultimo proprietario la cui identità fosse nota, il collezionista Natale Gallini, che ne riproduce l'ultima pagina in facsimile.<sup>3</sup> Dopo la morte di Gallini nel 1983, i manoscritti in suo possesso vennero ceduti, e le tracce del *Preludio* si persero fino a quando non fu posto in vendita da un collezionista rimasto anonimo e acquistato dal Comune di Lucca nell'estate del 1999. La grafia ordinata del manoscritto lascia pensare a un lavoro destinato a un concerto, di cui però non si trova riscontro nei documenti d'epoca.<sup>4</sup> Pertanto, la prima esecuzione in tempi moderni del *Preludio* è probabilmente da considerarsi come la prima assoluta.<sup>5</sup>

Purtroppo l'autografo, in copia calligrafica, ci è pervenuto mutilo di un foglio. Nonostante la lacuna, il brano è un'occasione preziosa per apprezzare

---

<sup>1</sup> Cfr. DIETER SCHICKLING, *Giacomo Puccini. Catalogue of Works*, Kassel, Bärenreiter, 2003, pp.61-63.

<sup>2</sup> KARL GUSTAV FELLERER, *Giacomo Puccini*, Potsdam, Athenaion, 1937, pp. 18, 116-117.

<sup>3</sup> NATALE GALLINI, *Gli anni giovanili di Giacomo Puccini*, «L'Approdo musicale», II/6, 1959, pp. 28-52: 29. La descrizione del brano data da Fellerer e da Gallini fu ripresa in seguito da altri commentatori (cfr. SCHICKLING, *Giacomo Puccini*, loc. cit.).

<sup>4</sup> Fra il 1874 e il 1881 fu attiva a Lucca la Società Orchestrale Boccherini, che stimolò la produzione di composizioni per orchestra da parte dei musicisti locali. Ad esempio, nell'aprile 1876 eseguì la *Sinfonia in re minore* di Fortunato Magi e nel febbraio 1877 il *Coro a Luigi Boccherini* con accompagnamento d'orchestra di Casimiro Angeli. Un *Minuetto* per archi di Puccini vi fu eseguito nel settembre 1881 (cfr. MARCO TOVANI, *La Società del Quartetto e la Società Orchestrale Boccherini, in Puccini e Lucca. «Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa»*, Catalogo della mostra Lucca Palazzo Guinigi, 14 giugno-22 dicembre 2008, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Giulio Battelli, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2008, pp. 66, 69).

<sup>5</sup> Il *Preludio* è stato eseguito nella Basilica di San Frediano a Lucca il 6 ottobre 1999, diretto da Riccardo Muti alla guida dell'orchestra Filarmonica della Scala, nella trascrizione di chi scrive, e successivamente inciso da Riccardo Chailly con l'Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (*Puccini Discoveries*, Decca, 2004).

le doti del Puccini studente, allora diciassettenne, che aveva conosciuto appena quattro mesi prima il mondo del grande melodramma assistendo, nel marzo del 1876, a una recita di *Aida* a Pisa. Il breve brano – sessantasette battute distribuite sulle dieci pagine superstiti – non è un capolavoro, né sarebbe lecito attenderselo da un compositore alle prime armi e per giunta non dotato di talento precoce. Tuttavia l'impianto formale propone qualche ingegnosità in termini di riprese e di giochi tematici che intrecciano le sezioni in cui si divide, secondo lo schema:

1. X, introduzione, con un primo motivo in Mi minore; bb. 1-23 (cfr. Es. 1);
2. A, esposizione dei tema principale in Mi maggiore; bb. 24-29 [...] <sup>6</sup> 30-36 (cfr. Es. 2);
3. X', ripresa del motivo iniziale, ma al relativo minore, Do diesis; bb. 37-42 (cfr. Es. 3);
4. AA, ripresa del motivo principale nel tono d'impianto, bb. 43-52;
5. X'', coda basata su una variante del motivo iniziale, bb. 53-67 (cfr. Es. 4).

La qualità delle melodie principali è davvero ragguardevole, se nel mesto peregrinare del motivo iniziale in minore si può già riconoscere il potenziale autore di *Manon Lescaut*, anche l'orchestrazione e l'armonia, sovente intrisa di cromatismi pungenti, riservano più di una sorpresa. Ma soprattutto è rimarchevole la tendenza, che Puccini ampiamente dimostra in queste pagine, a mettere da parte le strutture convenzionali per sperimentare nuove soluzioni.

Lo si coglie soprattutto nel modo in cui sfrutta la sequenza melodica principale:



Es. 1. GIACOMO PUCCINI, *Preludio a Orchestra*, bb. 23-27.

riproponendola pressoché immutata, o in varianti minime ma sempre significative. Nella sezione 2.A la espone e poi la riprende un tono sopra, in 4.AA la affida al clangore di trombe e tromboni e poi fa scivolare la ripresa di mezzo tono, portandosi con eleganza per qualche istante nella tonalità lontana di Fa maggiore, per conferire maggior enfasi all'ultima ripresa letterale che precede la coda.

Il procedimento di fissaggio di una formula melodica ricorrente configura un preciso rapporto dialettico col motivo iniziale X e le sue varianti X' (dove la ripre-

<sup>6</sup> La lacuna nel manoscritto, che cade in questo punto della partitura, è stata colmata nell'edizione critica dalla ricostruzione di Wolfgang Ludewig, cfr. GIACOMO PUCCINI, *Preludio a orchestra* SC 1, a cura di Michele Girardi, Stuttgart, Carus-Verlag, 2004 (CV 16.204).



PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI

sa al relativo minore sposta l'asse dell'intera composizione verso Mi maggiore nonostante il rilievo del minore iniziale) e X' (una sequenza discendente, basata sul metro della cellula generatrice, semiminima col punto seguita da tre crome):



Es. 2. *Ibid.*, bb. 1-4 (X).



Es. 3. *Ibid.*, bb. 37-40 (X').



Es. 4. *Ibid.*, bb. 57-61 (X').

La contrapposizione così efficacemente realizzata fra un tema brillante e un motivo inquieto è già un buon risultato per un principiante quale era Puccini nel 1876. Ma si consideri attentamente l'introduzione dove Mi minore e Mi maggiore sono collegate da Do minore in un clima reso più teso dal continuo trascolorare di settime di varie specie, e forse questo giovane lucchese nato per trionfare sul palcoscenici del mondo intero ci potrà apparire in un'altra luce.

Il *Preludio* dimostra inoltre come Puccini, ancora privo di contatti teorici e pratici con la grande musica italiana ed europea, avesse doti naturali del tutto peculiari per il trattamento formale e coloristico dell'orchestra, ed è una conquista critica di portata notevole. «Potessi essere un sinfonico puro (?). Ingannerei il mio tempo e il mio pubblico», ebbe a scrivere egli stesso nel 1920;<sup>7</sup> tuttavia io credo che nel suo caso – e per il bene dei pubblici del mondo intero – sia meglio aver provato un rimorso piuttosto che un rimpianto.

<sup>7</sup> Puccini a Adami nel marzo 1920, in *Giacomo Puccini. Epistolario*, a cura di Giuseppe Adami, Milano, Mondadori, 1928, rist. 1982, n. 179, p. 167.



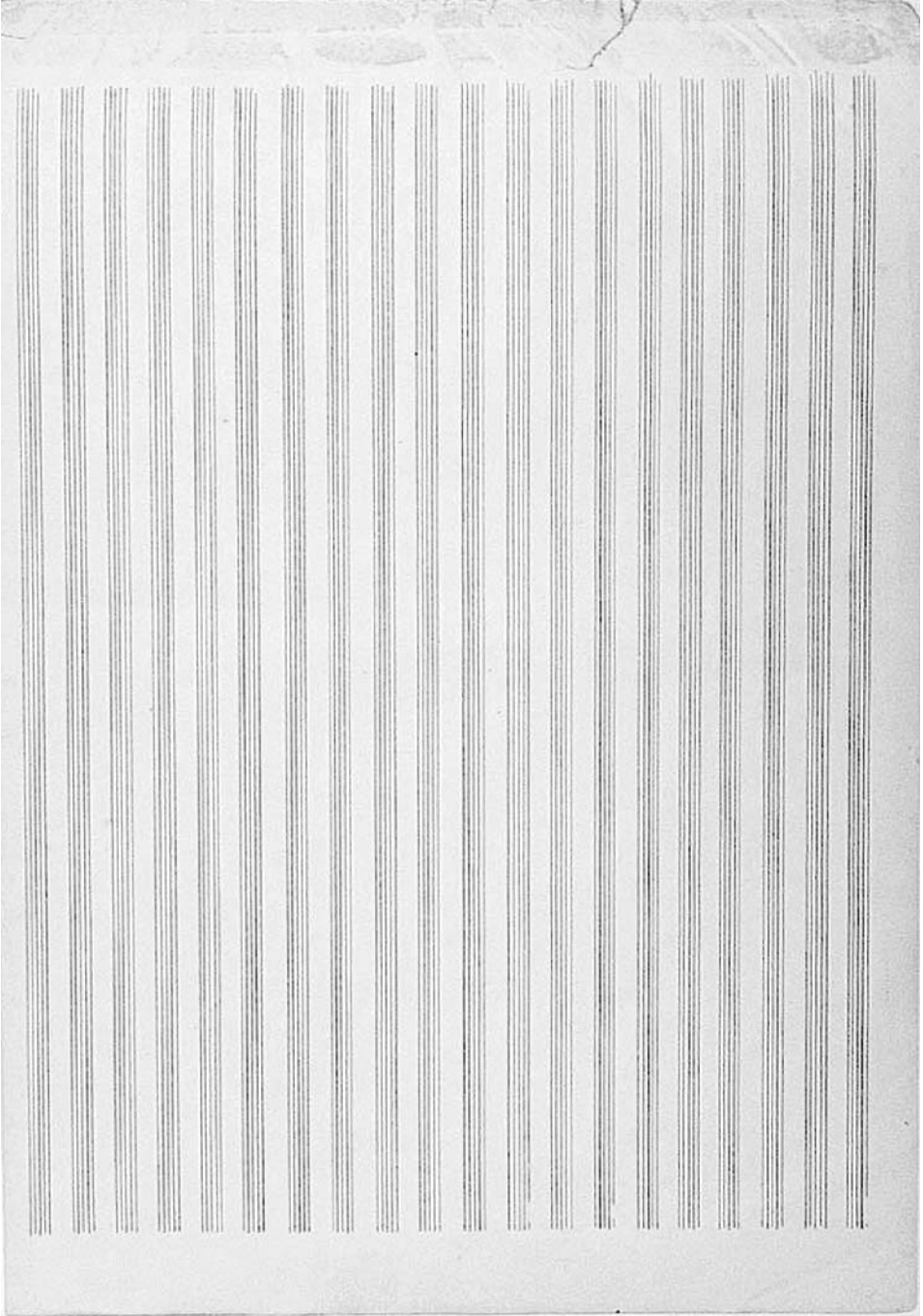
The image shows a page of handwritten musical notation on ten five-line staves. The text is written in a cursive hand. The first staff contains the title "Preludio a Orchestra". The second staff contains the name "di Giacomo Puccini". The third staff contains the date "1906". The rest of the staves are empty.

Preludio a Orchestra

di Giacomo Puccini

1906

DOCUMENTI



*All. mod. Mos.to*  
**Ostinato**  
**Flauti**  
**Oboè**  
**Clarinetti (sopr.)**  
**Fagotti**  
**Cori (sopr.)**  
**Trombe (sopr.)**  
**Tromboni**  
**Sfidate**  
**Timpani (sopr.)**  
**Bassi**  
**Violini**  
**Violoncelli**  
**Contrabbassi**

2

A page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is dense and includes various symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is written in a cursive, handwritten style. The page is numbered '2' in the top left corner.

PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI

3

*Rall. Do. Sim. Do*

*Rall. Do. Sim. Do*

This image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is written in a cursive, handwritten style, likely representing a specific musical system or a form of shorthand. The score is organized into two main sections, each containing five staves. The first section (top five staves) features a series of rhythmic patterns and notes, with some staves containing more complex, dense notation. The second section (bottom five staves) includes similar rhythmic patterns but also features several diagrams and annotations. A prominent diagram in the second section shows a series of notes with arrows pointing to specific notes, possibly indicating a sequence or a specific technique. There are also some smaller diagrams and annotations scattered throughout the page, including a diagram with a large bracket and arrows in the third staff of the second section. The overall appearance is that of a working manuscript or a study document for a musical system.



PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI

This image shows a page of handwritten musical notation for an orchestra. The score is written on ten staves, arranged in two systems of five staves each. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first system of staves contains the initial part of the piece, while the second system continues the composition. The handwriting is clear and professional, characteristic of a composer's manuscript. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear at the edges.

This is a handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves. The notation is in a cursive, historical style. The score is divided into two main sections: a 'Solo' section for the first violin and a 'Tutti' section for the rest of the ensemble.

**Solo Section:** The first violin part is marked 'Solo' and begins with a dynamic marking of *mp*. It features a melodic line with various ornaments and slurs. The other three staves (viola, cello, and double bass) are marked 'Tutti' and provide a harmonic accompaniment with rhythmic patterns and sustained notes.

**Tutti Section:** This section begins with a dynamic marking of *mp* and features more complex rhythmic patterns and textures across all four staves. The first violin part continues with melodic lines, while the other instruments provide a dense accompaniment.

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible, typical of 18th or 19th-century manuscript notation.

PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI

This image shows a page of handwritten musical notation for the Prelude to the Orchestra by Giacomo Puccini. The score is written on ten staves, arranged in two systems of five staves each. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "f" (forte) is written at the beginning of the first staff in the lower system. The score is written in black ink on aged paper.

*Violoncello Solo*

The image shows a page of handwritten musical notation for a solo cello. The score is organized into five systems, each containing two staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system is marked with a *Mezzo* dynamic. The second system includes a *ff* marking. The third system features a *fz* marking. The fourth system is marked with *Alleg*. The fifth system concludes with a *rit* marking. The handwriting is in black ink on aged paper, with some faint pencil markings at the top of the page.

PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI

The image shows a page of handwritten musical notation for an orchestra. It consists of ten staves. The notation is in black ink on aged paper. The first staff begins with the marking "Sim." and a treble clef. The second staff has a treble clef and a "f" dynamic marking. The third staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The fourth staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The fifth staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The sixth staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The seventh staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The eighth staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The ninth staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The tenth staff has a treble clef and a "p" dynamic marking. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The word "caba sopra" is written above the second staff. The word "Sim." is written below the tenth staff. The page is numbered "119" at the bottom.

*Manuscript from 1854/55*

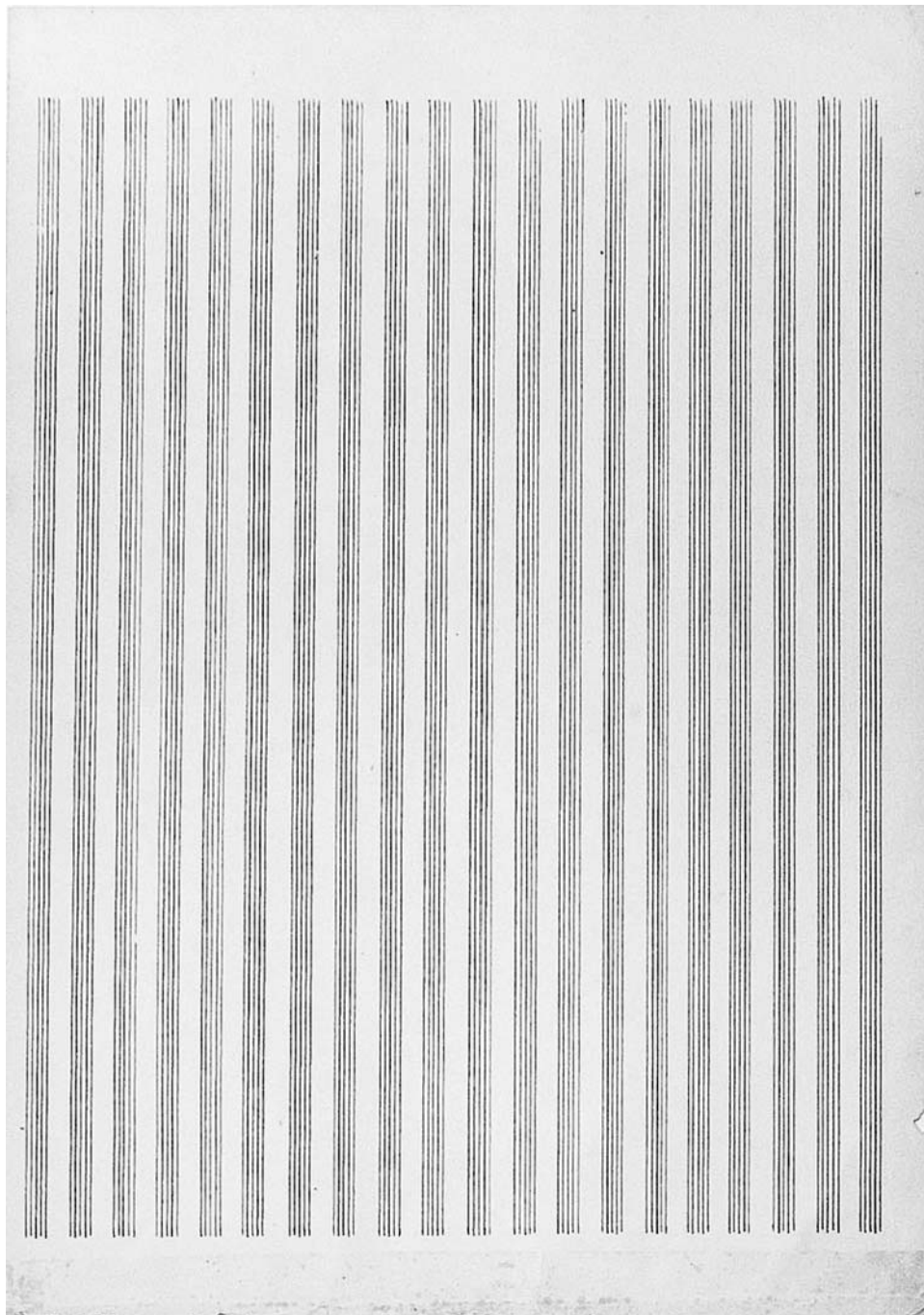
*Violino I*

*Violino II*

*Stringe*

*Stringe*

*PRELUDIO A ORCHESTRA DI GIACOMO PUCCINI*



## NOTIZIE SUI COLLABORATORI

**MICHELE GIRARDI** insegna Drammaturgia musicale nella Facoltà di Musicologia dell'Università di Pavia in Cremona. È autore di articoli su Donizetti, Verdi, Boito, Berg e di *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (Venezia, 1995, premio «Mila» per la letteratura musicologica nel 1996, trad. ingl. *Puccini: His International Art*, Chicago, 2000, 2002<sup>2</sup>). Cura la serie «La Fenice prima dell'opera». Presiede l'Edizione Nazionale delle Opere di Giacomo Puccini.



## INDICE

Editoriale/Editorial . . . . . Pag. 00

*In memoriam*

*Julian Budden* (Gabriella Biagi Ravenni) . . . . . » 00

*Harold S. Powers* (Michele Girardi) . . . . . » 00

*William Ashbrook* (Roger Parker) . . . . . » 00

## SAGGI

ANSELM GERHARD, *Ponchielli, Wagner e il «genere sinfonico orchestrale» negli anni Ottanta* . . . . . » 00

DIETER SCHICKLING, *Giacomo Puccini's «Messa a 4 voci». Ihre handschriftlichen Quellen, die Geschichte ihrer Wiederentdeckung und ihre originale Gestalt* . . . . . 00

RICCARDO PECCI, *Né sola, né perduta, né abbandonata. L'aria d'uscita di Manon e la drammaturgia dell'agonia nell'opera italiana 'in transizione'* . . . . . » 00

LINDA B. FAIRTILE, *«Real Americans Mean Much More»: Race, Ethnicity, and Authenticity in Belasco's Girl of the Golden West and Puccini's La fanciulla del West* . . . . . » 00

## DOCUMENTI

«*Preludio a orchestra di Giacomo Puccini*». *Facsimile del manoscritto*, a cura di Michele Girardi . . . . . » 00

*Tre interviste 'americane' a Giacomo Puccini e un articolo su La fanciulla del West* . . . . . » 00

INDICE

TAKAGI SHIRÔ, <i>Chôchô-san sandaiki (Three Generations of Madame Butterfly)</i> . . . . .	Pag.	00
<i>Introduzione</i> di Arthur Groos . . . . .	»	00
<i>Traduzione</i> di Kyoko Selden . . . . .	»	00
<i>Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini. Aggiornamenti 2000-2009</i> , a cura di Virgilio Bernardoni e Linda B. Fairtile . . . . .	»	00
Notizie sui collaboratori . . . . .	»	00



Harold Powers, William Ashbrook e Julian Budden a Torre del Lago, 20 ottobre 2002.