



M° Luigi Amico

Violinista

Aurelio Arcidiacono

Artista, Didatta, Compositore
e Uomo dello Stato

“Io considero il vero artista un artigiano il quale sa meglio di chiunque altro che se non è veramente impeccabile nel suo mestiere, non può offrire il proprio prodotto (vale a dire la sua arte) al pubblico. Se così non fosse egli non si sottoporrebbe quotidianamente ad ore ed ore di lavoro e di studio.”

Aurelio Arcidiacono

Aurelio Arcidiacono nasce a Palermo il 2 luglio del 1915 in una famiglia numerosa che contava otto figli; solo tre di essi intrapresero gli studi musicali, mossi dalla passione ereditata dal padre, musicista dilettante: Provvidenza, detta Zina, eccellente pianista e didatta, un fratello tenore e lo stesso Aurelio.

Aurelio inizia lo studio del violino all'età di 12 anni presso il Regio Conservatorio di Musica "V. Bellini" di Palermo, dapprima nella classe di viola e violino del Prof. Giuseppe Perna, completando gli studi sotto la guida del Prof. Guido Ferrari¹, la cui fama d'artista nobilissimo e di esecutore brillante fa acuire l'importanza del suo insegnamento.

Della guida e degli ammaestramenti preziosi del M° Ferrari, che era anche un validissimo insegnante, Arcidiacono ha tratto giovamento per affinarsi e perfezionarsi insieme ai suoi compagni di corso, alcuni dei

¹ Nel 1933 in seguito a concorso il M° Guido Ferrari entrò a far parte del Corpo Docente del Conservatorio di Palermo.

quali sono diventati ottimi musicisti, tra i quali ricordiamo Elena Beninati, Benita Romeo, Giuseppina Trombone, Umberto Fazzina.

Con Umberto Fazzina, agli inizi del 1930, Arcidiacono svolse un'intensa attività concertistica con un Quartetto completato da Giuseppe Di Janni al 2° violino e Libero Aloisi al violoncello.

Presso il Conservatorio di Musica "Vincenzo Bellini" di Palermo si diploma in Violino (4 ottobre 1937) e in Viola (12 ottobre 1938), sotto la guida del M° Mario Pilati.

Il 21 giugno 1954, Arcidiacono completa, presso il Conservatorio di Musica "Gioacchino Rossini" di Pesaro, gli studi di Composizione, iniziati a Palermo con il M° Lino Liviabella².

Già nel 1931, ancora non diplomato, Arcidiacono inizia la sua brillante attività concertistica, con un repertorio tecnicamente impegnativo e promuovendo anche autori contemporanei, come il M° Gaetano Croce, del quale in quel periodo eseguì "Reverie op. 8" e "Tzigane op. 16" con l'accompagnamento al pianoforte del M° Antonio Trombone.

Attività questa recensita su diverse testate giornalistiche locali, tanto che, il 18 aprile 1933, fu invitato al Circolo della Stampa di Palermo a tenere un concerto insieme ad altri due provetti musicisti: Ettore Paladino (Violoncello) e Giuseppe Ruisi (Pianoforte).

Nasce così l'Arcidiacono concertista che continua negli anni Trenta del secolo scorso ad eseguire un concerto dopo l'altro presso varie associazioni locali collaborando con numerosi musicisti: oltre ai pianisti Gaetano Croce, Livia Giacchino, Ulpo Minucci, Riccardo Marini, Antonina Acanfora, Filomena Longo, Liberia Ingegneros, Giuseppina Marrone anche il soprano Gina Friscia e il tenore Pietro Milana. Quest'ultimi accompagnati in vari concerti, con il quartetto completato dal violinista Ugo Porzio, dal violista Salvatore Barone e dal violoncellista Alfredo Porzio.

Numerosi furono i concerti che Arcidiacono eseguì in Quartetto per il Gruppo Universitario Fascista: quartetto formato da Umberto Fazzina (violino), Salvatore Barone (viola) e Libero Aloisi (violoncello).

Concerti che, secondo un articolo del Giornale di Sicilia del 14 aprile 1936, *"hanno fatto grande onore al G.U.F. di Palermo sapendosi classificare al 3° posto nei Littorali dell'Arte disputatisi in quel periodo a Venezia."*

² Nel 1953, il M° Lino Liviabella assume l'incarico di Direttore del Conservatorio di Pesaro.

Da ricordare il concerto dell' 8 febbraio del 1936 al Dopolavoro Armando Casalini, dove Aurelio Arcidiacono e Oreste Sinatra eseguirono in prima assoluta due loro composizioni, rispettivamente "Farfalle" di Aurelio Arcidiacono e la "Sonata in Re maggiore" di Sinatra.

Tra il 1937 e il 1940 la sua attività diventa sempre più intensa esibendosi anche alla viola, in quartetto con il suo insegnante Guido Ferrari (1° violino), Umberto Fazzina (2° Violino) e Giuseppe Caminiti (violoncello) ed in trio con Fazzina e Porzio.

Gli anni 40 - Il periodo d'oro

Ormai Aurelio è un affermato e ricercato esecutore ed è proprio in questo periodo che nasce la sua collaborazione con il M° Lino Liviabella, in quel periodo insegnante di composizione presso il Conservatorio di Palermo.

Importantissima fu, alla "Rassegna sindacale di musica contemporanea" del 30 Maggio 1941, la prima esecuzione assoluta della "Sonata in un tempo per violino e pianoforte" di Liviabella, con lo stesso autore al pianoforte e al violino Aurelio Arcidiacono.

In quella occasione la stampa diede grandi apprezzamenti alle qualità tecniche ed espressive del violinista, soprattutto per la sua maniera particolare di tirare l'arco che lo rendeva unico:

"Il violinista dalle lunghe arcate, si piega talvolta da parer che non un archetto egli faccia scorrere sulle corde, ma una gòmena, compresa l'ancora, tiri dall'alto in basso: sarà un nuovo vezzo dei violinisti del novecento! Ma è un signore del violino, non possiamo negarlo."

Giglio di Rocca - Rassegna di Vita Siciliana - 1941

Per questa sua grande capacità interpretativa anche il M° Pietro Zara chiese la sua collaborazione per l'esecuzione della sua composizione "Serenata per sette strumenti".

Inizia la sua attività in orchestra come violista del Maggio Musicale Fiorentino, dove nel 1939 vince il concorso per un posto vacante di viola.

Dal 15 Dicembre 1941 e fino al 1 Maggio 1962, è chiamato a ricoprire il ruolo di I Viola della Orchestra sinfonica della Rai di Torino, della quale il 17 Giugno del 1949 diventa componente del Consiglio Artistico d'Orchestra.

Questa attività gli permise di conoscere personalmente molti artisti

che passarono per la RAI, tra i quali il grande violista Vadim Borissovski³, con il quale instaurò un grande rapporto di stima ed amicizia.

Borissowski gli chiese di scrivere una composizione per gli esami di una sua allieva, Inna Monolova, per la quale egli scrisse le *Variazioni su tema del 24 capriccio di Paganini*, per viola ed ensemble, di cui esiste una registrazione della stessa Monolova.

Alla RAI conosce anche Hindemith che diresse più volte l'Orchestra, e fu in una di queste occasioni che Arcidiacono lo andò a trovare in camerino facendogli ascoltare una delle sue sonate, alla fine della quale egli molto severo gli disse :

“Io non posso più suonare le mie Sonate come le suona Lei”.

Hindemith affidò ad Arcidiacono la prima esecuzione della Sonata op. 25 n. 1, a lui dedicata, avvenuta a Torino.

Inoltre lo stesso Hindemith lo raccomanda come solista esecutore del suo Concerto per Viola e gli dedica, nel 1947, anche la Kammermusik N° 5.

Trasferitosi nel capoluogo piemontese inizia a collaborare con artisti di alto livello come Beatrice Bertola (Arpa) e Silvio Clerici (Flauto), con i quali diede origine ad un inconsueto e accurato complesso strumentale.

Per Arpa, Flauto e Viola non si dispone certo di un vasto repertorio, anzi le composizioni originali scritte per questa formazione sono assai rare, in compenso sono pagine molto pregevoli che impegnano il buon gusto, la raffinatezza accurata, la sensibilità artistico-culturale dell'autore, e ne presumono, all'atto della composizione uno stato d'animo particolarissimo da cui scaturiscono brani affascinanti.

Ne consegue una necessità di altrettanto impegno e di qualità interpretative per gli esecutori.

“ È una musica che ha un mondo suo, un po' aristocratica e un po' pastorale, in cui la melodia ora ricama una fantasia ritmica o un gioco esile e superficiale, ora palpita in una nudità espressiva o in un più ampio respiro melanconico. Con vivo piacere abbiamo rilevato tutti questi elementi nell'esecuzione del trio Bertola (arpa), Clerici (flauto), Arcidiacono (viola)”

Il nostro tempo - 22 Maggio 1948

³ Borissowski in quel periodo era docente di viola presso il Conservatorio di Mosca, nonchè violista del quartetto Beethoven, che collaborò con Sostacovich per la realizzazione dei primi 10 Quartetti scritti appunto per questa formazione.



Il periodo della Viola d'amore

Alla fine degli anni 40, Aurelio Arcidiacono riscopre e riporta in auge la viola d'amore⁴. Nonostante le difficoltà tecniche che lo strumento presenta, in poco tempo diviene ottimo interprete del repertorio di questo strumento in campo internazionale.

Invitato in tournée negli USA, è nominato socio onorario e consigliere della "Viola d'amore Society of America", e successivamente Socio onorario dell'Internationales Viola Forschungsgesellschaft di Strasburgo.

Dal 1945 molti sono i suoi concerti sia per la Rai Radio Italiana che per Radio Zurigo, suonando da solista o come componente della Orchestra Sinfonica della Rai di Torino, con programma per viola o nella maggior parte dei casi per viola d'amore, sotto la direzione di Hans Von Benda, e con la collaborazione di Leonardo Boari (Viola da gamba), Mario Salerno (pianoforte), Ermelinda Magnetti (pianoforte), Alberto Bersone (pianoforte), Renato Russo (pianoforte), Giuseppe Broussard (pianoforte), Alfredo Simonetto (pianoforte), Anna Maria Giacchino (clavicembalo).

Nel 1949 vince il concorso per il posto di prima viola sostituta presso il Teatro alla Scala di Milano, e nel 1955 quello di prima viola a Genova.

Importante fu, agli inizi degli anni 50, l'attività concertistica svolta da Arcidiacono con il Trio d'archi di Radio Rai Torino, insieme con Galeazzo Fontana al violino e Luciano Piccoli al violoncello, ma anche le collaborazioni con la pianista Livia Paunita Giacchino e l'arpista Vera Vergeat, il violinista Silvio Barelli, il flautista Arturo Danesin, la pianista Franca Barelli.

Si riporta la recensione della rivista "Arte e Mondanità" di Palermo del 26 marzo 1950:

" Tanto Eliodoro Sollima che Aurelio Arcidiacono sono stati palesemente giu-

⁴ Strumento dal poetico nome e dal suono dolce e fascinoso, usato specialmente nei secoli XVII e XVIII, occupa un posto a parte fra le molte viole antiche. Ha quattordici corde, e di conseguenza, il manico più lungo della comune viola. Le sette corde sulle quali si suona sono disposte sopra la tastiera; le altre sette passano sotto al ponticello e accordate all'unisono con quelle superiori vibrano per simpatia, producendo anche degli armonici e contribuendo a dare più rotondità e dolcezza ai suoni.

dicati dei temperamenti musicali di primissimo ordine, degni in tutto di potere affermarsi nell'agone concertistico e di onorare perciò Palermo e la nostra isola dove hanno avuto i natali. Ciullo D'Alcamo."

Sempre in questo periodo esegue, per importanti associazioni⁵, numerosi concerti con la viola d'amore in trio con Giovanna Giuliani (arpa) e Arturo Danesin (flauto).

Nel 1951 è segnalato dal Sindacato Nazionale Musicisti, come concertista di viola d'Amore, per dei concerti nella stagione 1951-52.

Inizia in questo periodo anche una collaborazione con Anna Maria Giacchino⁶ e il soprano Harry Berri Messerly, sempre con un repertorio che contempla l'utilizzo della viola d'amore dal settecento al modernissimo Hindemith.

Interessante è anche la prima esecuzione assoluta con Giulio Gedda al pianoforte della sua trascrizione per viola d'amore e pianoforte della sonata di Stamitz e nello stesso concerto anche la prima esecuzione assoluta del trio per flauto, viola d'amore e pianoforte dello stesso Gedda, con Arturo Danesin al flauto.

Importantissima anche la collaborazione con il violinista Virgilio Brun e l'Orchestra da Camera del Collegium Musicum di Torino dalla quale scaturì, tra le altre cose, la prima assoluta della "Sonata da chiesa" per viola d'amore di Frank Martin (29 Aprile del 1953), e l'incisione per la Decca de "La Passione secondo S. Giovanni" di J. S. Bach⁷, sotto la direzione di Kurt Thomas.

Nel 1954 fonda la "Camerata Accademica Strumentale" con Anna Bernt Bonotto (soprano), Bruno Martinotti (Flauto), Giulio Cesare Gedda (pianoforte).

Come già detto, esegue numerosi concerti all'estero e principalmente negli USA.

Nel 1955 fu invitato dal complesso cameristico dei Musicisti (del periodo di Asciola) a collaborare per il ciclo concertistico 1955/56 con concer-

⁵ La Società del Quartetto di Vercelli, il Circolo del Mosaico di Torino, la Pro Cultura Musicale di Lucca, l'Associazione Amici della Musica di Biella, il Circolo Artistico Culturale del Tigullio "Rapallo".

⁶ Da ricordare il Concerto del 3 Marzo 1953 all' Hotel Mazzone di Caltanissetta per conto dell' Associazione Amici della Musica, facendo conoscere il repertorio per viola d'amore di Hindemith, Barbera, Ariosti, Stamiz.

⁷ Scritta da Bach nel 1723 all' età 38 anni, la prima delle 2 Cantate pervenute, ma la meno eseguita.

ti che lo portarono a fine Ottobre in Sicilia e dall'8 al 22 Novembre nel resto d'Italia, in Germania e in Francia e, dal 7 Gennaio al 18 Marzo, negli USA.

Sempre con lo stesso ensemble, dal 29 Aprile al 9 Maggio del 1956, fu impegnato in due incisioni per la Philips.

La grande maestria raggiunta con la viola d'amore culmina con l'esecuzione della "Passione secondo S. Giovanni", che aprì la stagione sinfonica 1955-56 della Radiotelevisione Italiana.

Per questa rara esecuzione integrale con strumenti originali dell'epoca dell'opera di Bach, ed eseguita solo tre volte dal 1945 al '50, Aurelio Arcidiacono, insieme agli altri solisti, Giuseppe Alessandri (Viola d'amore), Leonardo Boari (viola da gamba), Rolf Rapp (liuto), Alberto Bersone (cembalo), Enrico Lini (organo), ricevette grandissimi apprezzamenti dalla stampa.

Particolarmente importante fu questa stagione sinfonica della Rai, grazie alla quale Aurelio Arcidiacono ebbe la possibilità di conoscere illustri musicisti: i direttori d'orchestra Ackermann, André, Basile, Celibidache, Karajan, Leitner, Maazel, Rossi, Sanzogno, Vernizzi; i pianisti Arrau e Benedetti Michelangeli; i violinisti Ferraresi e Pelliccia; i violisti Primrose e Tosatti; i cellisti Rossi e Selmi; gli arpisti Aldovrandi e Zalabeta; il flautista Martinotti; il cornista Ceccarossi.

Partecipò alla prima assoluta del concerto per arpa e orchestra di Zafred, e alla prima esecuzione in Italia del concerto per viola e orchestra di Milhaud.

Sempre ricercatissimo come esecutore alla viola d'amore, è diretto da Hans Von Benda nello *Der Zufriedengestellte Aeolus* (Eolo pacificato) di J.S.Bach.

La sua ricerca sul repertorio per viola d'amore lo porta a un singolare e coraggioso progetto: dare vita ad un concerto per sole viole con musiche rarissime risalenti per lo più al 600, 500 e uno addirittura al 400, musiche che costituirono una preziosa antologia di documenti sulle origini della musica strumentale, di autori come Berbigant (1491), Josquin Des Pres (1503), Giovanni Bassano (1585), Adriano Banchieri (1607), Melchior Frank (1604), Valentin Hausmann (1604), Giovanni Gabrieli (1608), eseguiti con la collaborazione di illustri violisti quali: Enzo Francalanci, Ugo Cassiano, Luciano Moffa, e al violoncello Genunzio Ghetti.

Con il complesso d'archi di Genova e il Collegium Musicum di Torino, eseguì da solista musiche vivaldiane delle quali fu ottimo interprete.

L'ultimo periodo della sua attività artistica

Trasferitosi a Roma, dal 2 Maggio 1962 al 1970, ricopre il ruolo di consulente musicale presso il centro di produzione della Rai e dove collabora, per la parte musicale, con prestigiosi registi del cinema e della televisione: Roman Vlad (per la produzione di *Specchio Sonoro*, *Invito al Valzer*, *La Fantarca*), Blasetti (per la produzione dei suoi "Melocoton en Almibar" e "Cellini"), Cottafavi (per la produzione della trasmissione "Complotto" e il film "Cristoforo Colombo"), Zeffirelli, Majano, Bolchi e numerosi altri, componendo anche musiche di scena.

Contemporaneamente ritorna a Palermo, esibendosi da solista con l'Orchestra Sinfonica della città, sotto la direzione di Ottavio Ziino.

Dal 1972 al 1975, ricopre, il ruolo di direttore della A.GI.MUS (Associazione Giovanile Musicale, sezione di Palermo), di Segretario Regionale dello SMI (Sindacato Musicisti Italiani), per la Sicilia, e nel triennio 1974-1977, quello di membro del consiglio di Amministrazione dell'Ente Autonomo del Teatro Massimo in rappresentanza dei Musicisti, incarico che ebbe fino al 1981 quando ritornò a Roma.

Dal 1970 ai primi anni 80, continua la sua divulgazione della Viola d'amore suonando:

- nel 1982 per la " Viola D'Amore Society of America" e il dipartimento di musica della "Pittsburg State University department,
- nel 1986 presso il Centre for the fine arts/University of Wyoming, ed avvicinandosi anche al repertorio Gaelico dei Celti di Scozia in un concerto in Campidoglio, a Roma, dove si trasferì momentaneamente.

Dal 1978 al 1984 fa parte della commissione giudicatrice del concorso "Vittorio Veneto".

Nel 1983, in occasione dell' incarico di Direttore del Conservatorio di Palermo⁸, ritornò nella sua città natia e, nel 1986, divenne Direttore Artistico dell' Associazione "Risonanze" Associazione per la musica in Sicilia.

Arcidiacono e la famiglia Giacchino

Grande era in lui il senso della famiglia, valore sempre più rinforzato dal suo incontro e successivo matrimonio con Maria Antonietta

⁸ Incarico che ricoprì fino all'Aprile del 1985

Giacchino e quindi dal contatto con la famiglia Giacchino.

Maria Antonietta appartiene ad una famiglia in cui essere musicisti è una tradizione e una nobiltà, a partire dal nonno e dal padre di Maria Antonietta, musicisti per vocazione intima e prepotente, sebbene non coronata da studi superiori, ai fratelli di lei Carmelo (compositore e contrabbassista), Oreste (violinista), Maria e Livia (pianiste).

Tutti musicisti di professione, i Giacchino costituiscono un vero caso artistico portato avanti oggi dai nipoti Paolo docente presso l'Istituto Pareggiato "V. Bellini" di Catania, e Alberto docente presso il Conservatorio di Palermo, e, idealmente, dalla numerosa schiera dei valenti concertisti, didatti e critici affermati, che attinsero all'arte della famiglia.

Il nonno paterno Carmelo Giacchino era suonatore di flauto nel paese dove nacque e visse, Bivona, e trasmise la passione per la musica ai suoi sette figli.

Il primogenito di Carmelo fu Gaetano, padre di Maria Antonietta, dotato di un ottimo orecchio. Ben presto cominciò a suonare nella banda del paese dove nel frattempo giungeva un anziano suonatore di trombone, tale Accardi Spotorno che, notando subito la grande musicalità di Gaetano, lo spinse a partecipare ad un concorso per la banda municipale di Alcamo, che Gaetano vinse.

Lì conobbe Raffaele Caravaglios, affermato musicista, che fu per lui un prezioso maestro e i cui insegnamenti, nel 1894, gli permisero di vincere il concorso per la Banda di Palermo.

Intanto erano nati il primogenito Carmelo, e gli altri figli Giuseppina, Ignazio, Maria e Oreste.

Così spinto dalle nuove esigenze di famiglia, inizia a fare le riduzioni di celebri pagine musicali per piccoli gruppi, suonando nei caffè-concerto (rinomate a Palermo erano la "Birreria Italia" e il "Caffè del Massimo") e noleggiando anche le sue riduzioni.

Inoltre, collezionava anche strumenti musicali.

Casa Giacchino arrivò a contenere, negli anni tra 1910 e il 1925, tre pianoforti, sette contrabbassi e moltissimi altri strumenti ad arco, a fiato ed a percussione.

In questo ambiente, ebbe terreno fertile la vivacità musicale di cinque dei suoi sette figli.

Carmelo Giacchino (contrabbassista e compositore)

Maria Giacchino Cusenza (pianista e compositrice)

Oreste Giacchino (violinista, polistrumentista)



**Il Trio Palermitano. Maria Giacchino Cusenza – Pianoforte - Teresa Porcelli
Violino – Giuseppe Martorana - Violoncello**



Oreste Giacchino - Violino e la sua Orchestra a bordo del transatlantico Rex

Livia Giacchino Paunita - Pianista, didatta, nata nel 1910. Si è diplomata all'età di 16 anni, e ben presto il suo repertorio spaziò da Bach a Chopin e Listz passando per Beethoven, e Castelnuovo-Tedesco. Svolge sin da giovanissima un'intensa attività concertistica, sia solistica sia in formazioni da camera, con la violinista Sistina Lo Iacono, la sorella violoncellista Maria Antonietta (Tony), e con la sorella Maria. Importante fu la prima esecuzione per Palermo della Sonata per viola e pianoforte di Hindemith con Aurelio Arcidiacono. Dapprima Docente all'Istituto Magistrale e in seguito al Conservatorio "V. Bellini" di Palermo, scrive insieme alla sorella Tony un trattato per l'insegnamento del Canto Corale nelle scuole Medie e Superiori.

I suoi allievi la ricordano come una insegnante rigorosa ed esigente, ma anche affettuosa e comprensiva. Guida illuminante, forte ma dolcissima che stimolava una ricerca continua di interiore intensità espressiva nel rispetto dell'estremo rigore stilistico.

Curiosa sempre di ascoltare nuovi talenti, soleva ripetere che era desiderosa di rinnovamenti e approfondimenti; questa sua curiosità non fu solo per il nuovo, ma era anche interessata alle vecchie edizioni dei classici. Cosicché trovò la prima ed unica edizione dei 12 studi op. 1 di Listz, dei quali fece una revisione, pubblicata dalla casa Editrice Curci nel 1976. Tra le sue pubblicazioni si ricordano: "I bimbi al Piano" edito dalla Carisch, opera didattica dedicata agli studenti che muovono i primi passi nel mondo del pianoforte; "Educazione musicale", edito da Petrini, Torino (1980).

Nel 2000 le viene assegnato il Premio Maestro alla carriera.

Tony Giacchino - (Violoncellista) È l'anello di congiunzione tra la famiglia Giacchino e Aurelio Arcidiacono, che conobbe da piccola come compagno di studi al Conservatorio, e che poi sposò.

Questa è la famiglia che da giovanissimo abbracciò Aurelio Arcidiacono, sentendosi un consanguineo e parte integrante della stessa.

Aurelio e Tony non ebbero figli e consideravano i nipoti Paolo e Alberto come loro figli.

Paolo dice:

"Ricordo che sin dall'età di cinque anni, passammo io e mio fratello Alberto dei lunghi periodi a Roma creandoci così questo rapporto fortissimo. Ricordo le prime lezioni di violino con mio zio più come un gioco. Nel privato era un goliardico ma severo e professionale nel lavoro. La moglie aveva un grandissimo inte-

resse in generale per la cultura ed era molto più rigorosa e quindi spesso lo zio scherzava e la zia lo riprendeva. Lui come titolo di studio aveva la quinta elementare, eppure mi seguiva spesso nei miei studi superiori, ciò fa capire quanto lui tenesse alla sua formazione culturale.

Persona dai sanissimi principi, rigore morale ma non bigottismo, non si concedeva e nemmeno gli piacevano negli altri quelle digressioni che andavano contro i principi morali, ma ancora di più sua moglie”.

I nipoti Paolo (violista) e Alberto Giacchino (violinista) portano avanti la tradizione della famiglia.

AURELIO ARCIDIACONO DIDATTA E COMPOSITORE

Arcidiacono e i Conservatori di Musica Italiani

Ben presto Aurelio Arcidiacono inizia la sua attività di didatta. Infatti, nell'anno scolastico 1940-41, ricopre la cattedra di violino complementare per la classe di composizione del M° Liviabella, presso il Conservatorio di Palermo.

Dall' 1 Ottobre 1956 al 30 Settembre 1962, fu anche nominato insegnante di “Lettura e Accompagnamento” presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Torino.

Nel 1963 risultava al 1° posto nella graduatoria del concorso per il conferimento di una cattedra di Viola con l'obbligo del Violino presso il Conservatorio di Musica di Trieste.

Contemporaneamente ai suoi incarichi alla Rai di Roma, ritorna nel 1971 a Palermo con l'incarico di docente di Viola presso il Conservatorio.

Sempre a Roma, nel 1977, ricopre il ruolo di insegnante di violino e viola presso il Conservatorio di Musica di “Santa Cecilia”, e fino al 1982 svolge la sua attività di insegnante di Violino presso la Scuola di Musica “T. Ludovico da Victoria”.

Nel 1983 viene nominato Direttore del Conservatorio di Palermo e ritorna nella sua città natia.

Arcidiacono e la riforma

L'interesse per la pedagogia è insito nella sua formazione, in quanto avere avuto come insegnante una personalità come Guido Ferrari, fece nascere in lui l'esigenza di ricercare la vera essenza del musicista a 360 gradi.

Cominciò ad interessarsi molto più approfonditamente della pedagogia e didattica musicale nel periodo della sua nomina al Conservatorio di S. Cecilia, consapevole che bisognava intervenire sulla formazione musicale.

Intuì che l'approccio allo strumento non doveva avvenire più all'età di 10 -11 anni ma molto prima.

In questa direzione egli inizia a collaborare con personalità italiane e straniere.

Oltre a ricoprire l'incarico di Segretario Regionale del Sindacato Italiano Musicisti, era iscritto all'ASTA (American Strings Teacher Association) e all'ESTA (European Strings Teacher Association), organi che si occupavano dell'educazione strumentale e delle nuove metodologie.

Fu lui a promuovere in Italia ESTA divenendone Segretario Nazionale con la presidenza di Lilia D'Albore eccellente violinista e concertista.

La passione per l'insegnamento lo portò a sperimentare nuove metodologie didattiche per l'insegnamento degli strumenti ad arco, come prevedeva la Circolare Ministeriale n. 302 del 29 Settembre 1970.

Fu nominato docente e direttore di numerosi corsi di aggiornamento per insegnanti, e relatore in Congressi e Seminari⁹ sulla "Iniziazione allo studio precoce del violino mediante l'insegnamento del metodo globale".

Tiene invece a Parma un seminario sui "Nuovi metodi d'impostazione per strumenti ad arco".

La fase della creazione di metodi originali, negli anni 70, è ormai superata: metodi e sistemi si mescolano e si alternano nelle scuole dei vari paesi, è un periodo di rielaborazione e di assimilazione di tutto ciò che gli studiosi avevano ricercato negli anni 50 e 60.

Suzuky, Kodaly, Orff, Nelsen sono i metodi più seguiti.

⁹ Trossinger, Appenzell, Mittenwald, Scholoss, Elman, Losanna, Londra, Strasburgo, Bonn, Graz, Laramie (USA), Mosca, Torino, Pescara, Roma, Palermo, Catania, Pamparato, Bari.

Con la Circolare Ministeriale n. 302 del 1970 inizia la sperimentazione della riforma della scuola secondaria superiore, con l'introduzione dell'Educazione Musicale e delle Applicazioni tecniche ad integrazione delle materie obbligatorie.

Una scuola senza musica, nel momento in cui forma la coscienza dei discenti, li priva di un elemento di basilare, rendendoli più poveri spiritualmente.

Ancora più importante è il carattere di linguaggio primario, che fa della musica uno dei mezzi originari ed ineliminabili d'espressione dell'uomo. Arcidiacono in quanto membro del Sindacato Musicisti Italiani, in qualità di Segretario Regionale per la Sicilia, prende parte attiva, insieme a molti altri musicisti italiani, alla elaborazione di un progetto organico, il cosiddetto "Progetto Mascagni", che prevede la presenza della musica, in tutti i momenti formativi, come esperienza viva e diretta e non come aggiuntivo bagaglio di nozioni.

Grazie a questo progetto, il Sindacato dei Musicisti Italiani prese parte attiva alla riforma della scuola.

Il suo entusiasmo per l'educazione musicale degli studenti lo portò ad accettare, dal 1972 al 1975, la presidenza e la direzione artistica dell'A.GI.MUS. (Associazione Giovani Musicisti).

Nel 1993 fonda l'Associazione Musicale Ethos "Centro per l'Educazione Musicale del bambino", scuola nella quale sotto la sua direzione, venivano impartite lezioni di violino, violoncello, flauto, chitarra e pianoforte, utilizzando le metodologie: Orff, Suzuki, Rolland, Willems, sotto la guida di validissimi maestri quali Elena Popescu (violino, con assistenti Antonio Miserendino e Paolo Giacchino), Assunta Triglia (flauto), Renato Giarrizzo (pianoforte, allievo di Livia Giacchino Paunita), Cinzia Honnorat (ritmica), Irina Pavlova (pianoforte), Vadim Pavlov (violoncello), Andrea Anselmi (chitarra).

Arcidiacono e il metodo globale

Il fanciullo, come il ragazzo, ha bisogno di stare insieme agli altri per condividere esperienze, ed attività, ma ciò è possibile se accanto a loro c'è la presenza di un insegnante, che incoraggia i bambini a far da sè, ad autodisciplinarsi nel lavoro individuale o a gruppi.

Questo è il metodo globale, che riguarda tutti gli insegnamenti e tra questi anche una disciplina del tutto trascurata, almeno a livello elemen-

tare, di cui il nostro Paese ha tanto bisogno: l'educazione musicale.

È qui che risalta l'esperimento di Aurelio Arcidiacono, che dal 1972 al 1975, presso la Direzione Didattica G. C. Abba di Palermo, diretta dalla signora Zelfira Schiera Marazio, conduce una sperimentazione sull'insegnamento precoce della musica in generale, e del violino e violoncello in particolare, con grandi risultati, sia nel campo dell'apprendimento della musica, che nella formazione della personalità degli scolari.

In quest'esperimento, con la collaborazione della scuola che acquistò gli strumenti e la collaborazione di alcuni amici, tra i quali Matteo Costa, puntò alla formazione di strumentisti in tenera età, creando una orchestra di bambini della quale facevano parte Paolo Giacchino, Alberto Giacchino, Cutrona, Obiso, La Bruna, e anche pianisti come Renato Giarrizzo, Ranieri Schicchi e altri diventati poi ottimi musicisti.

L'esperimento mirava a verificare l'ipotesi dei vantaggi derivanti, sul piano della formazione degli alunni e su quello funzionale della scuola, dall'aver integrato tale esperienza con le materie obbligatorie.

È importante accostare i bambini sin dalla scuola materna al linguaggio dei suoni, al ritmo e alle prime esperienze musicali, per poi riprenderli nella scuola elementare potenziando così il dono della "Musicalità", che non ha niente di assoluto, ma che deve essere sviluppato con adeguate cure, mentre può diminuire se viene impartito un falso insegnamento.

Questo è un chiarimento che lo stesso prof. Arcidiacono dà del metodo globale da lui sperimentato:

"Per esempio per l'impianto dello studio del violino e del violoncello, insegno ai bambini a suonare assieme (in gruppi da 2 a 6): con l'impiego di pochi suoni da essi prodotti pizzicando le corde vuote, stabilisco una base ritmica, alla quale aggiungo una semplice linea melodica, suonata da me al pianoforte, o col violino, o altro strumento. In questo modo i piccoli si abituanano facilmente alla disciplina ritmica e alla giusta posizione del violino, senza le preoccupazioni che comportano l'uso dell'arco e il contemporaneo piazzamento delle dita sulla mano sinistra, evitando loro lunghi e monotoni esercizi; inoltre essi hanno la sensazione di prendere subito parte ad esecuzioni collettive. Adopero motivetti facilmente memorizzabili, che prima faccio loro cantare con parole adatte (infatti la canzone infantile è alla base del metodo globale che tiene massimo conto della psicologia infantile).

Dopo che i bambini hanno imparato il motivo con le sue caratteristiche melodiche e ritmiche, comincerà un processo di chiarificazione che li porterà quasi automaticamente, all'apprendimento e più tardi alla lettura delle note.". Un gruppo è qualcosa in più di una semplice somma di individui. Nel nostro caso,

ogni bambino, nella convivenza con altri discendenti, assimila e raccoglie parecchie esperienze sociali (collaborazione, agonismo, impulso di percezione, spirito di osservazione). Il piacere di fare musica si è accresciuto dal lavoro in comune. Si sviluppa il senso della critica e dell'autocritica. La timidezza e i complessi sono facilmente superati.

L'esattezza ritmica, l'intonazione, la sicurezza e la musicalità migliorano, e sono avvantaggiate dallo studio in comune, e dallo spirito di emulazione, che concorre a beneficio di un maggior rendimento del singolo"¹⁰

Il pensiero di Arcidiacono sull'educazione musicale

Secondo i greci non si poteva essere maestri di scuola se non si era musicisti.

Gli antichi greci credevano, infatti, che fra tutte le materie, la musica fosse la più educativa, perché non forma solo lo spirito, ma ne disciplina e purifica le emozioni.

Essa fa appello alla Motricità, e alla Sensorialità per quanto attiene al ritmo e al suono, alla Affettività per quel che riguarda la melodia e gli intervalli melodici e alla Intelligenza per tutto ciò che si riferisce alla sincronia, all'armonia, e alla cosciente assunzione del linguaggio musicale.

Secondo Arcidiacono, *"l'educazione musicale può essere considerata sotto due aspetti: quello di formare dei musicisti o degli amatori di musica, e quello di utilizzare la musica per aiutare il fanciullo a sviluppare la personalità, e in questo caso la musica è un mezzo per lo sviluppo integrale del fanciullo. Il bambino che, molto prima dell'età scolare è stato cullato dalla madre al canto di semplici nenie infantili, ha già cominciato a gustare alcuni pregi della musica. Questo gusto se coltivato, si svilupperà presto in lui.*

Accade frequentemente di incontrare bambini che non sanno intonare nemmeno una semplicissima sequenza di due suoni, e nemmeno la più semplice delle melodie che la radio e la televisione ci propinano ogni momento del giorno.

Si tratta probabilmente, di quelli le cui mamme, sembra che non abbiano avuto il tempo o il gusto di cantare loro una delle tante genuine melodie tradi-

¹⁰ Aurelio Arcidiacono "L'iniziazione precoce allo studio del violino mediante l'insegnamento di gruppo e il metodo globale"- Relazione presentata al Corso di studio- seminario sulle nuove metodologie didattiche svoltosi a Pescara, indetto dall'Ispettorato per l'istruzione artistica 1973

zionali". Infatti le pregevolissime opere didattiche di Kodaly e di Orff, sono basate sull'idea che la tradizione popolare può aprire la porta a esperienze musicali a tutti i livelli.

Bisogna dunque cominciare l'educazione musicale molto presto poiché non appena i bambini arrivano a scuola, noi dobbiamo cominciare a nutrire il loro spirito e la loro anima di esperienza musicale.

Non possiamo ritardare questo insegnamento, anche perché se per caso fra gli scolari della scuola materna o elementare si trovasse potenzialmente un grande musicista, noi lo potremmo solo scoprire dando a questo bambino l'occasione di fare della musica.

Bisogna anche considerare l'aspetto e il valore terapeutico della musica.

Ad esempio, bambini che sembrano avere delle difficoltà di apprendimento, trovano nella musica la possibilità di estrinsecare le loro emozioni represses.

Uno dei più importanti valori educativi cui si giunge praticando la musica, è il senso della disciplina, e dell'unità.

Ben lo sanno i musicisti, che facendo parte di un complesso o di un'orchestra danno il meglio di se stessi, per essere in perfetta sincronia.

Nelle mani di un maestro sperimentato, i bambini accettano gioiosamente e piacevolmente il bisogno di disciplina imposto dalla stessa musica, con l'obiettivo del raggiungimento di un'interpretazione di primo ordine, e studieranno e proveranno instancabilmente, per perseguire la realizzazione artistica.

I bambini sono tutti disposti a dedicare il loro tempo ad acquisire delle conoscenze. In questo stadio essi diventeranno desiderosi di utilizzare queste conoscenze, per saperne sempre di più sulla letteratura della musica.

È a questo punto che noi insegnanti dovremmo essere pronti a far loro gradatamente conoscere, il repertorio di musica più vasto possibile, che comprenda tutti gli stili, generi ed epoche.

Molti di loro avranno bisogno di una assistenza particolare, e dovranno diventare i nostri futuri compositori e interpreti; ma non dobbiamo trascurare gli altri, i quali dovranno sentirsi capaci di diventare dei musicisti amatori, o degli interessati ascoltatori. Senza di questi ultimi, la musica non avrebbe ragione di esistere. Essa dovrebbe creare una sorta di alleanza tra: compositore, l'interprete e l'ascoltatore.

Noi insegnanti abbiamo il compito-dovere di contribuire ad aiutare i giovani, a trovare il posto in uno dei sopra indicati gruppi. Noi dobbiamo dimostrare che amiamo la musica; l'entusiasmo è comunicativo. Nella nostra funzione di insegnanti, dobbiamo dimostrare che il nostro entusiasmo è disciplinato da una vera preparazione, con uno scopo determinato, che non può essere raggiunto se non con l'esercizio di conoscenze acquisite. Le nostre conoscenze specialistiche,

dovranno arricchire la presentazione della nostra materia, in modo che sia dimostrato chiaramente che noi proviamo a trasmettere ai ragazzi il vero spirito della musica".¹¹

Nascita del suo pensiero compositivo - Lino Liviabella

Per poter bene interpretare il pensiero compositivo di Aurelio Arcidiacono bisogna risalire alla sua formazione e quella dei suoi insegnanti.

Come già in precedenza detto, egli inizia i suoi studi in composizione con il maestro Lino Liviabella.¹²

Quest'ultimo fu soprannominato "*il grande musicista della spiritualità*" per non avere avuto paura di confessare Gesù Cristo anche in un ambiente, come quello musicale del Novecento, notoriamente scettico.

L'attività didattica, lo portò a insegnare in diversi Conservatori italiani: da Pescara, dove ebbe il primo incarico come insegnante di pianoforte (1928) passò ad insegnare armonia a Venezia, poi composizione a Palermo, dove inizia le sue lezioni Aurelio Arcidiacono, e, dal 1940, ancora composizione a Bologna dove si stabilì definitivamente due anni dopo.

Dal "*Martini*", del quale nel frattempo era diventato vice-direttore, nel 1953 fu chiamato a dirigere il Conservatorio di Pesaro e nel 1959 quello di Parma, per poi tornare definitivamente a Bologna come Direttore.

La sua fu una vita intensa, tutta dedicata alla musica, Arte in credette fortemente, divisa fra il comporre, il promuovere la cultura della musica e l'insegnamento.

Opportuni e di valore furono i suoi interventi sul futuro musicale in

¹¹ Aurelio Arcidiacono - Intervento alla conferenza - dibattito - da lui promossa - sul tema "L'Educazione Musicale in Italia con particolare riferimento alla preparazione professionale" - Conservatorio di Musica "V.Bellini" Palermo 17 giugno 1972.

¹² Liviabella nasce a Macerata nel 1902 in una famiglia di musicisti (il nonno, Maestro di cappella nella Basilica di San Nicola a Tolentino, fu allievo di Rossini; il padre, diplomato a Santa Cecilia, direttore della Cappella musicale del Duomo di Macerata). Studiò alla facoltà di lettere dell'Università di Roma e contemporaneamente al Santa Cecilia, dove si diplomò in pianoforte con L. Cozi, in organo con R. Renzi ed in composizione con il grande Ottorino Respighi, quindi appartenente alla grande scuola Romana.

Italia, sull'insegnamento del canto gregoriano nei Conservatori e sulla didattica musicale.

A proposito delle polemiche accese a suo tempo fra tradizionalisti e innovatori scrive:

“Noi con la nostra sana volontà di vincere con le forze del nostro cuore e del nostro spirito, tese al dolore e alla gioia del più intenso vivere nell'espressione, seguiamo a sognare quello stato di grazia che coincide con la deprecata ispirazione. Noi aspettiamo con vera fede il ritorno dei veri tempi della vera musica che è dono di Dio e non ricetta degli uomini”

(Dove va la musica? 1959).

A proposito dell'insegnamento del canto gregoriano nei Conservatori, scriveva ancora:

“Saper far comprendere l'eterno di certe melodie gregoriane, la vastità senza confine delle sue inflessioni ritmiche, il significato e lo stupore delle sue modalità, è compito dei maestri di oggi che debbono insegnare come i più grandi artisti di ogni tempo, da Bach a Beethoven, da Palestrina a Wagner, si siano incontrati in questo altissimo cielo della musica sacra. Solo così la musica sacra è la rigeneratrice di qualsiasi musica. Come la religione per la vita, essa non può essere circoscritta fuori della vita stessa. Dio è prima fonte di ogni respiro sia vitale che artistico. Alla musica il compito di farci pregustare, nella nostra affannata vita terrena, il paradiso e l'eternità”.

Lino Liviabella *“figura eccezionale della musica del '900 che ha saputo unire mirabilmente una grande spiritualità alla più rigorosa professionalità”*, come scrisse la rivista *Feeria*, si spense a Bologna il 21 ottobre 1964.

Il catalogo delle composizioni di Liviabella è molto ampio e nutrito (oltre 270 opere) e spazia nei vari generi vocali e strumentali, dalle piccole alle grandi forme.

Il compositore, che pur ottenne in vita premi e riconoscimenti per molte sue opere, apprezzate anche dal pubblico, non fu sempre equamente considerato dalla critica musicale contemporanea, che spesso ne confuse la versatilità e fecondità creativa con un malinteso eclettismo.

Benché non abbia aderito ai più radicali linguaggi delle avanguardie musicali tra le due guerre, nella costante e personale ricerca del nuovo, Liviabella si colloca comunque in modo estremamente originale e significativo tra i compositori italiani di maggior spicco della prima metà del Novecento.

Liviabella fu tra le figure che più influenzarono il pensiero di Arcidiacono Uomo, ma anche dell'Arcidiacono compositore. Il gusto per

la ricerca delle tradizioni o memoria culturale, la riaffermazione delle radici della musica e del valore delle armonie dei secoli passati sono dimostrate sia dalla riscoperta di uno strumento come la viola d'amore, ma ancor di più, dalla vasta produzione di composizioni per questo strumento in stile antico.

Le opere didattiche

La Viola - Ed. Berben 1973 - Il saggio di Aurelio Arcidiacono riferisce in 40 pagine, molte interessanti curiosità, parecchie illustrazioni di strumenti, numerose note d'esempio sulla tecnica del suonare, come il glissato, e il pizzicato, riporta un elenco di suonatori di viola, che si sono particolarmente distinti nei tempi passati; infine una raccolta di materiale sugli studi e concerti per viola.

La prima parte tratta dell'origine della viola e dell'archetto; riporta i primissimi esperimenti per ottenere le varie sfumature del suono, i primi metodi di insegnamento alla fine del XV secolo, lo sviluppo dell'archetto sino al perfezionamento dello stesso avvenuto nel XVIII secolo quando s'introdusse il tiraggio dei crini per mezzo di una vite.

Questo rese possibile effetti, sfumature, colorazioni, dinamica del suono: lo strumento divenne un mezzo d'espressione personale dell'esecutore che avviava un nuovo stile esecutivo.

Seguono i nomi dei più importanti costruttori di archi in Francia, Inghilterra, Germania tra il 1800 e il 1920.

Nella parte seconda si parla della fortuna della viola nel rinascimento e nel barocco.

Vengono presentate diversi modelli di Viola alcune dalle forme più bizzarre. Viole di forma un po' più piccola della lunghezza di 78 cm, tenuto conto che dal tempo di Bach ad oggi non c'è stato un formato standard per gli strumenti ad arco.

Un capitolo intero è dedicato alla viola d'amore, ai suoi nomi, tipi, notazione, composizione ed esperimenti, in appendice c'è un indice di composizioni.

L'ultima parte si occupa della evoluzione della tecnica e delle difficoltà nella letteratura violistica (suono, gli effetti speciali, ecc.): difficoltà tecniche aumentate fino a Wagner e Strauss.

Lo strumento non fu più uno *"che ogni violinista poteva suonare"*.

La viola aveva raggiunto la propria identità.

La convinzione che la viola non sia uno strumento solista è ancora oggi diffusa, essendo a lei dedicata solo una insignificante letteratura, e dovendosi accontentare troppo spesso di cattive riduzioni.

Tre suonatori di viola del XX secolo hanno decisamente rovesciato questa tesi: Hindemith, Primrose e Tertis.

Anche Aurelio Arcidiacono ha contribuito a ciò con questo saggio.

Invito al Violino (ed. Berben). Questo metodo per violino, frutto di lunghe ricerche ed approfondite esperienze didattiche, è la prima pubblicazione italiana per l'apprendimento precoce del violino in gruppo da parte dei bambini della scuola dell'obbligo.

La pedagogia viene sviluppata su quattro settori:

1. *L'allenamento alla concentrazione ed all'ascolto attento dei suoni per la formazione dell'orecchio musicale*: è indispensabile che l'allievo sin dal principio abbia chiara l'immagine acustica delle note, e senta i suoni con l'orecchio interiore prima di eseguirli con lo strumento.
2. *L'apprendimento dei movimenti corretti*: tenendo conto dell'aspetto fisiologico che riguarda le varie funzioni del corpo nel suonare (bilanciamento, coordinamento dei movimenti, tensione e rilassamento ecc.) e dell'aspetto fisico che invece, si riferisce alle caratteristiche e agli effetti che il movimento produce (velocità, peso dell'arco e del braccio, attacco, continuità e fine del suono, accorciamento della corda mediante la pressione del dito, ecc.).
3. *Lo sviluppo del senso ritmico*: dapprima isolatamente e poi sui suoni, fino a formare una salda conoscenza ritmica.
4. *Il lavoro di gruppo*: considerando il fatto che il lavoro d'insieme accresce il piacere di fare musica, migliora le capacità musicali e fa ottenere eccellenti risultati in tutti i settori della tecnica, specialmente in quello dell'intonazione e del ritmo, sviluppando lo spirito di emulazione, la capacità di osservazione, e il senso critico.

Il metodo contiene tutti i dettagli della tecnica violinistica, e si propone di risolvere sin dagli inizi i vari problemi della coordinazione, dell'intonazione e del ritmo.

Particolarmente importanti sono i capitoli che trattano dei cambiamenti di posizione e del vibrato.

Gli esercizi, studi e pezzi, per la loro semplicità e brevità, sono facilmente memorizzabili, convogliando così tutta l'attenzione dell'allunno all'apprendimento corretto dei vari dettagli della tecnica violinistica cui

si riferiscono i vari brani, molti dei quali si possono suonare a canone (a due o a più voci).

Il metodo, poi, è corredato da un fascicolo contenente gli accompagnamenti di pianoforte; ciò rende agevole il lavoro dell'insegnante e rende più divertente lo studio agli alunni.

Le Composizioni

Due Movimenti per Viola d'amore e Viola - Ed. Mercurio, 1956. Composizione dedicata a Rodolf con il quale lo stesso Arcidiacono esegue una prima assoluta per la radio bavarese a seguito della segnalazione al Settimo Concorso Internazionale di Musica "Gian Battista Viotti".

È un magnifico lavoro, che si può ricondurre a Rimski-Korsakov, filtrato attraverso una sensibilità Bartokiana.

È semplicemente meravigliosa la sonorità che viene prodotta con questi due strumenti. Con la particolare accordatura a terze e a quarte della viola d'amore, viene creata la tecnica dello stesso strumento, che consiste in terze maggiori e minori parallele, alle quali si aggiunge una intera successione di quarte giuste. In contrapposizione la viola da braccio con la sua accordatura a quinte giuste, offre una successione di quinte parallele; sicchè dall'accordatura dei due strumenti deriva l'effetto singolare della loro tecnica.

I Tempo: Bello e nobile nel suono e nell'espressione. Un'incantevole armonia, come per esempio le quarte parallele della viola d'amore assieme alle quinte della viola, le doppie corde trillate della viola d'amore, che risultano ineseguibili su ogni altro strumento, e gli arpeggi, caratterizzano un linguaggio sonoro mai sentito, che affascina.

Il Tempo: È un vero fuoco d'artificio, che sprizza scintille e brilla, pieno della più caratteristica armonia, nelle successioni di doppie corde dei due strumenti, sempre in nuove direzioni, tutto con la più grande nobiltà, e rivolto a un gusto fine per la musica da camera.

*"Non conosco alcun altro duo per archi, che presenti una tale bellezza e molteplicità nella sonorità. Solo per quest'opera vale la pena di affrontare la fatica dello studio della viola d'amore"*¹³

¹³ Karl Stumpf, insegnante di viola d'amore all'Accademia di Musica di Vienna e solista dell'Orchestra Filarmonica Viennese.

15 studi per Viola d'amore: Prima della pubblicazione nel 1959 di questi studi, donati da Arcidiacono alla biblioteca dell'Accademia Musicale di Vienna, coloro che studiavano viola d'amore, dovevano limitarsi alla scuola di Kral (1870), Goldis (1916), Cherly (1920) e di Corras (1920).

Queste scuole hanno notevoli limitazioni e mancanze.

Non escono oltre i confini della tonalità di re maggiore, che in seguito limiterà le possibilità dell'esecutore e gli creerà delle imprevedibili difficoltà nei casi in cui dovrà cimentarsi in altre tonalità.

Esercitando l'allievo a suonare la viola d'amore in queste limitate tonalità armoniche, che erano caratteristiche per la musica del XVIII secolo, essi non lo preparano per l'esecuzione degli autori del XX secolo, il cui linguaggio armonico in ogni suo aspetto ha fortemente allargato e arricchito le possibilità tecniche di tale strumento.

In questo senso un grande passo in avanti è stata la scuola di viola d'amore del Prof. Stumpf, nella quale al solista di tale strumento viene dato un materiale copioso che lo prepara a dominare tutta la letteratura d'arte contemporanea.

I **15 studi per viola d'amore** di Aurelio Arcidiacono, riempiono quella lacuna che si era formata nella letteratura pedagogica tra le "Scuole Classiche" e il lavoro del Prof. Stumpf.

Qui Arcidiacono applica nello stesso modo la tonalità di re maggiore e di re minore, per degli studi che contengono tutti i tipi di tecnica, le divisioni basilari tecniche per viola d'amore, e in massima parte sono dotati di varietà molto utili al fine pedagogico.

Il linguaggio armonico di questo lavoro è basato su armonie tradizionali dalle quali l'Autore sovente ammette delle deviazioni in altre tonalità.

Lui fa una distinzione tra i suoi studi e il materiale pedagogico tradizionale, vuole attirare l'attenzione sull'applicazione sonora con delle note usate come una sequenza di episodi, nei quali colui che si serve di questi studi potrà ottenere l'applicazione di intervalli paralleli nei tempi (includere le quarte parallele).

"L'apparizione di questo importante lavoro, ha portato non solo grande utilità, ma anche grande gioia a tutti coloro che si dedicano all'arte nobile di suonare la viola d'amore". Sono gli studi che sino ad ora a noi violisti sono mancati"¹⁴.

¹⁴ Wadim Borissowski, docente della classe di viola del conservatorio di Mosca. 11 Ottobre 1959.

Rappresentano una magistrale impresa pedagogica, e sono per ognuno che studi la viola d'amore, un'indispensabile raccolta.

Alcuni di questi, come ad esempio *"I tre antichi corali"* si dovrebbero eseguire in pubblico, per dimostrare agli ascoltatori le molteplici possibilità di modulazione sulla viola d'amore. La rinascita della viola d'amore può avvenire solo mediante esemplari e progressivi studi, quali sono quelli del M. Aurelio Arcidiacono".¹⁵

"La novità dei problemi che l' Arcidiacono si è posto, e l'ingegnosità con cui li ha risolti, non possono che attrarre quanti mirano ad arricchire le proprie conoscenze strumentali, siano essi violinisti o violisti".¹⁶

Due studi per Viola d'Amore (1982) - Scritti in occasione del I° Congresso Internazionale sulla viola d'amore e dedicati a M. Rosemblum, D.Thomason, G.Childs e K. Stumpf (Membri della Viola d'amore Society of America), rappresentano un lavoro in cui l'esecutore può esercitarsi in una tecnica in stile enarmonico, e cromatico, con una interessante timbrica.

Sono un prezioso arricchimento per la letteratura moderna della viola d'amore.

6 Capricci per Viola d'Amore (1951): *"In questi studi-capricci per viola d'amore, oltre alla perfezione della forma si unisce l'utilità per lo sviluppo tecnico di questo strumento"*.¹⁷

Variazioni su tema del 24 Capriccio di Paganini per viola ed ensemble di 8 strumenti (1967): Dedicate a Inna Monorova, allieva di Wadim Borissowski al conservatorio di Mosca, presentano notevoli difficoltà tecniche per la viola solista, rese ancora più ostiche dalla finezza di orchestrazione.

Elaborazione e revisione della Sonata Terza di Ariosti per Viola d'amore e clavicembalo (manoscritto)

Sonata in stile antico per Viola d'amore e pianoforte (manoscritto 1951).

Realizzazione da basso continuo e revisione della Sonata di Stamitz

¹⁵ Karl Stumpf , 5 Aprile 1958.

¹⁶ Michelangelo Abbado, docente di violino. Conservatorio di Milano 19 Novembre 1958.

¹⁷ Giuseppe Alessandri, docente di viola presso il Conservatorio di musica " A. Boito" di Parma. 9 Gennaio 1953.

per viola d'amore e pianoforte

Revisione e realizzazione della Sonata in si minore di G.F. Telemann (Flauto e Clavicembalo) per Viola d'amore e cembalo.

Elaborazione della Sonata a tre per flauto, viola d'amore e cembalo di Christoph Graupner (ed. Mercurio).

Variazioni su una melodia popolare scozzese per violino e pianoforte (Zanibon). Composizione premiata, perché risultata la composizione più suonata dai giovani musicisti nel Concorso Internazionale giovani violinisti studenti del Friuli-Venezia-Giulia e Veneto (I), della Carinzia e Stiria (A), della Slovenia e Croazia (YU).

Farfalle per violino e pianoforte.

Musiche per lo sceneggiato "I Borboni di Napoli (Cronaca della fine di un regno)".

Musiche per la programmazione tv "The stars are looking down" e le stelle stanno a guardare, su versi di R. Nissim.

Risveglio (per flauto, viola d'amore, vibrafono e archi).

Musiche per il balletto "La lupa".

Musiche per le trasmissioni Rai: Specchio Sonoro, Invito al Valzer, La Fantarca di Roman Vlad.

Musiche per le programmazioni Rai: Melocoton en Almibar, e Cellini di Blasetti.

Musiche per le programmazioni Rai: Complotto e Cristoforo Colombo di Cottafavi.

Numerose altre sono le composizioni in possesso degli archivi Rai anche per trasmissioni minori.

Pour jouer Divertimento sulle sigle televisive per pianoforte, organo e percussioni.

Chiovu (Danza Siciliana) per pianoforte e timpani.

Polka per 60 dita, per pianoforte.

Zusammenspiel (per quattro celli e percussioni).

Burlesca (per clarinetto in si bemolle, viola e fagotto).

Barocchetto (per flauto, oboe, chitarra elettrica, viola e batteria).

Soldier Boy (per flauto, oboe, viola, clavicembalo, tamburo militare e sonar).

Danza Medievale (per ottavino, oboe, viola, e bongos).

Vecchie Danze (per flauto, viola e chitarra).

Cantastorie del nord (per flauto, oboe, e chitarra).

Arcidiacono come in uso nel periodo scrisse moltissime trascrizioni di brani in parte famosi, tra le quali sicuramente emerge **"Il passaggio sotto**

il pollice di Czerny, in altre parole Czernyade e Il pollice sotto del passero di Eliaron ovvero Intersound .” per due pianoforti e percussioni.

Molte altre trascrizioni sono rimaste manoscritte ed inedite.

ARCIDIACONO L'UOMO DELLO STATO

Arcidiacono al Ministero

La sua attività sindacale inizia nel 1971 con la sua elezione a Segretario Regionale per la Sicilia della S.M.I e quella ministeriale nel Marzo del 1973, quando è nominato membro della commissione giudicatrice per il concorso di Viola.

Il 1° Ottobre 1977 è nominato Dirigente Superiore con funzioni di Ispettore Centrale per l'istruzione Artistica, con speciale riferimento alle esigenze relative all'insegnamento di Strumenti ad arco, dopo aver vinto il relativo concorso indetto con D.M. 5 Novembre 1974, cessando così dal ruolo dei professori ordinari dei Conservatori di musica.

Già nel 1978 viene istituito, presso il Ministero della Pubblica Istruzione, il Comitato tecnico-scientifico per la sperimentazione di cui Arcidiacono fu nominato componente.

La nomina di Dirigente lo porta a essere nel 1979 membro della commissione per il Concorso di Ispettore Tecnico Periferico per la scuola media per il settore linguistico- espressivo, sottosettore educazione musicale, e rappresentante per il Ministero alla prima riunione della giunta esecutiva del comitato per le celebrazioni del centenario di Ottorino Respighi.

Nel 1980 con il grado di unico ispettore competente per il settore musicale, è incaricato a provvedere alla formulazione dei temi per le prove scritte degli esami di diploma di composizione nei Conservatori di Musica.

Nel 1981 è membro del gruppo di lavoro per la ristrutturazione dei Conservatori di musica, dell'Accademia nazionale di danza, collaborando con Giorgio Cambisa (Direttore titolare del Conservatorio di musica di Roma), Filippo Zigante (Direttore incaricato del Conservatorio di Avellino), Almerindo D'Amato (Docente al Conservatorio di Musica di Roma), Elisabetta Capurso (Docente presso il Conservatorio di Roma), Giuliana Penzi (Direttore titolare dell'Accademia nazionale di danza),

Salvatore Accardo (musicista), Ferruccio Vignanelli (musicista), Giovanni Trainito (primo dirigente Ministero P.I., Claudio Miarelli (Direttore di sez. Ministero P.I.).

In attuazione della legge 20/03/1982, è incaricato di predisporre i programmi e le prove d'esami e le tabelle di valutazione dei titoli, per i concorsi del personale direttivo, docente, assistente, degli accompagnatori al pianoforte e dei pianisti accompagnatori, delle accademie delle belle arti, di arte drammatica, di danza, e dei Conservatori di musica.

Con D.M. 13/05/1982 viene costituita una commissione per l'esame di alcuni punti concernenti il funzionamento didattico dei conservatori, di cui Arcidiacono viene nominato Presidente.

Tale commissione stabilì l'articolazione in tre anni del corso di strumentazione per banda, con titolo d'accesso il diploma del corso inferiore di composizione, l'armonia complementare, storia della musica e storia ed estetica musicale, letteratura poetica e drammatica, organo complementare, lettura della partitura, sono insegnamenti complementari obbligatori, di cui viene stabilita la durata ma non l'anno d'inizio, infine viene stabilito l'insegnamento di lettura della partitura per gli allievi del diploma di canto ramo didattico.

Sempre nel 1982 è designato a rappresentare il Ministero, in qualità di esperto in materie musicali, nei lavori della "Settimana per i beni musicali".

Il 15 Ottobre 1983, per il biennio 1983/84 e 1984/85, in considerazione della particolare situazione in cui è venuto a trovarsi il Conservatorio di Musica "V. Bellini" di Palermo, il M^o Arcidiacono fu nominato Commissario straordinario presso il sopraindicato Conservatorio.

Durante la sua gestione commissariale Arcidiacono ha avuto il merito, mirando allo sviluppo del Conservatorio, di avere istituito nuove e importanti discipline, di avere ampliato l'organico delle classi degli strumenti più richiesti, di avere contribuito positivamente anche, con l'insegnamento personale, alla formazione dei futuri maestri di educazione musicale nelle scuole elementari, e di avere potenziato l'attività artistica del Conservatorio mediante l'incentivazione dell' Orchestra, la istituzione di una banda, di altre due orchestre, di un gruppo strumentale di ottoni e una intensa organizzazione di concerti.

Nel Febbraio del 1984, è nominato Presidente del concorso per il conferimento di trentacinque posti di Direttore titolare nei Conservatori di musica, e nel dicembre dello stesso anno viene incaricato dal Ministero, insieme a Giorgio Cambissa (Direttore Conservatorio di Roma) e Marcello

Abbado (Direttore Conservatorio di Milano), di recarsi in Inghilterra con lo scopo di visitare i maggiori Conservatori ed Università con Facoltà di Musica ed incontrarsi con Ispettori di musica inglesi, allo scopo di esaminare insieme il campo dell'educazione musicale superiore.

Nel Febbraio dell'85 è nominato membro della Commissione esaminatrice del concorso a 14 posti di Ispettore Tecnico Periferico relativo alla scuola secondaria di primo grado per il settore dell'educazione musicale.

Sempre legata alla riforma scolastica, nel settembre del 1'86, è nominato da parte dell'I.R.R.S.A.E. Sicilia (Istituto Regionale di Ricerca Sperimentazione e Aggiornamento educativi) componente del Comitato Tecnico Regionale, con l'incarico di predisporre ed elaborare il modulo di aggiornamento disciplinare per la formazione in servizio degli insegnanti elementari, relativamente all'area di Educazione all'immagine, al suono ed alla Musica, ed all'Educazione Motoria.

Durante tutto il periodo ministeriale egli si interessa della riorganizzazione degli studi musicali in seno alla riforma della Scuola Secondaria Superiore, la quale secondo le sue stesse parole *"via via che se ne parla appare sempre più lontana, sempre più nebulosa, e sempre più complicata"*.¹⁸

Viene collocato a riposo dal Ministero il 23 settembre del 1985, per raggiunti limiti di età, con i ringraziamenti e la riconoscenza dello stesso Ministero che nel novembre dello stesso anno gli conferisce la commendatura al Merito della Repubblica Italiana.

"Gli artisti vivono in una notte piena di sorprese, portano la loro lampada, avvolti penosamente in un cerchio d'ombra; danno la luce, di cui non sanno e di cui non vogliono sapere l'essenza, perchè l'importante per loro non è il sapere, ma il dare"

Lino Liviabella.

¹⁸Aurelio Arcidiacono in una lettera al prof. Valitutti, curatore del volume "La Riforma impossibile" - Roma 1983.

Farfalle

per violino e pianoforte (1935)

Aurelio Arcidiacono

The musical score is written for violin and piano. It begins with the tempo marking "Allegro vivo" in both staves. The piano part features a "brillante" and "pp" (pianissimo) section with a "8va" (octave) marking. The score includes various musical notations such as triplets, staccato, and dynamic markings like "p" (piano) and "pp". The piece is in 3/4 time and consists of several measures across four systems.

Per gentile concessione di Alberto e Paolo Giacchino



System 1: Measures 13-16. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern. The left hand plays chords and single notes. A handwritten '12' is written above the first measure of the left hand.



System 2: Measures 17-20. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a melodic line in measure 17, followed by chords. A handwritten '12' is written above the first measure of the left hand. Dynamics include *f* and *p*.



System 3: Measures 21-24. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand plays chords. A compass rose is present above measure 21. Dynamics include *f* and *mf*.



System 4: Measures 25-28. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand plays chords. Dynamics include *f*.



System 5: Measures 29-32. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand plays chords. Dynamics include *f*.



pp

33

pp

cresc.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a continuous sixteenth-note pattern with various accidentals. The lower staff consists of chords and single notes, with a 'cresc.' marking in the final measure.



37

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues with sixteenth-note patterns. The lower staff has chords and rests, with a lightning bolt symbol above the first measure.



41

pp

pp

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has sixteenth-note patterns. The lower staff has chords and rests, with 'pp' markings in the second and third measures.



45

cresc. e ~~cresc.~~

ff

pp

8va

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has sixteenth-note patterns. The lower staff has chords and rests, with 'cresc. e ~~cresc.~~', 'ff', and 'pp' markings. A dashed line labeled '8va' spans the first two measures.



49

p

cresc. e ~~cresc.~~

pp

8va

This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff has sixteenth-note patterns. The lower staff has chords and rests, with 'p', 'cresc. e ~~cresc.~~', and 'pp' markings. A dashed line labeled '8va' spans the first two measures.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 53, marked with a *poco rit.* and *pp* dynamic. The first system (measures 53-56) features a complex, flowing melody in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. The second system (measures 57-60) shows a change in dynamics to *mf* and includes a *rit.* marking. The third system (measures 61-64) continues the melodic development with *mf* dynamics and includes asterisks and *rit.* markings. The fourth system (measures 65-68) features a more active accompaniment in the grand staff. The fifth system (measures 69-72) concludes with a *CRXSC.* marking and a *f* dynamic. The score is characterized by intricate melodic lines and a rich harmonic texture.

Handwritten musical score system 1, measures 71-76. The system consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The melody is highly rhythmic with many sixteenth notes. Measure 73 is marked with the number '73'.

Handwritten musical score system 2, measures 77-80. The system consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. Measure 77 is marked with the number '77' and a piano dynamic marking 'p'. The piano part features chords and moving bass lines. There are some handwritten annotations above the staff, including '8^{ma}' and '8^{ma} -'.

Handwritten musical score system 3, measures 81-84. The system consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. Measure 81 is marked with the number '81'. The piano part features chords and moving bass lines. There are some handwritten annotations above the staff, including '8^{ma}' and '8^{ma} -'.

Handwritten musical score system 4, measures 85-88. The system consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. Measure 85 is marked with the number '85'. The piano part features chords and moving bass lines. There are some handwritten annotations above the staff, including '8^{ma}' and '8^{ma} -'. A handwritten note 'CRIST.' is written above the staff in measure 88.

Handwritten musical score system 5, measures 89-92. The system consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. Measure 89 is marked with the number '89'. The piano part features chords and moving bass lines. There are some handwritten annotations above the staff, including 'f' and '8^{ma}'.

93

Handwritten musical score system 1, measures 93-96. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

97

Handwritten musical score system 2, measures 97-100. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

101

Handwritten musical score system 3, measures 101-104. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The key signature is one sharp (F#). Handwritten annotations include "tremolo" above the treble staff and "pizz." above the treble staff in measure 104. The bass staff has a circled "0" in measure 102 and a circled "1" in measure 104.

105

Handwritten musical score system 4, measures 105-108. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The key signature is one sharp (F#). Handwritten annotations include "p" above the treble staff in measure 105, "pp" above the bass staff in measure 106, and "pizz." above the treble staff in measure 107. A dynamic hairpin is present in the treble staff.