



Università
Ca' Foscari
Venezia
Facoltà
di Lettere
e Filosofia

Corso di Laurea in Tecniche Artistiche e dello Spettacolo

Prova finale di Laurea

Bruno Pasut

l'organista, il maestro di coro,
il compositore

Relatore

Prof. Paolo Pinamonti

Laureando

Massimiliano Dozzo

Matricola 811356

Anno Accademico

2010/2011

INDICE

• INTRODUZIONE	2
• BIOGRAFIA	6
• L'ORGANISTA	11
• IL MAESTRO DI CORO	18
La Cappella Musicale Antoniana, p. 18; I Polifonisti Torinesi, p. 2; Il Cenacolo Polifonico Patavino, p. 23; L'Ottetto Polifonico Patavino, p.25	
• IL COMPOSITORE	27
Madrigale e Danza per Orchestra d'Archi, p.32; Messa nuziale per Archi e Organo, p.34; Valzer da concerto - Omaggio a Chopin, p.36	
• APPENDICE	36
Testimonianza del M° Giancarlo Andretta	
• ILLUSTRAZIONI	42
• BIBLIOGRAFIA	47

INTRODUZIONE

Per chi lavora in campo musicale, come per un qualsiasi altro lavoro o materia di studio o ramo del sapere, è fondamentale conoscere la sua storia.

Sia i compositori, i direttori d'orchestra, i pianisti, sia altre persone che, anche se non «producono» in maniera diretta musica, svolgono un'attività che ne è a stretto contatto (critici musicali, organizzatori di eventi concertistici, direttori artistici di un teatro etc.), devono avere memoria di quello che è stata la Musica nel recente passato e in quello più remoto.

E possedere buona memoria è un risultato che si ottiene necessariamente mediante studio.

Oggi giorno la quantità di materiale riguardante il suddetto campo è notevole e con molta facilità ci si può procurare un comune manuale, anche dalle ridotte dimensioni, che ci fornisca tutte le informazioni di cui abbiamo bisogno: partendo dalla storia delle origini e delle usanze musicali dei popoli primitivi, fino ad arrivare a quella della musica contemporanea -così piena di sfumature e mescolanze di generi che è ancora difficile, e forse ancora troppo presto, definire musicalmente- passando poi all'evoluzione degli strumenti, allo sviluppo delle forme ed i generi che in taluni casi, per esempio, sanciranno la nascita della Canzone, ed a tutte quelle grandi personalità fatte da musicisti, cantori, compositori ed operisti che hanno lasciato un segno indelebile nel cammino musicale dell'uomo.

Ed è proprio quando ci si sta documentando sulle biografie, sulle opere, sulle cronache delle prime esecuzioni dei lavori di questi personaggi che ci rendiamo conto veramente con chi abbiamo a che fare: con degli artisti che fin da bambini (spesso si tratta di fanciulli prodigio che manifestano una innata predisposizione e sensibilità musicale) hanno consacrato la loro vita alla musica, la cui intelligenza e fantasia fuori dal comune ha prodotto dei capolavori di inestimabile pregio artistico. Insomma, stiamo parlando dei cosiddetti «mostri sacri» i quali, grazie alla loro preziosa attività sul campo, sono entrati a pieno titolo nella Storia della Musica, presentandosi ad ogni nostro studio come dei geni, padri di una musica dalla così elevata bellezza da essere considerata immortale nel tempo.

Tuttavia sappiamo bene che il corso degli eventi non è determinato esclusivamente da queste geniali personalità, possano essere quelle di Bach, Mozart, Beethoven, Verdi, o di Stravinskij solo per citare quelli più conosciuti alla massa, ma è costellato da innumerevoli eventi (anche di minima entità), tradizioni di uso e consumo della musica, consuetudini e da una costante e rilevante presenza di personaggi «minori» che caratterizzano il percorso della storia.

I personaggi «minori» sono tutti quelli che non hanno avuto lo stesso riconoscimento dei «mostri sacri» ma che allo stesso modo hanno partecipato allo sviluppo e all'evolversi della Musica; compositori, maestri di strumento, allievi ed artisti vari che per vari motivi riguardanti la loro vita o perché magari nel tempo sono andati perduti i documenti e le testimonianze che li riguardavano, non sono stati degni di entrare nella conoscenza musicale *mainstream*.

Eppure ci sono stati Artisti che, grazie alla dedizione, alla costanza nel lavoro, alla grande capacità d'insegnamento e di infondere sensibilità musicale, e alla loro profonda coerenza intellettuale dimostrata negli anni, sono riusciti a lasciare

un segno tra le persone con cui hanno avuto contatto e su tutto il territorio dove hanno operato. E Bruno Pasut è stato uno di questi Artisti.

[...] Egli amava pensarsi dentro un disegno provvidenziale che, a fronte di tante difficoltà, gli era stato consentito realizzare: dedicarsi alla musica per sostanziarvi il suo ideale, la sua probità, la sua devozione. In questo, fu uomo libero, e insieme determinato; vivere la musica, per lui, era seguire la sua vocazione, la sua natura più intima e vera, adottare un atteggiamento di rettitudine, di coerenza con sé stesso e di correttezza verso il prossimo. La intese pertanto come disciplina interiore e come tramite di superiore conoscenza: l'esperienza e la saggezza lo inducevano a comprendere e a sostenere quanti percorrevano lo stesso arduo cammino, e a credere specialmente nei giovani. Musicista di soda formazione e cultura, spirito aperto e lungimirante, rivelò grandi doti didattiche e capacità organizzative. Non si contano gli allievi (alcuni dei quali giunti a mete prestigiose) formati alla sua scuola, giustamente esigente nell'applicazione, nei programmi, nella gestione.¹

Un poliedrico musicista che ha dato anima e corpo alla musica e che è riuscito a raggiungere elevatissimi traguardi nella sua realizzazione professionale, spaziando dall'attività di organista, da quella di insegnante e direttore di istituti musicali nonché conservatori, a quella di compositore, direttore d'orchestra e direttore di coro, non senza aver passato momenti di difficoltà e di dolore e qualche volta di rimpianto per non aver intrapreso un cammino diverso rispetto a quello già percorso, ma la cui dedizione quasi sacra verso la Musica gli ha permesso di realizzare una onorevolissima carriera.

Perciò con questo lavoro mi sono prefissato il compito di lasciare una testimonianza scritta di chi sia stato effettivamente Bruno Pasut, cercando di accumulare e di riportare per iscritto tutte le informazioni che hanno riguardato la sua carriera di musicista, con una restrizione dell'ambito di indagine a quelli che sono stati i campi della Musica sui quali ha maggiormente operato, quindi rivolgendomi all'attività di organista, a quella di Maestro di Coro e a quella di Compositore.

Questi tre "ambiti" sono quelli che, secondo il sottoscritto, riescono

¹ Giuliano Simionato (Presidente dell'Ateneo di Treviso), *OMAGGIO AL MAESTRO BRUNO PASUT*, Treviso, 18 maggio 2007, (archivio privato della famiglia Pasut)

maggiormente a riassumere in un'unica idea le molteplici sfumature e personalità musicali che il Maestro trevigiano dimostrò durante tutta la sua vita -e la cui elencazione e descrizione di quest'ultime richiederebbe un ben più lungo periodo di indagine ed una più approfondita ricerca per essere riportate in modo completo- delineando la sua figura professionale, fatta, prima di tutto, di una grande umanità e di una profonda fede religiosa che si riflette in un altrettanto senso di sacralità della musica e, in secondo luogo, di una grande competenza nell'organizzazione e nel creare l'«humus» adatto allo sviluppo delle attività artistico-musicali sia nella Marca Trevigiana che in tutto il territorio nazionale, tramite la fondazione di ensemble, orchestre, gruppi corali, etc.

BIOGRAFIA

«In una luminosa domenica di maggio del 1914 – giorno 17 [...]»¹ nasce a Spresiano, paese in provincia di Treviso, Bruno Ottorino Pasut, secondogenito di Antonio Pasut e Amelia Genovese, la quale darà alla luce complessivamente sette figli.

Il Padre, emigrato in Germania per lavoro, rientrerà in patria per partecipare alla Prima Guerra Mondiale nel VI Reggimento Genio Ferrovieri e la famiglia, il 26 novembre 1917, verrà sfollata alla volta di Roma, dove il piccolo Bruno inizia lo studio del pianoforte sotto la guida del prof. Umberto Pica, dopo essere stato incoraggiato dal padre che, come il nonno, suonava il clarinetto, avendo anche fatto parte in gioventù della banda di Spresiano.

Nel 1924, dopo che la famiglia si ristabilisce a Treviso, continua lo studio dello strumento con Cornelia Bindoni, «donna di vasta cultura» che per molti anni era stata istituttrice in Polonia dei figli dei Conti Chowsnhosky e che aveva studiato con il M^o Klezinsky, uno dei migliori allievi di Chopin, e contemporaneamente prende lezioni di armonia dal Maestro Giulio Tirindelli, direttore, al tempo, del Liceo Musicale “Francesco Manzato”.

Le condizioni economiche della famiglia sono precarie e per di più aggravate dall'avvenuto licenziamento del padre da parte delle Ferrovie dello Stato, così il giovane cerca in tutti i modi di far fronte ai vari problemi di denaro, facendo il

¹ Bruno Pasut, *autobiografia - I miei ricordi*, Treviso, [1998], p.5, (archivio privato della famiglia Pasut)

garzone nei negozi di pianoforti e l'organista nelle varie chiese di Treviso e dei comuni limitrofi (il servizio di organista nella Cattedrale di Treviso durerà fino al 1946).

Dopo aver conseguito il Diploma di Pianoforte al Conservatorio "S. Cecilia" di Roma, nell'autunno del 1934 viene ammesso al Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia dove continua gli studi musicali fino ad ottenere i diplomi di Composizione (giugno 1942) e Musica Corale e Direzione di Coro (luglio 1942), mentre quelli di Direzione d'Orchestra e Composizione Polifonica Vocale verranno conseguiti al Conservatorio romano; i lavori che espleta per il mantenimento familiare sono quelli di insegnante presso la Scuola Diocesana "S. Cecilia" di Treviso e pianista nelle orchestre da ballo durante le vacanze estive.

La sua attività concertistica cresce e si sviluppa con la nascita del Trio "S. Vincenzo de Paoli", formato con il prof. Menenio Bortolozzi, violinista e primario ospedaliero, e il violoncellista Giuseppe Sama, il quale sarà all'origine dell'Orchestra d'Archi, istituita nel 1937 e diretta dallo stesso B. Pasut. Essa contava sull'apporto di alcuni grandi nomi della vita musicale trevigiana e non si partiva dal prof. Antonio Carmignola fino ad arrivare al Dott. Angelo Ephrikian, fautore, insieme al Dott. Antonio Fanna, della riscoperta delle musiche di Antonio Vivaldi che giacevano dimenticate al Fondo "Mauro Foà" nella Biblioteca Nazionale di Torino; l'Orchestra era anche formata da personaggi meno conosciuti ma che si riveleranno importantissimi nella vita del Maestro, come la giovane violinista Vittorina Salmasi, divenuta sua sposa nel 1945.

Come Compositore si afferma in vari concorsi nazionali: I Premio ex-quo del "Concorso Nazionale di Composizione per Orchestra d'Archi" di Firenze (1939), VI posto nei "Littoriali della Composizione" tenutisi a Bologna nel 1940 e, sempre nello stesso anno, è vincitore della "Rassegna di Musica Contemporanea delle Tre Venezie" di Trento.

A causa degli eventi bellici del 1943 rinuncia a frequentare uno «stage» di sei mesi tenuto dal celebre direttore dei Berliner Philharmoniker, M^o Willhelm Fürtwängler, poiché risultato vincitore della Borsa di Studio istituita dal Ministero per i migliori diplomati in Direzione d'Orchestra del Conservatorio "S. Cecilia", ma questo non gli impedisce di proseguire la carriera musicale: nello stesso anno continua l'attività di Maestro Sostituto e Aiuto Maestro del Coro della Stagione Lirica al Gran Teatro "La Fenice" di Venezia, mantenendo contemporaneamente la disponibilità come organista, nel caso i programmi della stagione concertistica lo avessero richiesto (questo tipo di collaborazione durerà circa vent'anni) e si dedica con regolarità all'insegnamento della Composizione e del Pianoforte al "Manzato" di Treviso e alla direzione del Liceo Musicale "Francesco Venezze" di Rovigo.

Terminata la guerra, è nominato Direttore del Liceo Musicale "F. Manzato", previa richiesta del Presidente Menenio Bortolozzi, e nel 1946 un ancora più importante avvenimento caratterizza la sua vita, ovvero la nomina a Direttore della prestigiosa "Pontificia Cappella Musicale Antoniana" di Padova, ottenuta tramite vincita del Concorso Nazionale per Titoli ed Esami presieduto dal M^o Ildebrando Pizzetti.

Il 1950 è l'anno che segna l'inizio dell'insegnamento nei Conservatori: Lettura della Partitura al "Giambattista Martini" di Bologna, Esercitazioni Corali al "G. Verdi" di Torino, ancora Lettura della Partitura al "B. Marcello" di Venezia e Teoria-Solfeggio e Dettato Musicale al Conservatorio "Giacchino Rossini" di Pesaro; durante la permanenza a Torino gli viene affidata la direzione della Scuola Corale dell'Ente "Teatro Regio di Torino" divenendo poi Maestro Sostituto dello stesso e nel 1953 fonda i "Polifonisti Torinesi", che già tre anni dopo riusciranno ad imporsi al IV Concorso Polifonico Internazionale di Arezzo.

Un altro complesso corale che nel 1956 a Padova nasce da sua iniziativa è quello del "Cenacolo Polifonico Patavino", ampliato nel 1962 e divenuto "Ottetto

Polifonico Patavino” avrà fama in Italia e all’estero per gli innumerevoli e memorabili concerti basati sul repertorio vocale dall’epoca rinascimentale a quella contemporanea.

Gli anni Sessanta vedono il Maestro ricoprire il ruolo di Commissario Ministeriale per gli esami nei Licei ed Istituti Musicali Pareggiati italiani: dal 1965 al 1972 presenzierà alle varie sessioni d’esame dell’Istituto d’Arte di Trento, del Liceo Musicale Pareggiato “Tito Schipa” di Lecce, del Liceo Musicale Pareggiato “Vincenzo Bellini” di Catania, del Liceo Musicale Pareggiato “Giovanni Paisiello” di Taranto, del Liceo Musicale Pareggiato “Luisa d’Annunzio” di Pescara e del Liceo Pareggiato “G. Frescobaldi” di Ferrara nel quale tornerà nuovamente in veste di Ispettore del Ministero per verificare i requisiti necessari alla statalizzazione, avendone l’istituto fatto domanda.

Nel 1973, «dopo 33 anni di dedizione incondizionata», finisce l’esperienza al “Manzato”, istituto in cui era stato allievo e nel quale aveva esercitato la carica di consulente artistico fin dal 1953, lasciandogli il forte rammarico di non aver visto, quand’era già a portata di mano, la sospirata trasformazione in Conservatorio.

Nonostante questa vicenda, da lui definita addirittura «drammatica», grazie alla grande competenza didattica e alla levatura artistica raggiunte nel corso degli anni, viene nominato dal Ministero della Pubblica Istruzione Direttore dei Conservatori “Antonio Buzzolla” di Adria (1974-1980) e “Agostino Steffani” di Castelfranco Veneto (1980-1981).

All’età di 67 anni Bruno Pasut va in pensione, mantenendo però le lezioni private di Composizione; dopo la morte del M° Efrem Casagrande, avvenuta nel 1991, ricopre per 7 anni la Presidenza veneta dell’ A.S.A.C. (Associazione per lo Sviluppo delle Attività Corali) e interviene nelle giurie delle maggiori competizioni, anche internazionali, collaborando alla realizzazione di importanti eventi.

Lasciando generazioni di allievi cresciuti sotto il suo insegnamento, alcuni dei quali hanno raggiunto traguardi prestigiosi, come i direttori d'orchestra Angelo Ephrikian, Mario Bernardi e Giancarlo Andretta, o gli organisti Luigi Ferdinando Tagliavini e Giuseppe De Donà, e insignito di onorificenze sia dallo Stato italiano che dalla Santa Sede, continuerà a dare il suo contributo sul fronte della pubblicistica con articoli, saggi musicali, biografie, e sarà presidente onorario della Consulta Musicale Trevigiana e socio onorario dell'Ateneo di Treviso.

Muore il 25 maggio 2006.

Dopo un anno dalla morte egli viene ricordato a Treviso con l'esecuzione del *Requiem tedesco* op. 45 di Brahms nel tempio di San Francesco, e con una conferenza nella Chiesa di Santa Croce.

L'ORGANISTA

[...] Una domenica del settembre 1924, nel pomeriggio, sedetti quindi per la prima volta all'harmonium ed ebbe inizio la celebrazione dei Vespri nella chiesa di Lovadina [...].

Il direttore signor Forte dà l'attacco al coro ed a me, per rispondere al celebrante con le parole "Domine, ad adjuvandum me festjna", il coro canta ed io premo sui tasti, ma l'istrumento, con mio grande stupore, resta muto ed il direttore mi guarda interrogativamente. Intanto il sacerdote prosegue intonando il I Salmo [...] ed il coro si accinge a cantare il II versetto, mentre io, impaurito dall'ostinato silenzio dell'istrumento, premo e ripremo i tasti senza che ne esca il benché minimo suono sotto lo sguardo sempre più incalzante ed irritato del direttore, fino a quando m'arriva una solenne "sventola" tra capo e collo che mi rovescia dal sedile mandandomi a finire sotto il tavolo sul quale venivano appoggiate le cartelle dei cantori. Era logico che l'harmonium non potesse suonare: mancava l'aria, che doveva venire prodotta azionando alternativamente con i piedi i due mantici! Ma io non lo sapevo, perché nessuno me l'aveva insegnato!¹

È in questa divertente condotta che Bruno Pasut esordisce come organista alla chiesa di Lovadina, su chiamata del sig. Angelo Forte, vecchio amico di suo padre che dirigeva la Schola Cantorum del paese.

In quegli anni il giovane cercava in tutti i modi di rendersi utile per il mantenimento della famiglia, alle prese con precarie condizioni economiche, così suonare l'organo per accompagnare i cantori durante le funzioni si dimostrava una sicura, se pur modesta, fonte di guadagno.

Nonostante la prima esperienza da organista si fosse dimostrata un insuccesso (tenuto conto che era anche la prima volta e che al tempo aveva solo dieci anni),

¹ Bruno Pasut, *autobiografia - I miei ricordi*, Treviso, [1998], p.13, (archivio privato della famiglia Pasut)

la sua perizia e bravura nell'esecuzione dello strumento lo premiano e le occasioni si moltiplicano: nell'aprile del 1927 venne assunto come organista a S. Maria del Rovere, allora sobborgo di Treviso, continuando l'impegno fino al 1929; il 7 novembre 1928 iniziò il servizio d'organista nella Cattedrale di Treviso (durato fino al 1946), prima come sostituto di Don Arnaldo Ceccato, poi come titolare vero e proprio; nell'autunno dello stesso anno andrà, sempre in qualità di organista accompagnatore, al Tempio Monumentale di S. Francesco, a seguito della riapertura al culto avvenuta il 4 ottobre 1928 e vi rimarrà per dieci anni; contemporaneamente a S. Francesco presta servizio nella chiesa parrocchiale di S. Stefano, retta dal Mons. De Lazzari.

L'esperienza alla Cattedrale di Treviso merita un ulteriore approfondimento in quanto non solo ha rappresentato per il maestro un momento di crescita professionale ma gli ha fruttato la collaborazione, divenuta poi amicizia, con il M° Don Giovanni D'Alessi², sacerdote del Duomo che si guadagnerà la sua profonda stima grazie al contributo apportato sul versante degli studi musicologici³, dedicati in particolare al periodo della Scuola Polifonica Veneta e alle opere di Andrea e Giovanni Gabrieli⁴.

Come è già citato sopra, il 7 novembre 1928, in occasione della celebrazione della ricorrenza di S. Prosdocimo, a Pasut venne affidato l'incarico di sostituire all'harmonium l'assente Don Arnaldo Ceccato, organista e cappellano del Duomo, durante la messa cantata nella cappella dedicata al Santo; qui avvenne

² per la biografia di Giovanni D'Alessi si veda: G. Radole, *D'ALESSI Giovanni*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1986, pp. 740-741-742

³ per gli studi musicologici di Giovanni D'Alessi si veda: G. D'Alessi, *Il Motu proprio sulla Musica Sacra di SS. Papa Pio X Con note illustrative*, Vedelago, Tipografia delle Società, 1920; *Il tipografo fiammingo Gerardo De Lisa : cantore e maestro di cappella nella cattedrale di Treviso (1463-1496)*, Vedelago, Tipografia Ars et Religio, 1925; *Organo e organisti della cattedrale di Treviso (1361-1642)*, Vedelago, Tipografia Ars et Religio, 1929; *Una interessante questione d'arte organaria veneta del 1759*, Milano, Bollettino bibliografico musicale, 1931; *Precursori di Adriano Willaert nella pratica del "coro spezzato"*, Vedelago, Tipografia Ars et Religio, 1951; *La cappella musicale del Duomo di Treviso (1300-1633)*, Vedelago, Tipografia Ars et Religio, 1954;

⁴ A. Gabrieli, *Musiche di Chiesa, da cinque a sedici voci*, a cura di Giovanni D'Alessi, V, Milano, I Classici musicali italiani, 1942

l'incontro con il Mons. D'Alessi, sacerdote mansionario e cantore in qualità di basso.

Successivamente la sostituzione di Don Arnaldo Ceccato ebbe modo di ripetersi con frequenza poiché si doveva recare regolarmente a Padova per lo studio di Armonia e Contrappunto con il M° Ciro Grassi, fino al 1931, quando egli dovette cessare l'attività di organista e di insegnante alla Scuola Diocesana "S. Cecilia", incarichi che, per volontà del M° D'Alessi (il quale, oltretutto, era direttore della scuola medesima), in considerazione delle capacità dimostrate nel corso dei 3 anni di «supplenza», vennero assunti dal nostro giovane Bruno che aveva appena compiuto 17 anni d'età.

Il servizio di organista titolare della Cattedrale di Treviso continuò tra le celebrazioni delle maggiori solennità e quelle delle messe domenicali e infrasettimanali. La costante presenza alle varie funzioni della chiesa gli permettevano di applicarsi con regolarità allo strumento, fino ad arrivare ad una conoscenza e padronanza totali.

A tal proposito è utile riportare la testimonianza di Gianfranco Ferrara riguardo la figura di Pasut organista alla cattedrale; egli da giovane era studente di pianoforte e fin dal 1939 faceva parte come soprano del coro del Duomo diretto da Mons. D'Alessi, conoscendo in questo modo il maestro:

[...] Ero attratto dal vederlo alla consolle del grande Tamburini dominare lo strumento passando da una all'altra delle tre tastiere e muoversi con disinvoltura alla pedaliera. Amavo fare il volta pagine che mi permetteva di seguire i percorsi delle voci e la parte dell'organo. Ricordo una messa di Sante Zanon, il Te Deum del Perosi e soprattutto nelle Messe Pontificali l'Ecce Sacerdos di Ireneo Fuser, musicista trevigiano, composizione che, con una lunga introduzione per organo solo nella quale risuonava tutta la sua potenza sonora sulla quale spiccava la tuba mirabilis, accompagnava il vescovo dalla porta centrale all'altare. Ricordo ancora [...] un'esecuzione del Preludio e fuga di Bach in la maggiore, la finezza con cui Pasut delineava gli arpeggi del Preludio, quasi degli arabeschi; e poi la severità dei contrappunti della Fuga, l'evidenza del fraseggio nelle entrate del Soggetto e della Risposta. Ricordo l'esecuzione di una Pastorale di Cesare Nordio, musicista triestino della prima metà del 900, in cui Pasut rivelava uno squisito gusto coloristico, come arpeggi orchestrali ottenuti unendo una Controgamba di 16 piedi ad un Flautino di 2. E poi le improvvisazioni nei vari stili, dalla polifonia imitata a espressioni di carattere sinfonico a cui soprattutto induceva la tavolozza sonora del Tamburini. [...]

Il maestro amava anche suonare sugli strumenti antichi, sui Callido ben presenti in città: il loro mondo sonoro lo affascinava quanto la polifonia locale eseguita “a cappella” con la trasparenza di quelle sonorità, la prontezza e precisione della trasmissione meccanica. Il confronto che faceva fra gli organi moderni di allora e quelli antichi mi faceva venire in mente, alcuni anni dopo, quanto Albert Schweitzer scriveva nella sua monografia bachiana a proposito delle sue esperienze di esecutore: «[...] riuscire a suonare una Fuga di Bach su strumenti sfuggiti alle moderne riforme, è un piacere e una soddisfazione indescrivibili. Solo allora si capisce quanto la sonorità dell'organo moderno appesantisca le opere del maestro che diventano gravi e massicce quasi fossero figure riprodotte a carboncino⁵». Allora per me, nella mia fantasia di ragazzino, Pasut si collocava in una specie di dimensione mitica. Di qui il mio stupore quando una volta lo scorsi a passeggio con la sua fidanzata, che sarebbe poi diventata sua moglie, calato nella comune, ordinaria dimensione umana⁶.

All'indomani dell'ottenuta direzione della Pontificia Cappella Antoniana a Padova (16 novembre 1946), lasciò il posto di organista alla Cattedrale, una esperienza quasi ventennale che in ogni caso si rivelerà proficua nella prosecuzione della sua carriera concertistica.

Gli subentrerà l'allievo Mario Bernardi che, rientrato in Canada dove era nato, s'imporrà in futuro come prestigioso direttore d'orchestra, venendo succeduto, a sua volta, da un'ex allievo della Scuola d'Organo alla “Ceciliania”, Giuseppe de Donà, apprezzato concertista, divenuto titolare di cattedra del suo strumento al Conservatorio “C. Pollini di Padova.

Nel periodo 1945-'52, su richiesta dei parroci interessati, diede vari concerti in occasione dell'inaugurazione dei nuovi organi nelle chiese dei seguenti paesi della Diocesi di Treviso: Scandolara, Ospedaletto di Istrana, Candelù, Robegano, Spresiano, Fossalta di Piave, Onigo (1947). Le Ditte costruttrici interessate furono: G. Tamburini-Crema; V. Mascioni-Cuvio (Varese); B. Zanin-Camino di Codroipo (Udine); F.lli Ruffatti-Padova; “La Fonica”-Padova. Inoltre, inaugurò l'organo di Cadola, in Diocesi di Belluno-Feltre, mentre a Montaner d'Italia, Diocesi di Vittorio Veneto, i due organi

⁵ A. Schweitzer, *G. S. Bach. Il musicista poeta*, Milano, Suvini Zerboni, 1962, p. 107

⁶ Gianfranco Ferrara, *RICORDO DEL MAESTRO BRUNO PASUT*, Treviso, 25 maggio 2007, (archivio privato della famiglia Pasut

elettrofonici che erano stati costruiti dalla “Microtenica” di Torino su licenza americana (1947)⁷.

Dal 1943 al 1960 collaborò con il Gran Teatro “La Fenice” di Venezia in qualità di organista e nel corso di questo periodo sono da ricordare i concerti ai quali partecipò:

- La Grande esecuzione gabrielliana nella basilica di S. Marco a Venezia, concerto diretto dal Famoso M° Leopold Stokowsky (1953).
- Concerto in S. Pietro a Roma che la Sovrintendenza e dall’orchestra ed il Coro della “Fenice” offrirono in omaggio al Patriarca di Venezia Angelo Roncalli, per celebrare la sua elezione a Papa Giovanni XXIII avvenuta il 28 ottobre 1958. Alla presenza del Pontefice venne eseguito in forma concertistica l’Oratorio di Haendel, *Il Messia*; alla direzione Vittorio Gui (28 dicembre 1958).
- Esecuzione in San Marco dell’Oratorio del M° Igor Stravinskij, pezzo commissionatogli da Venezia per ricordare il santo patrono della città. Fu una prima assoluta e trasmessa via radio in diretta mondiale. Dopo la prima trionfante esecuzione, diretta dall’autore stesso, l’Oratorio fu rieseguito sotto la bacchetta del M° George Kraft, sostituto di Stravinskij (anni ’60).

Maturata grande esperienza, alla attività organistico-concertistica affiancò quella organizzativa, rivolta soprattutto nei concerti e nei concorsi: è presente, in qualità di promotore, organizzatore e Membro di Giuria insieme al M° Giovanni D’Alessi, al Concorso di Esecuzione Organistica tenutosi a Treviso nel 1950 e

⁷ un elenco (non completo) degli organi inaugurati da B. Pasut è riportato nel seguente volume: G. Zanatta, *Gli Organi della città e Diocesi di Treviso*, Treviso, Grafiche Crivellari, 1976, p. 25

promosso dall’A.I.S.C. (Associazione Italiana “Santa Cecilia”); nello stesso anno è Presidente di Giuria al Concorso Nazionale di Composizione Organistica di Udine; è Direttore Artistico dei “Concerti Quaresimali di Organo” in Cattedrale, eseguiti da celebri interpreti italiani e stranieri (1970-’74) e dei Concerti in Cattedrale a Treviso, riservati ai “Giovani Organisti Italiani” (1974-’75).

Inoltre fra il 1969 e il 1976 è promotore e presidente del “Comitato Pro Organo della Cattedrale –Treviso” che aveva come fine il restauro dell’organo del duomo della città.

B. Pasut -nonostante non abbia mai conseguito il Diploma di Organo e Composizione Organistica per difficoltà durante i cinque anni di guerra, e pur avendo sempre dichiarato che sarebbe stata sua intenzione farlo- nel corso della sua carriera ha dimostrato una notevole preparazione ed abilità esecutiva riguardo l’organo; sicuramente il suo apporto musicale lasciato al Duomo e in molte altre chiese dell’hinterland trevigiano viene ricordato tuttora, tant’è vero che sono portate avanti iniziative musicali frutto del suo costante impegno per il mondo organistico manifestato durante la sua vita.

La sua fede religiosa veniva perfettamente rispecchiata nell’amore per questo strumento che, all’interno di un luogo sacro e durante le occasioni liturgiche, assumeva un ruolo determinante nella celebrazione, un’ importanza che andava ben aldilà del solo accompagnamento di un coro parrocchiale, poiché era rappresentazione fisica dell’aspetto sacrale e meditativo della musica.

Ad ulteriore dimostrazione di ciò stanno le numerose composizioni che ha lasciato, scritte per organo solo (16)⁸ ed altre ancora in cui è presente: 19 di musica sacra per voci e strumenti; 2 di musica profana per voci e strumenti; 2 di musica da camera strumentale; una di musica orchestrale.

⁸ *Pastorale* in Lab magg. (1933); *Preludio – omaggio a Debussy* in Mi min. (1939); *Suite a tema variato / per grande organo / I° Preludio / II° Pastorale / III° Finale* (1940); *Pastorale Tripla* in Si magg. (1944); *Marcia / (dalla “Messa Nuziale per Archi e Organo”)* in Do magg. (1945); *N. Rimskij-Korsakov / Il volo del calabrone / trascrizione per Grand’Organo* in La min. (1946); *Pastorale* in Mi magg. (1954); *Adagio / (Corale)* in Si min. (1955); *Pastorale III^a* in Mi magg. (1957); *Marcia Pastorale* in Fa magg. (1959); *Marcia Processionale* in Mib magg. (1959); *Marcia nuziale* in Re magg. (1959); *Trittico / Preludio – Meditazione – Finale / per Grand’Organo* in Fa magg., Re min., Do magg. (1990); *Corale / (Interrogativi e Contrasti)* in Mib magg. (1998); *Versetto – in modo eolio (Meditazione)* in tonalità modale (1998); *Aria popolare del paese di Ath / (Mainaut)* in Re min. (1999)

IL MAESTRO DI CORO

Prima del 1942 non abbiamo molte informazioni circa l'effettiva pratica artistica di Pasut in qualità di direttore di coro, in quanto aveva operato fino a quel momento come insegnante di pianoforte e come organista. Ma nello stesso anno, dopo il Diploma di Musica Corale e Direzione di Coro, viene assunto dal Gran Teatro "La Fenice" come Maestro Sostituto e Aiuto Maestro, grazie alla proposta dell'allora Titolare del coro, il suo amico M^o Sante Zanon.

[...] fu per me un'esperienza determinante per la maturazione musicale e la conoscenza del repertorio attinente le opere liriche, del quale ben poco sapevo poiché la mia attività precedente era quella di insegnante di pianoforte, organista [...], quindi settori ben diversi ed aventi esigenze alquanto lontane rispetto a quelle del "Teatro in Musica"!¹

Lo Stesso, nella autobiografia, dichiara che l'attività alla "Fenice" si rivelò di grande importanza, dal momento che gli permise di lavorare con direttori del calibro di Antonio Guarnieri, Franco Ghione, Alfredo Casella, o con cantanti quali Antonietta Meneghel (meglio nota come Toti Dal Monte²), Aureliano Pertile, Tito Schipa, Ferruccio Tagliavini, Giovanni Malipiero, Giulietta Simionato, Renata Tebaldi, Franco Corelli, Tito Gobbi, solo per citarne alcuni tra i più conosciuti.

¹ Bruno Pasut, *autobiografia - I miei ricordi*, Treviso, [1998], p.29, (archivio privato della famiglia Pasut)

² a suo onore il Teatro Comunale di Treviso (recentemente intitolato a Mario del Monaco) dedicò il Concorso Internazionale per Cantanti "Toti Dal Monte", nato nel 1969 e a tutt'oggi operante

La Cappella Musicale Antoniana

Il punto centrale del percorso musicale rivolto alla coralità del Maestro è sicuramente rappresentato dalla direzione della Pontificia Cappella Musicale Antoniana di Padova, avvenuta nel 1946.

È il coronamento di una carriera nel pieno del suo sviluppo, che si concretizza in questo nuovo, prestigioso lavoro in una delle principali Cappelle italiane ed estere, una antica istituzione dalla ininterrotta vita plurisecolare nella quale hanno operato insigni direttori e compositori, quali Costanzo Porta, Orazio Colombani, Lodovico Balbi, Antonio Callegari, Giuseppe Tartini, Francesco Vallotti, Luigi Sabatini, Oreste Ravanello, Giovanni Tebaldini e Ciro Grassi. Il bando del “Concorso Nazionale per Titoli ed Esami” era stato emanato nell’aprile del 1946 dalla Presidenza della Veneranda Arca di S. Antonio, mentre le prove scritte, orali e di direzione, ebbero luogo nel mese di settembre, sotto il giudizio della Commissione esaminatrice così formata: M^o Ildebrando Pizzetti, Presidente della Commissione e direttore del Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano; M^o Giovanni Tebaldini, direttore della Cappella Antoniana dal 1895 al 1898; Sergio Lorenzoni, vice direttore del Conservatorio di Milano; Padre Lino Brentari, Rettore della Basilica; Cesare Canella, Segretario della Commissione e Segretario della Veneranda Arca.

Così a Pasut, dopo aver vinto il concorso, venne ufficialmente comunicata la nomina a fine ottobre a seguito della quale, il 16 novembre 1946, iniziò la direzione effettiva.

Egli fin da subito si rende conto di cosa voleva significare ricoprire un incarico di così elevato prestigio e sente la grossa responsabilità di portare avanti una tradizione corale fortemente radicata nei secoli e di contribuire alla stessa storia di tale importante ed austera istituzione musicale; ma allo stesso tempo è con i piedi per terra, quindi consapevole del miglioramento economico che la nuova attività gli avrebbe fruttato, nonostante lo stipendio corrisposto dalla Veneranda

Arca fosse «poco adeguato alle responsabilità connesse alla importanza del ruolo assunto».

I successi che la Cappella consegue sotto la sua direzione arrivano dopo pochi anni dalla sua nomina:

- Il 15 settembre 1948, sotto invito del Festival Internazionale di Musica di Venezia, organizzato annualmente dalla Sovrintendenza del Gran Teatro “La Fenice”, la Pontificia Cappella Antoniana tiene un concerto di musiche polifoniche sacre e profane nel salone superiore della Scuola Grande di S. Rocco a Venezia (chiamato “Sala dei Tre T” per le tele di Tiziano, Tiepolo e Tintoretto che contiene).

Per la prima volta in assoluto in quasi cinque secoli di vita, la Cappella Antoniana partecipa ad una manifestazione musicale d’importanza mondiale promossa da un Ente laico, riscuotendo, per altro, un successo così notevole da essere invitata nuovamente per il successivo festival.

- Sempre per il Festival Internazionale di Venezia, e ancora una volta alla Scuola Grande di S. Rocco, la Cappella presenta in edizione integrale, per la prima volta dopo la morte dell’autore, avvenuta nel 1634, il *Festino del Giovedì Grasso avanti cena*, a 5 voci miste, del frate Adriano Banchieri, con le parti di soprano I, soprano II, e contralto sostituite dai “Pueri Chorales” della Cappella.

Il concerto viene trasmesso in diretta dalla RAI e dalla BBC (18 settembre 1950).

Si ricordano, inoltre, i concerti tenuti al Teatro Comunale (Treviso, 1950), al Politeama Rossetti (Trieste, 1951) dove venne ripresentato lo stesso repertorio eseguito al festival Internazionale di Venezia del settembre 1950, e in occasione del Symposium di Foniatria presso l’Università di Padova.

I Polifonisti Torinesi

Le origini della corale “Polifonisti Torinesi” derivano dal periodo nel quale Pasut lavorava a Torino: è dal 1950 che è Maestro Sostituto al Teatro Regio e direttore della Scuola Corale dell’Ente Teatro Regio di Torino, dalla quale trae gli allievi diplomati per la formazione del complesso vocale, avvenuta nel 1953 (probabilmente la decisione di fondare un coro formato dagli ex allievi della Scuola Corale fu dovuta ad un concerto che decise di fare con quest’ultimi ad appena tre mesi dall’inizio delle lezioni nella scuola, nel giugno del ’51, e che si rivelò un trionfo, con il «pubblico in tripudio ed i cantori tutti commossi¹» e «il Sovrintendente era addirittura entusiasta, dicendosi orgoglioso di avere simile scuola corale nel suo teatro¹»).

Il coro, per il M^o Bruno Pasut, ha il principale scopo di «far rinascere nel popolo la sensibilità corale e portarlo gradatamente ad intendere e gustare i meravigliosi capolavori di quell’Arte che ha avuto nella nostra Patria le manifestazioni più eccelse»².

L’intensa attività concertistica comprendeva manifestazioni al Congresso Eucaristico Nazionale (Torino, 1953), per l’Ente Autonomo Teatro Regio (Torino, 1953), al Collegium Musicum (Torino, 1953), al Conservatorio di Musica “G. Verdi” (Torino, 1953), per il comitato “Messa dell’Artista” (Torino, 1953-’54-’55-’56), per l’Università Popolare (Torino, 1955-’56), per le Vacanze Musicali (Venezia, Conservatorio “B. Marcello”, 1958), per l’Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo (Varazze, 1962), al Circolo degli Artisti (Torino, 1963), e in altre città quali Alassio, Novara, Ivrea, Padova e Chantoiseau in Francia; generalmente il repertorio comprendeva autori quali Banchieri, Mozart, Brahms, Marcello, Lasso, Palestrina, Mendelssohn, Byrd,

¹ Bruno Pasut, *autobiografia - I miei ricordi*, Treviso, [1998], p.43, (archivio privato della famiglia Pasut)

² da una lettera di Bruno Pasut alla dottoressa Tettamanzi, Assessore alle Belle Arti del Comune di Torino, 26 novembre 1958, (archivio privato della famiglia Pasut)

Pera, Vecchi, Gabrieli, Nasco, Ruffo, Marenzio, oltre ad antichi canti popolari catalani.

L'avvenimento che senza dubbio diede un forte slancio all'attività della corale fu la vincita del 1° Premio fra i Cori Italiani partecipanti al IV Concorso Corale Internazionale di Polifonia Vocale di Arezzo del 1956.

Sempre nello stesso anno i "Polifonisti Torinesi" eseguirono l'intera parte corale nell'opera *Cristoforo Colombo* di Alberto Franchetti, diretta dal M° Luciano Bettarini e allestita in forma concertistica dalla RAI di Torino per essere registrata e incisa su disco; inoltre, sostennero la parte corale nell'Oratorio *La Resurrezione di Cristo* di Lorenzo Perosi, eseguito nel cortile grande dell'Università di Torino, sotto la direzione del M° Ferruccio Negrelli.

Dopo un periodo di inattività, la Società dei Polifonisti Torinesi viene sciolta durante l'Assemblea Generale del 30 aprile 1969; da un lato, Pasut aveva sempre maggiore difficoltà a trovare il tempo necessario per le prove a Torino poiché nel 1956 aveva fondato il "Cenacolo Polifonico Patavino" (divenuto nel 1962 "Ottetto polifonico Patavino") e contemporaneamente doveva proseguire con la Cappella Antoniana, il "Manzato" e le lezioni private; la seconda ragione fu che molti membri dei Polifonisti erano entrati a far parte del Coro del Teatro Regio, per cui anche la loro diminuita disponibilità rendeva ormai impossibile continuare l'attività corale.

Il Cenacolo Polifonico Patavino

Il Cenacolo Polifonico Patavino -«germe» di quello che sarà l'Ottetto Polifonico Patavino- si costituiva come piccolo gruppo corale formato da soli cinque solisti, ed era stato fondato a Padova nel 1956 con il preciso scopo di far rivivere le musiche del periodo d'oro della polifonia vocale nel modo più filologico possibile.

Il coro era così formato:

Soprano: Francesca Busolo²
Mezzo Soprano: Maria Luisa Nave
Contralto: Liliana Sieve Ziliotto
Tenore: Walter Soldà
Basso: Fulvio Fattori³

A pochi anni dalla nascita, il Cenacolo (che era diretto dal suo stesso fondatore, Bruno Pasut) diede vita ad un nutrito ciclo di concerti, organizzato dal Circolo dei Bancari di Padova, il cui tema era: «Illustrare l'evoluzione della polifonia vocale, partendo dal canto gregoriano e , attraverso i secoli, pervenire alla realtà odierna». Un prezioso contributo venne dato dal Prof. Michele Arslan dell'Università di Padova, per l'aspetto medico-scientifico relativo al funzionamento dell'apparato vocale, e dal Prof. Raffaele Cumar, insegnante del Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, cui spettava il compito storico-illustrativo musicale (1960).

Tra i numerosi concerti a Venezia, Merano, Bolzano e in altre città, è da ricordare quello tenuto presso il Duomo di Arzignano (Vicenza) nel 1961, dove il complesso, con i suoi solisti, partecipò alla prima esecuzione moderna delle *Lamentationes Jeremiae Prophetarum* di Emilio de' Cavalieri per soli, coro e organo, sotto la direzione dello stesso Pasut. L'opera oltretutto fu eseguita alla

² il ruolo di Soprano venne affidato successivamente a Elena Perin

³ durante il periodo di attività del coro (1956-1961) a Walter Soldà subentrò Piero Pagni e, ancora in seguito, Gianfranco Danieletto

presenza di Francesco Mantica, il quale aveva curato l'elaborazione in notazione moderna.⁴

Il concerto venne riproposto presso la Chiesa di San Nicolò di Padova, dove fu registrato in diretta e radiotrasmesso da RAI 3.

⁴ E. De' Cavalieri, *Lamentationes Jeremiae prophetae : per soli, coro (S,C,T1,T2,Br,Bs) ed organo*, a cura di Francesco Mantica, Padova, Zanibon, 1960

L' Ottetto Polifonico Patavino

Dal Cenacolo ebbe origine per «naturale espansione» l'Ottetto Polifonico Patavino.

Bruno Pasut, infatti, nel 1962 fondò quest'ultimo prendendo come gruppo originario di coristi alcuni degli ex componenti del Cenacolo Polifonico Patavino, ai quali se ne aggiunsero altri:

Soprani: Francesca Busolo* («coloratur»), Adriana Rognoni
Mezzo Soprano. Rina Scuccato
Contralto: Liliana Sieve Ziliotto^{5*}
Tenore I: Gianfranco Danieletto*
Tenore II: Mario Rossi
Baritono: Doimo Frangipane⁶
Basso: Fulvio Fattori^{7*}

*(già componente del Cenacolo Polifonico Patavino)

Fecero parte dell'Ottetto anche le seguenti personalità che in futuro si sarebbero date alla carriera lirica: i Soprani Mara Zampieri (vincitrice nel 1975, ad Adria, del Concorso Nazionale “Rosita e Ferrante mecenati, per giovani avviati alla carriera lirica”) e Renata Baldisseri, il Mezzo Soprano Lucia Valentini e il Baritono Antonio Juvarra.

Dopo uno studio durato un paio di anni e un'attenta preparazione artistica gestita da Pasut, quale direttore del coro, il gruppo tenne il primo concerto come Ottetto Polifonico Patavino, con il patrocinio dell'Unione Artisti Cattolici, presso la sala del Collegio Sacro di Padova (30 gennaio 1964) dove eseguì il *Festino* di Banchieri e una serie di madrigali di scuola veneta del '500.

Seguirono numerosi concerti che ben presto fecero conseguire all'Ottetto una acclamata fama europea e di cui si ricordano solo i più significativi tenuti presso le seguenti sedi: Pavillon des Fleurs di Merano, Sala Rossini di Padova, Villa

⁵ al suo ritiro, le subentrò Adriana Rossi Castellani, che rimase all'Ottetto fino al suo scioglimento

⁶ al suo ritiro, gli subentrò Giorgio Mattarollo, che rimase all'Ottetto fino al suo scioglimento

⁷ al suo ritiro, gli subentrò Carlo Finesso, che rimase all'Ottetto fino al suo scioglimento

Bolasco a Castelfranco Veneto, Auditorium Canneti di Vicenza, XXV Stagione Concertistica dell'Angelicum di Milano, Amici dell'Arte di Forlì, Sala Bossi del Conservatorio di Bologna (in questa sede, il 6 marzo 1966, Pasut venne colto da un improvviso attacco di ernia inguinale che lo costrinse a continuare il concerto dirigendo solo con cenni del capo e degli occhi, riuscendo comunque a portarlo a termine), Conservatorio "C. Monteverdi" di Bolzano, Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, Teatro dell'Opera di Roma. Diversi i concerti presso il Teatro La Fenice di Venezia di cui si ricorda quello in cui furono eseguite musiche di A. Gabrieli per 4 cori a 16 voci, «a cori battenti», in collaborazione con l'orchestra e il coro dello stesso teatro; inoltre, Ca' Pesaro di Venezia ove fu eseguita l'integrale della *Pazzia Senile* di Banchieri con la partecipazione dei Mimi di Salisburgo diretti da Sharre che ne curò la rappresentazione scenica, Teatro Regio di Torino, il concerto tenuto in occasione del Congresso Internazionale di Musica Sacra presso la Fondazione Cini di Venezia, il Concerto di Gala presso l'ambasciata d'Italia a Vienna, il concerto presso la Minoriten Kirche di Vienna, i concerti a Salisburgo, Milstatt, Innsbruck e in tanta altre sedi.

In alcune particolari occasioni l'Ottetto eseguì anche musiche al di fuori del suo repertorio «classico», ovvero di autori quali Debussy, Stravinskij, Schumann, Brahms. A tal merito si ricorda la collaborazione con il duo pianistico Gorini-Lorenzi di Venezia e con quello dei coniugi Perrino di Novara nei concerti tenuti presso il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Comunale di Treviso, il Teatro Petruzzelli di Bari, per le Società di Concerti di Taranto, Messina e Palermo.

IL COMPOSITORE

Nella sua autobiografia Bruno Pasut non dedica molto tempo all'aspetto della composizione musicale. Gli unici riferimenti che fa sono riguardo alcuni pezzi scritti in particolari momenti della sua vita, come i componimenti risultati vincitori ai vari Concorsi Nazionali di Composizione, l'esecuzione del Mottetto *In Manus Tuas, Domine...* avvenuta in occasione della morte del padre e poi per il trigesimo della consorte, o la *Messa Nuziale*, composta come dono nuziale in occasione del matrimonio con Vittorina (1945) e che verrà riproposta ad ogni evento nuziale della famiglia.

Ad ogni modo si sa che per il Maestro lo studio della Composizione, e quindi anche il suo insegnamento come materia didattica e la sua applicazione come attività artistica che in qualche modo riesce ad esprimere la propria idea personale della Musica nella sua totalità, ebbe un ruolo fondamentale nella caratterizzazione della sua personalità musicale, basti pensare alla quantità di lavori che produsse (circa 360), alcuni dei quali di indubbia qualità tecnica e originalità, ed alla fama che acquisì come insegnante di Composizione.

In merito, si presenta di seguito una intervista del 1 febbraio 2010 fatta da Andrea Oddone Martin¹ a Giancarlo Andretta, ex allievo di Composizione e attualmente Direttore d'Orchestra di fama internazionale:

¹ studioso di cultura musicale, sassofonista e giornalista trevigiano, attualmente fa parte della redazione della casa editrice "Diastema" in qualità di direttore delle collane Euterpe, Urania, Talia, Erato

[...] **Le parlava mai della sua musica? Quando componeva?**

Sì, sì. Nel linguaggio il Maestro è rimasto molto legato alla formazione che ha avuto, quella del '900 italiano, Malipiero, la tonalità è molto presente.

E Dalla Piccola?

Sì, ma molto meno. Dalla Piccola ha osato molto di più, ha una scrittura molto avanzata e una tecnica paurosa. Ricordo che quand'ero a Salisburgo abbiamo fatto l'*Ulisse* di Dalla Piccola: per sei mesi tutte le sere studiavo due ore perché era difficile, molto difficile. Il Maestro Pasut era molto più radicato alla tonalità, la tonalità novecentesca e l'armonia non è certo quella romantica, ma post-romanticismo e Novecento tonale sì.

Quindi Casella...

Sì. Poi certo anche i suoi maestri e i contatti che ha avuto con la scuola di Roma hanno lasciato una traccia. Il Maestro era comunque un uomo che scriveva d'istinto, era un compositore che non aveva bisogno della commissione per scrivere e la disciplina faceva parte della sua personalità; un uomo dalla forte autodeterminazione, quindi probabilmente scriveva anche per mantenere la tecnica dello scrivere. Questo era un atteggiamento che lo radicava.

Quando scriveva un pezzo nuovo ne parlavate?

Sì, tendeva a scrivere per organici piccoli da camera, per pianoforte, organo. Chiaramente un compositore scrive anche a seconda delle occasioni dell'ambiente in cui vive. Un pezzo per organico piccolo è più semplice anche da sistemare. Se fosse vissuto in una città grande con ad esempio un'orchestra stabile, sicuramente avrebbe scritto per orchestra. Qui la Filarmonia o l'ambiente del teatro negli ultimi anni... il Maestro Pasut ha avuto certamente una vita lunga, ma questo strumento musicale della città collegato al teatro, in rapporto alla sua vita è stato esiguo, insomma. Dopo lui non ha avuto contatti, credo.

Per me è stato determinante, determinante. Rispetto più il Maestro Pasut di qualcuno che è più conosciuto attraverso i dischi. Ho un rispetto e un bene assoluti, come fosse un secondo padre.

Lo stile che predomina nei suoi lavori è radicato al sistema armonico tonale, fedele a quella che è la disciplina «classica» che normalmente si insegna in ambito accademico; questa fedeltà, però, non appesantisce la costruzione dei brani con un formalismo dottrinale fino a farla diventare un puro tecnicismo fine a sé stesso, ma diviene semplice strumento di lavoro che permette la vera espressione del contenuto musicale di un determinato disegno compositivo, senza ricorrere ad alcune innovazioni che siano fuori dalla prassi scolastica -nel senso buono del termine- che potrebbero distogliere l'ascoltatore dalla chiarezza e genuinità dei disegni tematici.

Spesso in alcuni brani sono presenti le citazioni alle sperimentazioni della musica contemporanea ma, se ascoltate ed analizzate in partitura, ci danno la sensazione di un qualcosa che non gli appartiene, di ciò che, pur essendo oggetto

delle sue ricerche compositive, non rispecchia la sua idea su quello che la Musica deve esprimere e che quindi può essere affrontato sì, ma in modo distaccato e oggettivo.

Non mancano, viceversa, le elaborazioni e le composizioni-omaggio³ rivolte ai grandi maestri del passato, segno che Pasut intendeva la sua posizione di compositore come in una sorta di continuità con la tradizione della musica colta occidentale e mai gli sarebbe venuto in mente di opporsi con creazioni musicali di rottura o della più moderna avanguardia agli stessi autori che aveva studiato e che profondamente ammirava.

Il M° Pasut aveva redatto addirittura due cataloghi delle proprie opere (il primo risalente al 1998 e il secondo ultimato negli ultimi anni di attività) conservati in ottimo stato sia dall'Autore stesso, sia, dopo la sua scomparsa, dalle figlie e che comprendono una totalità di 241 composizioni, molte di queste inedite, databili tra il 1930 e il 2004.

Nonostante il suo lavoro di catalogazione fosse stato fatto in maniera scrupolosa, tutte e due gli elenchi presentano dei problemi a livello di consultazione: il primo è organizzato in maniera prolissa, dove la musica viene suddivisa in 28 raggruppamenti, divisi per organico strumentale, ognuno dei quali messo in una cartella di cartoncino di colore diverso e contrassegnato da una lettera dell'alfabeto, mentre il secondo è sintetico ma più incoerente, poiché Pasut, per organizzare il nuovo catalogo, aveva segnato il numero d'opera a 194 composizioni, tralasciandone quindi una parte significativa.

Recentemente però è stato fatto un accurato lavoro di catalogazione da parte di Marialuisa Barbon la quale, grazie alla collaborazione di Gabriella Pasut (una delle figlie), di Paolo Bon e di Giuliano Carmignola, è riuscita a reperire tutto il materiale⁴ ed a risistemarlo secondo l'ordinamento cronologico, per genere

³ *Preludio - omaggio a Debussy* in Mi min. per organo (1939); "*Preludio*" / *omaggio a Debussy* in Mi magg. per pianoforte (1939); *Suite (Omaggio a Bach)* in Si min. per pianoforte (1939); *VALZER / (da concerto) / Omaggio a Chopin* in Sol magg. per pianoforte (1989)

⁴ ad eccezione di 4 opere che tuttora risultano introvabili

musicale e per numero d'opera, attenendosi scrupolosamente alle norme di catalogazione dell'Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali, in accordo con le regole R.I.S.M. (*Répertoire International des Sources Musicales*).

Madrigale e Danza

Incipit musicale del *Madrigale*



Incipit musicale della *Danza*



Il *Madrigale e Danza per Orchestra d'Archi* in Mi min. Op. 2 venne scritto da B. Pasut tra il dicembre del 1938 e il maggio del 1939 in occasione, come sappiamo già, del Concorso Nazionale di Composizione per Orchestra d'Archi, indetto dal G.U.F. e dal Sindacato Interprovinciale Musicisti di Firenze, chiusosi il 28 ottobre 1939 e dal quale ne uscì vincitore ex-equo.

Si tratta di uno dei primissimi lavori del Maestro (sulla partitura viene riportato il numero d'opera «Op.2») e si può notare, se si sta osservando la partitura o se si ha la fortuna di poterlo ascoltare grazie ad un programma di scrittura musicale, la semplicità dell'impianto melodico ed armonico; non sappiamo quanto il fatto di partecipare al concorso di composizione abbia potuto influenzare il metodo compositivo (per poter vincere doveva essere, in ogni caso, all'altezza delle aspettative della giuria formata nei conservatori e quindi in ambito accademico), sicuramente si capisce bene come la costruzione del pezzo sia basata sulle tecniche «classiche», costituite, nello specifico, dall'armonia tonale, dallo stile contrappuntistico e dal criterio imitativo.

Il *Madrigale* ha una funzione introduttiva, il tempo è lento in 6/4 e le voci degli strumenti ad arco impiegati (vl I, vl II, vla, vlc, cb) si rincorrono ad imitazione per poi procedere, in determinati punti, per un andamento omoritmico e accordale. Si possono scorgere degli spunti derivati dallo studio del canto gregoriano e dai «Modi» tardo-medievali. Nel finale gli strumenti procedono omoritmicamente a valori «larghi» verso l'ultimo accordo in Mi, dove viene omessa la 3^a in modo da dare all'ascoltatore l'impressione di un finale sospeso e che perciò prelude l'imminente *Danza*.

Qui si percepisce fin da subito una maggiore libertà generale, più svincolata dai rigidi schemi accademici. La ritmica incalzante e in alcuni momenti sincopata tra i violini e il resto dell'orchestra, è l'elemento portante che dà l'energia e lo slancio necessari alla costruzione dell'intero brano; ogni strumento è sciolto dal «principio regolatore» del criterio imitativo e il disegno melodico viene ordinato più in base alla sua sonorità ed estensione timbrica.

Lo stile, non presentando riferimenti diretti ai modelli musicali del passato, ha una sua originalità che spazia da momenti di fedeltà tonale ad altri dalla sfrenata modulazione sulle armonie più distanti rispetto a quella d'impianto.

Messa nuziale per Archi e Organo

Incipit musicale della *Messa nuziale (Marcia)*



Questo pezzo ha per il Maestro un grande valore affettivo, non solo perché fu concepito come dono di nozze per la sua sposa Vittorina Salmasi -in partitura originale è presente la dedica *Alla mia Vittorina, per le nostre Nozze / Bruno / sabato 14 aprile 1945 S. Bona (Treviso)-*, ma anche per il fatto che venne eseguito ad ogni matrimonio delle sue figlie.

Si può considerare, quindi, come una sorta di colonna sonora, *leitmotiv* che ha accompagnato alcuni dei momenti più felici della sua vita.

La *Messa nuziale* è suddivisa in 5 parti: *Marcia, Gloria, Offertorio, Elevazione, Comunione*, ognuna delle quali corrisponde ad un diverso momento della celebrazione della Messa. L'organico comprende un violino I, due violini II, una viola, un violoncello ed un contrabbasso e la parte della *Marcia*, in un secondo tempo, è stata trascritta dall'autore per organo solo in Do (op. 3 bis).

La gioiosa e spensierata *Marcia* dà inizio alla Messa con l'organo che intona un tema dal ritmo «puntato» e, ripetuto in modo quasi circolare, viene arricchito, ad ogni battuta successiva, dall'entrata degli altri strumenti i quali risuonano una alla volta le note caratteristiche del tema (Reb, Fa, Sib, Lab); ad ogni nuova voce che si aggiunge il crescendo aumenta sempre più fino ad una esplosione sonora nel fortissimo (*ff*).

Il tema principale, ideato appositamente allo scopo di venir associato all'entrata della sposa in chiesa, è ben distribuito nella partitura e inframezzato da una parte

in Minore, una dove l'organo è solista, e un'altra contrappuntistica quasi fosse un inizio di Fuga.

Nel *Gloria* l'organo acquista più importanza e gli archi fungono da mero accompagnamento, limitandosi, ogni tanto, a rievocare il tema solenne composto da 8 semiminime in maniera ben scandita.

Se la forma impiegata nel *Gloria* poteva ricordare quella di un tempo lento di un concerto per organo e orchestra d'archi, l'*Offertorio* risulta essere, in maniera evidente, una tipologia di corale strumentale. Gli archi procedono allo stesso ritmo austero (ad eccezione forse del vl I che sporadicamente esegue delle fioriture su alcune cadenze) e vengono raddoppiati dall'organo.

A differenza del resto dei tempi i quali, come stile, si rifanno alle sonorità del '900 tonale, l'*Elevazione* è più tardo-romantica e l'andamento melodico è talmente svincolato dalla solennità che conferisce al brano un carattere «laico», consono quindi più alla musica da camera che ad un cerimonia liturgica.

La brevità della *Comunione* (lunga solo 37 battute) è compensata dalla sua intensità: quasi fosse un *Gran finale*, vengono riproposti tutti i temi principali eseguiti durante l'intera *Messa nuziale*, i quali si susseguono l'un l'altro come se facessero parte di un unico grande tema. Questo «grande tema» viene intervallato da una notevole quantità di cambi di dinamica, dove i pianissimi (*pp*) si scontrano con gli improvvisi attacchi in *fortissimo* e dove gli sforzati dei violini sono accompagnati dalle leggere e veloci scale in semicrome al I Manuale dell'organo.

Valzer da concerto - Omaggio a Chopin

Incipit musicale del *Valzer da concerto*

The image shows the musical score for the beginning of the 'Valzer da concerto'. It is written for piano (Pianoforte) in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand starts with a melodic line of eighth notes, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is indicated. The piece begins with a repeat sign and a first ending bracket.

Il *Valzer da concerto* fa parte dei componimenti che Pasut aveva scritto per il pianoforte e che nel 2002 sono stati raccolti, e pubblicati, in un unico volume della collana Diastema, casa editrice Tintoretto Edizioni, dove sono riportate le partiture di tutti i pezzi pianistici composti tra il 1939 e il 2002.

Come molti altri lavori del Maestro, questo pezzo non presenta insormontabili difficoltà tecniche o problemi derivati dalla complessa scrittura, perciò può essere benissimo eseguito da chi ancora non ha maturato una completa sensibilità artistico-musicale, insomma da chi non è ai corsi avanzati e sta ancora studiando lo strumento. Così, il tempo non eccessivamente veloce e la semplicità della parte affidata alla mano sinistra -che si muove in un accompagnamento a tempo ternario con la nota più bassa al primo movimento e l'accordo nei due successivi, quindi proprio a mo' di *Valzer* «classico»- conferiscono alla composizione una carattere nettamente didattico.

Ovviamente, essendo intitolato *Valzer da concerto - Omaggio a Chopin*, gli influssi dello stile chopiniano si sentono molto, soprattutto nelle appoggiature cromatiche e negli arpeggi della mano destra, venendo tuttavia «smussati» e «rimodellati» secondo un'armonia che segue il gusto più recente e moderno.

APPENDICE

Testimonianza del M° Giancarlo Andretta

Il maestro, a parte gli anni di didatta e di direttore di conservatorio, non aveva accettato molti allievi, credo che anche privatamente sia difficile trovarli perché era un uomo molto esigente.

Quello che vorrei fin da subito aiutarla a conoscere del maestro è che era sicuramente un rappresentante eccellente di come erano i nostri maestri nel passato, cioè era un uomo che aveva dal punto di vista musicale, e non solo, una cultura molto completa e molto vasta. Quindi quando avevo questa fortuna incredibile di studiare e lavorare con lui, una sola osservazione di tecnica di composizione, di doppio coro, di romanza, di quartetto, di strumentazione, etc. era sempre il pretesto per un discorso molto completo e ampio, per un'idea universale del sapere.

Teniamo presente che sicuramente per qualunque tipo di allievo conoscere il M° Pasut come uomo e come musicista era in ogni caso una fortuna impagabile, dopo, avere addirittura la fortuna di essere il suo allievo, quindi passare ore con lui, era un'altra fortuna impagabile.

Io penso sia stato il Buon Dio che mi ha aiutato ad avvicinarlo: sono nato in un paesino molto piccolo, non avevo possibilità di andare a Venezia, per esempio, e il luogo più vicino era Castelfranco. Questo quindi era l'ambiente al quale mi sono avvicinato per uno studio della musica «più serio», e quando è arrivato lui

io ero felice di questo nuovo direttore (quando il Conservatorio di Castelfranco è diventato “A. Steffani”, quindi autonomo da quello di Venezia, erano gli anni in cui è arrivato il M° Pasut, era lui infatti che aveva «ufficializzato» la trasformazione; mi ricordo, inoltre, che i professori lo chiamavano “Satut”, non in un senso ironico ma in senso di rispetto totale, loro lo temevano ma non per la severità o cattiveria ma proprio perché c’era uno che in realtà sapeva, e quando c’è una persona tale ovviamente l’ambiente ne risente in modo positivo).

Il Maestro spesso e volentieri entrava nelle classi, e quando ciò avveniva egli era sicuramente «Il Direttore» che sapeva eventualmente intervenire, commentare, dandoti sempre uno stimolo. Io studiavo Organo e Pianoforte e, chissà per qualche motivo, durante le lezioni ho suonato molte volte in sua presenza, così quando entrava nella classe di Storia della Musica, siccome mi ricordava perché mi aveva visto tante volte, rivolgeva sempre a me le sue domande! Da altri, quindi, poteva essere considerata una sfortuna la sua presenza in classe ma io ero affascinato, ero immaturo sì, però vedevo in lui il Maestro.

Questa è una parola che oggi usiamo spesso a vanvera, ma in senso artistico il Maestro è una persona che ha un sapere e una esperienza creativa importante e allora nel senso dell’Arte noi lo definiamo un Maestro, altrimenti uno può essere un professore di strumento, un professore di composizione etc., ma Pasut era il Maestro. Lui per me era un esempio, io sapevo che quell’uomo là era preparatissimo, che sapeva tantissimo e vedevo che era un punto di riferimento perché tutti lo ascoltavano, lo temevano e gli volevano bene.

Quando ho terminato gli studi di strumento e volevo proseguire quelli di composizione, ho avvicinato Gabriella Pasut, insegnante di solfeggio al Conservatorio, e, ovviamente chiamandola Prof.ssa Pasut le dissi: «vorrei tanto continuare a studiare, ma solo con suo papà». Lei mi rispose che era un po’ problematico perché suo padre non era solito prendere allievi privati ma mi consigliò lo stesso di provarci.

Così sono andato a casa sua: mi chiese di suonargli una sonata di Beethoven al pianoforte e di fargli vedere quello che avevo scritto (contrappunti, esercizi di doppio coro, qualche brano per organo e mottetto sacro etc.) e dopo due ore che ero lì mi guardò e mi disse che potevo ritornare e continuare a far lezione con lui.

La mia non era una famiglia ricca, mio padre faceva il minatore e mia madre è casalinga, però io mi sono sempre sostenuto, suonando in chiesa, suonando ai matrimoni, facendo lezioni e con i soldi che avevo volevo pagare il Maestro, ma dopo un solo giorno di lezione egli mi disse: «Senti Giancarlo, io da te non voglio niente, mai». Teniamo presente che il tempo che passavamo insieme non era solo l'ora di lezione ma molto di più, con lui non c'era tempo e in questo senso era generosissimo.

Ero un buon allievo e una volta mi è rimasto molto impresso un discorso che lui mi fece: «Giancarlo, poniamo il caso che ci sia un maestro straordinario e un allievo normale, un allievo asino. Non andiamo da nessuna parte. Poniamo il caso che ci sia un allievo geniale e un maestro asino. Non andiamo da nessuna parte. Ma, se c'è un gran maestro e se c'è un gran allievo qualcosa succede.» Questo per motivarmi il fatto che lui era contento di me, e che anche lui quando era giovane come me, non aveva possibilità economiche e un maestro lo ha aiutato, dicendomi infine: «Vedi? Come è successo a me, io adesso ho la fortuna di farlo per te!». Quindi io so che andando avanti sicuramente io farò lo stesso per qualcun altro perché è così che ho imparato.

Le lezioni erano lunghe, enciclopediche ed erano lezioni generosissime ma contemporaneamente severissime: ogni volta gli portavo i lavori difficili che dovevo fare per casa ed ero sempre convinto di aver raggiunto le sue aspettative, ma lui, regolarmente, nell'esaminarli, aveva sempre qualcosa da dire, sapeva sempre portarti più in su, alzando l'asticella della difficoltà da raggiungere.

Per fare un esempio, dopo aver preso seriamente in considerazione il fatto di proseguire lo studio di Direzione d'Orchestra e quindi dopo essermi informato

sulle varie possibilità di studi, decisi di andare a Vienna. Lì la prima prova del Concorso di Ammissione all'Accademia consisteva nello scrivere una Fuga a quattro parti e un Corale fiorito in tre ore, con tutti i candidati messi insieme in un'unica aula e senza pianoforte! (nell'esame di Diploma medio di Composizione italiano, invece, avevamo 18 ore di tempo, chiusi da soli in una stanza con un pianoforte per scrivere una Fuga su tema dato).

Per me era un'impresa impossibile. Però, avere un uomo così al tuo fianco ti fa sentire forte, ti rende possibile quello che in realtà tu sai che è impossibile; così lui mi ha insegnato. Adesso non sarei più capace di rifarlo ma, alla fine, ho scritto una Fuga a quattro, senza pianoforte e con tutti quei ragazzi nella stessa stanza.

Un giorno come quello cambia il tuo destino e tutto ciò che è accaduto in quegli anni è collegato al Maestro perché è stato ed è ancora adesso il mio punto di riferimento assoluto.

Passai la prima prova scritta ma all'orale sapevo già che mi sarebbe andata male perché non sapevo una parola di tedesco (l'ultima prova, orale, prevedeva una discussione sul repertorio); mi fecero una domanda riguardo Strauss, adesso non ricordo bene, e io dissi, con il mio inglese allora povero: «guardate... non so niente. Non parlo il tedesco!» . L'ultimo requisito della domanda per il concorso era di possedere «buona conoscenza della lingua tedesca», ma Pasut mi disse di non preoccuparmi e di andare lo stesso a farlo. Infatti dopo l'orale uscì un membro della commissione dicendomi: «allora, ci vediamo lunedì»; e capii che ero riuscito a passare l'esame.

Ecco, tutto questo è stato merito suo, del Maestro.

Mano a mano che tu sposti l'asticella e la sposti dando sempre all'atleta la capacità di saltare più in alto, di coordinarsi, di trovare l'energia per la spinta, etc., tutto quello che è l'apparato psicologico e del sapere cresce; e questo lo fa ovviamente un musicista che ha una preparazione così enciclopedica e allo stesso tempo un uomo così formidabile come il Maestro è stato.

Quando uno ha tanta conoscenza e sapienza, l'altro suo aspetto, quello dell'animo umano, può risultare più povero perché magari è un arrivista, è superbo, è egoista... mentre Pasut da quest'ultimo punto di vista era un esempio di uomo, quindi tu stando con lui crescevi in modo completo.

Sto cercando, in tempo breve, di farle capire che lui era veramente fuori dal comune.

Ora, col senno di poi, mi chiedo: avere un uomo così a Treviso e non valorizzarlo?? È da un ambiente -perdonami- imbecille e ignorante! Ma come è possibile una cosa del genere?

Cioè, hai un tesoro, un tesoro in senso totale e te lo lasci scappare?

Io ho avuto una fortuna impagabile a conoscerlo e lo ricordo sempre, sempre.

Per dirti: quanti curriculum è che leggiamo? Un'infinità! E quanto c'è di vero in quelli che noi leggiamo o scriviamo? Il tuo curriculum artistico dipende in che situazione sei e come lo vuoi scrivere ma quando io parlo di Italia, io metto Bruno Pasut e non scrivo niente altro.

A me è successo di incontrare musicisti più anziani di me, non trevigiani che quando mi domandavano con chi avevo studiato ed io rispondevo: «Bruno Pasut», loro lo conoscevano, e lo conoscevano sempre positivamente. I commenti che ricevevo da loro a riguardo erano commenti positivi e questo giocava sempre a mio favore e mai a mio sfavore.

Era rispettato e sicuramente conosciuto. Poi, come e quanto dipende dalla vita che uno conduce.

Pensiamo oggi cosa non fanno molti artisti per apparire, per essere presenti e per essere conosciuti da tutti. Questo non faceva parte della sua personalità, a lui non importava apparire sulla *Tribuna* di Treviso o sul *Gazzettino*. Dipende probabilmente anche dalla attività che uno svolge perché lui negli anni della pensione si è concentrato sulla didattica, sull'organizzazione della scuola, del Conservatorio, sullo scrivere musica e sulla vocalità corale. Ma lui avrebbe potuto fare qualsiasi cosa con quelle qualità che aveva.

Ho conosciuto da vicino i più grandi musicisti ancora viventi e io mi domando perché uno arriva a fare un certo tipo di carriera e un altro non la fa.

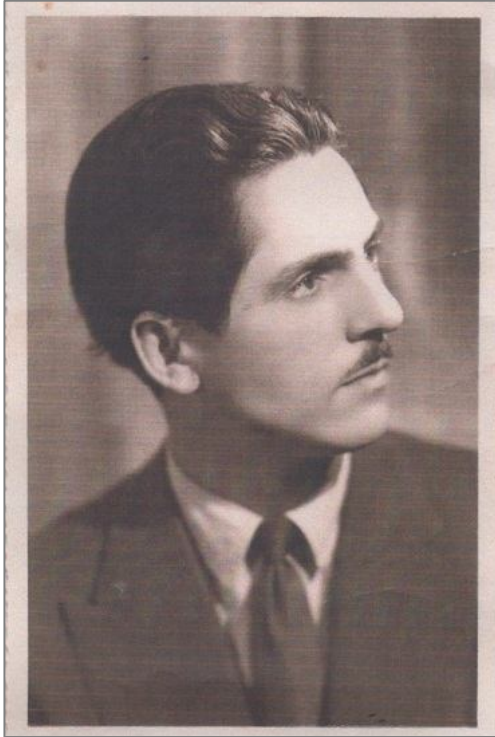
Sicuramente non per le doti umane ed artistiche ma per altri motivi, per altre scelte: se Pasut avesse percorso alcune strade piuttosto che altre tu adesso lo conosceresti magari attraverso incisioni o scritti su di lui o aspetti simili, ma egli ha privilegiato altre scelte e il perché non posso dirlo io, bisognerebbe veramente chiederlo al Maestro!

Il rapporto tra me e lui andava al di là del semplice rapporto tra insegnante ed allievo, non parlavamo solo di musica durante le lezioni ma di tutto, così, forse pensando al fatto che non aveva mai avuto un figlio maschio ma bensì 5 femmine, diventava una relazione tra padre e figlio. Mio padre, dal punto di vista, era un tipo simile a lui ma dal punto di vista culturale era, ovviamente, totalmente diverso, aveva avuto una vita estremamente dura quindi non era uno che faceva dei discorsi lunghi, diceva una sola frase e tu con quella «andavi avanti», erano concetti semplici, chiari e non facevi confusione; quindi, alla fine, con il Maestro ho parlato di più che con mio papà perché potevo discutere con lui di qualsiasi cosa.

Lui non ha investito sull'apparenza, non dava valore a certi aspetti. Sono certo che noi leggiamo molte, molte e molte più informazioni su persone, che noi rispettiamo s'intende, molto, molto ma molto meno interessanti del M° Pasut. Per esempio, lui, come compositore, aveva l'Istinto, ovvero scriveva regolarmente e lo faceva più per un bisogno personale e non per uno scopo commerciale, scriveva quello che sentiva e non aveva nessun altro fine. Anche questo è un altro segnale di come era.

Pasut era in un'altra dimensione, un Musicista di quell'altro tempo con un modo molto vasto di osservare qualunque particolare, anche nella composizione. E forse questo era il suo «guaio», perché lui faceva parte di un altro pianeta. Ancora adesso lo considero la fortuna più grande che io abbia mai avuto qui.

Treviso, 10 febbraio 2012



(1)



(2)



(3)



(4)

- (1) Un ritratto giovanile del Maestro Bruno Pasut
- (2) Bruno Pasut all'organo Tamburini, Treviso, Duomo, 1936
- (3) Bruno Pasut (di fronte) insieme a (da sinistra) Alessandro Vardanega, il compositore Sante Zanon e il presidente dell'Istituto "Manzato" e degli "Amici della Musica" di Treviso cav. Leonida Dal Negro, Venezia, 7 ottobre 1950
- (4) Programma del concerto del *Vespro della Beata Vergine* di C. Monteverdi con Bruno Pasut all'organo, Venezia, Scuola Grande di S. Rocco, 20 settembre 1960



Polifonisti Torinesi. IV Concorso Polifonico Internazionale "G. d'Arezzo", Arezzo, 23-26 agosto 1956

Deuxième année. - N° 3.604

LYON (Tél. : Burdeau 59-53)
23, Place de la Comédie, 23

GRENOBLE (Tél. : 44-68-20 (12 lignes))
40, Avenue Alsace-Lorraine, 40

PARIS (Tél. : Balzac 21-60)
79, Avenue des Champs-Élysées

RAYON D'ACTION : Rhône, Ain, Savoie, Savoie, Haute et Basse-Alpes, Vaudouze, Ardèche, Drôme, Isère

LE DAUPHINÉ

libéré

Téléphone : 44-68-20 (12 lignes) LE NUMERO : 15 FRANCS

Le Grand Quotidien d'Information des Alpes et de la Vallée du Rhône

6 8 9 10 • 11 • 12 • 13 15 14 16 17 18

Lundi 9 juillet 1956

LE TEMPS QU'IL FERA...

Temps chaud et ensoleillé. Température maximale dépassant 30 degrés.

FÊTES	TAXES
Assurance :	1 ^{er} de ... 2,000
2 ^e de ... 1,500	3 ^e de ... 1,000
4 ^e de ... 500	5 ^e de ... 200
5 ^e de ... 100	Comptes chèques
	Banque. Etr. 1000-00

« LES POLIFONISTI TORINESI »

nous ont donné un remarquable concert

Lorsque prit fin cette brillante soirée, le Dr Morel, président du Cercle d'études, sut traduire l'impression générale en affirmant que le spectacle offert par les amateurs turinois n'avait jusqu'ici pas rencontré d'égal dans la cité haut-alpine.

D'ailleurs les applaudissements qui saluèrent la fin du spectacle.

furent suffisamment éloquentes. Jamais pareille manifestation n'avait rencontré un tel succès. Devant la qualité des chants — œuvres spirituelles, classique, chants du terroir catalan — il serait, nous pensons, osé d'entreprendre la moindre critique.

D'une incontestable homogénéité, la chorale crée cette charmante harmonie qui met en relief une séduisante musique choisie avec un goût extrême.

Les amateurs turinois avec leur remarquable talent, ont offert une soirée qui mérite d'avoir d'heureux lendemains. L'excellent travail du Maître Pasut qui a su rassembler trente musiciens sacrifiant leurs loisirs pour un art dans lequel ils excellent maintenant, constitue ce tour de force que nous nous plaisons à souligner.

Au cours de l'office de dimanche, à la Collégiale, les Polifonisti prêtèrent leur concours apprécié et dans l'après-midi, reçurent à Chantoiseau, une nouvelle ovation bien méritée.

Le Dauphiné libéré, 9 juillet 1956. Concerto dei Polifonisti Torinesi a Briançon, sala riunioni del Casinò



Ottetto Polifonico Patavino. Da sinistra: Francesca Busolo, Adriana Rognoni (soprani), Rina Scuccato (mezzo soprano), Adriana Castellani Rossi (contralto), Gianfranco Danieleto, Mario Rossi (tenori), Giorgio Matarollo (baritono), Carlo Finesso (basso)

IL GAZZETTINO Sabato, 15 Febbraio 1969

E' STATO FONDATA ED E' DIRETTO DAL TREVIGIANO PASUT

Successi a Vienna e a Budapest dell'Ottetto polifonico patavino

E' rientrato recentemente in patria, dopo tre applaudite manifestazioni concertistiche a Budapest e a Vienna, «L'Ottetto polifonico Patavino» fondato e diretto dal maestro Bruno Pasut.

Questo doppio quartetto vocalistico è sorto, unico in Italia, nel 1962 con il precipuo intento di far rivivere nel modo più aderente allo spirito e al gusto del tempo, le musiche del periodo aureo della polifonia vocale, la maggior parte delle quali non è ancora sufficientemente conosciuta, permettendogli inoltre di spaziare, per l'opportuna scelta dei colti e musicali suoi componenti, fino alle ampie elevazioni corali antiche e moderne.

Composto di voci fresche, duttili e organicamente fuse, esso rispecchia l'entusiasmo col quale i cantori affidano le proprie esecuzioni al gusto stilistico, alla sensibilità musicale e alla matura preparazione del loro concertatore, il musicista trevigiano maestro Pasut, chiaro direttore della insigne Cappella musicale presso la Basilica di Sant'Antonio a Padova.

Per il notevole livello artistico raggiunto il complesso

italiano ormai vastamente colaudato in molte manifestazioni nazionali, ha ricevuto l'autorevole invito delle Associazioni culturali ungheresi e austriache. A Budapest l'Ottetto ha eseguito una serie di musiche cinque-seicentesche sacre, madrigalesche e profane di G. Croce, A. Gabrieli, O. Vecchi, C. Monteverdi; un canone sull'Ave Maria di Mozart e tre preghiere di Stravinski.

Il complesso, trasferitosi successivamente a Vienna, ha tenuto un concerto nella grande sala dell'Istituto italiano si alta cultura «Dante Alighieri» ed un altro nella sede della Ambasciata d'Italia, completando il programma con madrigali a tre e quattro voci del cinquecentista G. Nasco, con altri famosi monteverdiani a cinque voci e richiamando quindi la faceta «Pazzia senile» di A. Banchieri con la collaborazione mimata dell'Accademia nazionale di danza classica, ove le immagini sul tipo dell'antico concerto coreografico, seguono il corso

del «recitar cantando» piacevole e arguto.

Festose accoglienze sono state tributate al maestro Pasut e ai suoi vocalisti: Francesca Busolo, Adriana Rognoni, Rina Scuccato, Lucia Valentini, Gianfranco Danieleto, Mario Rossi, Giorgio Matarollo e Fabio Fattori. Alle audizioni hanno partecipato a Budapest numerosi musicisti e plaudenti ascoltatori e a quelle di Vienna il cardinale Koenig, il ministro austriaco del commercio, l'ambasciatore d'Italia, il borgomastro, i rappresentanti delle Ambasciate d'Italia e di Francia, dei vari Consolati, dell'aristocrazia viennese e delle associazioni artistiche e culturali.

La stampa delle due capitali è stata concorde nei migliori giudizi sulle esecuzioni dell'Ottetto patavino e in particolare su quella di Vienna, città che la tradizione colloca al vertice della musicalità mondiale.

Giuseppe Mariutto

Il Gazzettino, 15 febbraio 1969. I successi dell'Ottetto Polifonico Patavino a Vienna e Budapest

UNIONE CATTOLICA ARTISTI ITALIANI
Sezione di Padova

BASILICA DI SAN GIORGIO
ISOLA DI SAN GIORGIO MAGGIORE - VENEZIA
14 settembre 1961 - ore 21,15

LAMENTATIONES JEREMIAE PROPHETAE
di
EMILIO DE' CAVALIERI
(1550? - 1602)
per Soli, Coro ed Organo

Realizzazione: FRANCESCO MANTICA

SOLISTI DEL « CENACOLO POLIFONICO PATAVINO »

Soprani - Francesca Martini
Elena Perin

Contralto - Liliana Sieve Zilotto

Tenori - Gianfranco Danieleto
Mario Rossi

Basso - Fulvio Fattori


CORO « A. PELLIZZARI » DI ARZIGNANO
Direzione: Maestro Mario Trevisiol

ORGANISTA: WOLFANGO DALLA VECCHIA
DIRETTORE: BRUNO PASUT

Ingresso libero

Partenze per l'isola di San Giorgio Maggiore: da San Marco (pontile Giardinetti Reali) ai minuti 6, 21, 36, 51 di ogni ora; dalla Riva degli Schiavoni (pontile Monumento a Vittorio Emanuele) ai minuti 9, 24, 39, 54 di ogni ora.

(4)

 **TEATRO LA FENICE**

19* - 20 Luglio 1979 - ore 20.30**
Manifestazioni n. 50 - 51

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

Ottetto Polifonico Patavino

DIRETTORE
ETTORE GRACIS

SOPRANI
Marina Bolgan / Rosanna Didonè

Maestro del Coro Aldo Danieli
Altro Maestro del Coro Giuseppe De Donà
Direttore dell'Ottetto Polifonico Bruno Pasut
Altro maestro Roberto Cecconi

Spazialità Armoniche della Polifonia Veneziana

G. GABRIELI - Canzon per sonar Duodecimi Toni a 8 voci
Canzon per sonar Primi Toni a 10 voci
Canzon per sonar Septimi et Octavi Toni a 12 voci
Canzon per sonar Noni Toni a 12 voci
(elaborazione di Virginio Fagotto)

Jubilate Deo a 15 voci in triplo coro e strumenti
(elaborazione di Virginio Fagotto)

Udite, chiari e generosi figli
a 15 voci in doppio coro e strumenti
(elaborazione di Ettore Gracis)

C. MONTEVERDI - O primavera a 5 voci
Ecco mormorar l'onde a 5 voci
(a cura di Gian Francesco Malipiero)

A. VIVALDI - Magnificat per soli, 2 cori e 2 orchestre
(a cura di Gian Francesco Malipiero)

H. SCHÜTZ - Danket dem Herren (Salmo 136)
a 13 voci in triplo coro e strumenti

* in abbonamento
** Fuori abbonamento, riservato agli abbonati del ciclo di autunno 1978, in sostituzione del concerto del 24 settembre 1978 (G. Kuhs, direttore - A. Lonquich, pianista) non eseguito

A CONCERTO INIZIATO E' ASSOLUTAMENTE VIETATO ACCEDERE ALLA SALA

PREZZI

Poltrona (incompiuto)	L. 5.000	Prima Galleria (incompiuto)	L. 2.500
Palco (incompiuto)	L. 15.000	Seconda Galleria (incompiuto)	L. 1.500
Ingresso ai Palchi	L. 1.000		

IN PLATEA, PRIMA E SECONDA GALLERIA NON VI SONO POSTI IN PIEDI.
Prima e durante il concerto non si accettano prenotazioni per le altre manifestazioni.
Per informazioni e vendita dei biglietti rivolgersi alla biglietteria del Teatro La Fenice, Campo S. Fermo - tel. 21.354
dalle ore 9.30 alle 12.30 e dalle 16 alle 19 nei giorni feriali e un'ora prima dell'inizio del concerto

VENEGIA 6 Luglio 1979

(5)

(4) Cenacolo Polifonico Patavino. *Lamentationes Jeremiae Prophetae*, Venezia, Basilica di S. Giorgio, 14 settembre 1961

(5) Ottetto Polifonico Patavino. Spazialità Armoniche della Polifonia Veneziana, Venezia, Teatro La Fenice, 19-20 luglio 1979

BIBLIOGRAFIA

Lettere, Partiture, articoli di giornale, foto ed altre fonti manoscritte provenienti dall'archivio privato della famiglia Pasut

Bruno Pasut, *autobiografia - I miei ricordi*, Treviso, [1998], (archivio privato della famiglia Pasut)

Bruno Pasut, *Breve sintesi storica della ex Pontificia Cappella Musicale Antoniana di Padova*, in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, n. 11, a.a. 1993/94, pp. 107-122

Bruno Pasut, *Il maestro mons. Giovanni D'Alessi (1884-1969) nel ricordo di un collaboratore*, in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, n. 3, a.a. 1985/86, pp. 49-61

Bruno Pasut, *Opere per pianoforte (1939-2002)*, Treviso, Tintoretto Editore, 2002

<http://cappellaantoniana.blogspot.com>

<http://biblioteca.antoniana.net/Cataloghi.html>

www.istitutomusicasacratreviso.it

www.veneto.feniarco.it

www.archivistoricolafenice.org

www.treccani.it