

VITTORIO BOLCATO

ARRIGO PEDROLLO:  
CONFIDENZE, CONFESSIONI E CONFERME\*

Il 1980 forse ai più dei presenti non dice nulla, ma in quell'anno il DPR n. 1099 del 14 marzo istituiva il Conservatorio di musica di Vicenza già funzionante come Sezione staccata di Venezia dall'anno accademico 1969-1970: piena autonomia, quindi, e traguardo raggiunto per l'Amministrazione comunale. Il Collegio dei docenti del 23 dicembre 1969, su proposta del m° Riccardo Pedrollo insegnante di violoncello, intitolava al padre Arrigo il Conservatorio di Vicenza. Alcuni professori preferivano Nicolò Vicentino o altri famosi musicisti. Io, che avevo studiato nel glorioso Istituto musicale «F. Canneli», in sintonia con l'Amministrazione comunale, avanzai la proposta di conservare la vecchia intitolazione, come stavano proponendo tanti altri istituti musicali pareggiati trasformati in conservatori autonomi (Trento, Verona, Padova ecc.), in modo che non ci fosse soluzione di continuità tra il «Canneli» e il nuovo conservatorio. Le cose andarono diversamente e nell'ottobre 1982 il vecchio istituto musicale, dopo 115 anni di storia, fu sciolto come ente inutile.

L'intitolazione ad Arrigo Pedrollo del nostro Conservatorio e l'appartenenza del Maestro all'Accademia Olimpica dal 1941 sono state le principali motivazioni che hanno portato a questo convegno di studi e ai concerti che faranno conoscere ai più giovani e ricordare ai più anziani questo nostro grande compositore.

Per delineare la figura artistica di Arrigo Pedrollo serve prima tracciare le coordinate della vita musicale di Vicenza dagli ultimi decenni dell'Ottocento alla prima metà del Novecento. Da queste coordinate vanno escluse quelle concernenti la musica sacra che visse un lungo travaglio per la secolare contaminazione con la musica teatrale... e se la musica sacra era così asservita alle forme della musica profana possiamo ben comprendere come Vicenza (e l'Italia tutta) trovasse nel melodramma il più completo appagamento del suo appetito musicale.

\* Comunicazione letta il 23 ottobre 2014 nel Conservatorio «A. Pedrollo» di Vicenza.  
Si pubblicano in questa sede gli atti del convegno «Arrigo Pedrollo nel cinquantesimo della morte», tenutosi il 23-24 ottobre 2014.

I Vicentini ignoravano che anche nella musica strumentale (sinfonia, sonata, quartetto, trio) il compositore poteva esprimere ugualmente le passioni umane e gli stati d'animo, la cosiddetta «ricerca degli affetti», che trovavano invece solo nel canto e sul palcoscenico. Non contribuiva ad allargare l'orizzonte musicale nemmeno l'Istituto Filarmonico di Vicenza fondato nel 1867 con lo scopo di preparare orchestrali e coristi per il teatro Eretenio e strumentisti per la Banda civica. I saggi degli allievi, infatti, seguiti con particolare attenzione dai critici della stampa locale, proponevano solo musiche tratte dal repertorio operistico.

Al di fuori dell'opera le cronache teatrali vicentine ricordano un solo concerto sinfonico: era il 30 maggio 1882. Protagonista l'orchestra della Scala di Milano con il suo direttore Franco Faccio che eseguì all'Eretenio *ouverture* e danze di opere, qualche pezzo folkloristico e un tempo di una sinfonia di Beethoven. Per la musica da camera, poi, bisognerà aspettare ancora a lungo perché a Vicenza la Società del Quartetto nacque solo nel 1910, quasi 50 anni dopo quella istituita a Milano (1864). Qualche segno d'innovazione si scorge nel 1903 quando la Banda cittadina scopre la musica d'oltralpe. Vengono allora proposte per la prima volta la sinfonia del *Tannhäuser* di Wagner, l'*Adagio cantabile dalla cantata patetica* (sic) e l'*ouverture* dell'*Egmont* di Beethoven, la *Marcia di nozze* di Mendelssohn, l'*ouverture* del *Flauto magico* e la *Marcia turca* di Mozart.

Questa è stata per Vicenza la primavera musicale... quando in Europa si era già completato più volte, per così dire, il ciclo delle stagioni.

Alcune date:

Gustav Mahler (1860-1911) nel 1900 aveva già composto quattro delle sue dieci sinfonie.

Igor Stravinskij (1882-1971) nel 1910 aveva scritto *L'uccello di fuoco*.

Arnold Schonberg (1874-1951) nel 1912 aveva terminato il *Pierrot lunaire*.

Per non dimenticare le musiche di Claude Debussy (1862-1918) e Maurice Ravel (1875-1937).

Questi sono stati i compositori più vicini all'età anagrafica di Pedrollo.

E quanti vicentini avranno ascoltato in quegli anni le musiche di Ludwig van Beethoven (1770-1827), Franz Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856), Felix Mendelssohn (1809-1847), Fryderyk Chopin (1810-1849), Johannes Brahms (1833-1897)?

Solo melodramma dunque... nel nome di Verdi. Quando iniziò la penetrazione in Italia della cosiddetta «musica dell'avvenire» di Wag-

ner i Vicentini, pur non avendola mai ascoltata, si divisero tra conservatori e progressisti.

A Vicenza il *Lohengrin* andò in scena nell'agosto 1897, quasi cinquant'anni dopo la prima rappresentazione di Weimar (agosto 1850) e 26 anni dopo quella di Bologna (novembre 1871). Un critico vicentino su un giornale commentava con sarcasmo: «non si può dire, proprio, che le novità arrivino a Vicenza per telegrafo, né per ferrovia, né a cavallo ma piuttosto a schiena di tartaruga!».

Vi leggo alcuni passaggi di un appassionato e quasi violento discorso pronunciato il 25 giugno 1871 all'Accademia Olimpica da Giovanni Battista De Lorenzi, il famoso e geniale organaro scledense, contro i quattro seguaci italiani di Wagner: Dall'Argine, Boito, Faccio e, in particolare, il vicentino Filippo Filippi (1830-1887) che aveva soprannominato ironicamente «i quattro apostoli»: «Mi duole assai che questo apostolo [Filippi] che io stimo ed ammiro pel suo ingegno, e come eccellente pianista, e come erudito articolista ed appendicista critico-musicale, abbia nella ostinatezza della sua opinione la pretesa di volerla [la musica] generalizzare soperchiando quella affatto opposta di tutti i più distinti Maestri dei Conservatori ed Istituti, non meno che di tutto un pubblico giudice; e più ancora che voglia egli sostenerla collo scredito e talvolta colla derisione delle nostre stesse più classiche Opere italiane. E così si fa apostata della sua natio religione musicale, da cui ne succhiò egli stesso il prezioso latte, per farsi frenetico seguace di una religione spuria, capricciosa ed illusoria».

Filippi, invece, ebbe il merito di comprendere e apprezzare la novità della musica wagneriana, cioè l'inversione dei ruoli fra orchestra e palcoscenico.

E i musicisti italiani quali modelli seguivano? Nel 1893 il vicentino Gellio Benvenuto Coronaro, fratello di Gaetano docente di composizione nel Conservatorio di Milano, si aggiudicò con *Festa a Marina* il 3° concorso indetto dall'editore Sonzogno per un'opera in un atto. La commissione, composta da Amintore Galli, Giovanni Bolzoni e Ruggero Leoncavallo, così esponeva i criteri di premiazione: «[...] il concorso voleva conservate le tradizioni feconde della scuola italiana in ordine al suo progresso evolutivo, scuola che si propone la estrinsecazione del sentimento e di conseguire la espressione della verità drammatica pur attenendosi alla purezza del linguaggio musicale, per eccellenza la melodia, ed alla bellezza affascinante del canto vocale, accogliendo nel tempo stesso nel dramma musicale la ricchezza armonica e strumentale ed i principii intorno alla forma propri dell'arte rinnovata [...]».

La commissione perciò non accoglieva nei lavori dei concorrenti

«le pretese imitazioni del concetto drammatico e del polifonismo wagneriano in specie da parte di chi delle teoriche e del sistema tedesco riformatore mostra di avere nulla compreso. [...] Non si imita Wagner con interminabili sequele di formule strumentali destituite di senso tonale e ritmico: non è neglignendo la castigatezza della trama armonica o contrappuntistica, né con il persistente evocare un dato disegno musicale o facendo malgoverno dell'arte vocale, né trascurando la logica nella connessione delle frasi musicali o rinnegando ogni forma lirica, che si segue o si rende omaggio a chi osservò sempre le più rigorose leggi della sana estetica».

All'interno di queste coordinate s'inserisce la figura di Arrigo Pedrollo.

Il Maestro era nato a Montebello Vicentino il 5 dicembre 1878 e precocemente fu avviato dal padre allo studio della musica dimostrando un talento spiccatissimo. Aveva 11 anni, era il 1889, quando fu affascinato dalla musica di Wagner; in quell'anno ricevette in regalo la riduzione per canto e pianoforte del *Sigfrido*, che studiò con entusiasmo tanto da eseguire l'intera opera a memoria con grande stupore del padre. La prima del *Sigfrido* era andata in scena a Bayreuth nel 1876; in Italia la prima fu alla Scala nel dicembre 1899 diretta da Arturo Toscanini.

Il ragazzino Arrigo, dunque, conobbe e apprezzò la musica dell'insigne tedesco molto prima che venisse rappresentata nell'agosto 1897 al teatro Comunale di Vicenza il *Lohengrin*, una delle poche opere di Wagner andate in scena nella nostra città, quella che era ritenuta più vicina allo stile italiano.

La sua vocazione musicale si era già ben manifestata e a 13 anni entrò nel Conservatorio di Milano dove si diplomò in pianoforte e poi in composizione con il m° Gaetano Coronaro. Concluse gli studi di composizione presentando nel giugno 1900 al saggio finale di fine anno accademico una sinfonia che Arturo Toscanini volle in quell'occasione dirigere.

In Italia nei primi decenni del '900 l'attività musicale più richiesta e redditizia per un giovane compositore era ancora l'opera lirica e Pedrollo visse questo periodo da grande protagonista. Nel 1908 *Terra promessa* è rappresentata a Cremona, nel 1914 *Juana* vince il concorso Sonzogno. Nel 1915 mette in musica il libretto di Siciliani *Rosamunda*, nel 1920 compone *L'uomo che ride* e nello stesso anno *La veglia*. Nel 1924 *Maria di Magdala* è rappresentata al teatro Dal Verme di Milano e nel 1926 al teatro La Scala *Delitto e castigo* che, come l'altra fortunata opera *La veglia*, varcherà i confini d'Italia. Nel 1932 alla Scala di Milano va in scena *Primavera fiorentina*. Nel 1935 l'Erethenio, il teatro di Vicenza, ospita la prima de *L'amante in trap-*

*pola* che sarà ripresa l'anno successivo dalla Radio svizzera. Nel 1943 la *Regina di Cirta* è vincitrice del concorso nazionale «D'Atri». Nel 1951 il Maestro conclude l'attività operistica con *Il giglio di Alì* che viene eseguita nel 1962 dalla RAI di Milano.

Questa in sintesi la copiosa produzione operistica di Arrigo Pedrollo. Altrettanto ricca è la sua produzione strumentale che iniziò negli anni '30, preceduta da qualche lavoro giovanile come la sonata per violino e pianoforte del 1908 e il quartetto composto nel 1910 dedicato al suo maestro Gaetano Coronaro. Pedrollo con questa composizione volle rendere omaggio al suo maestro mancato nel 1908 e che era stato ricordato nel primo anniversario della morte con una lapide posta nella sua casa natale in contrà Giampietro de' Proti. Gaetano Coronaro (18 dicembre 1852-5 aprile 1908) fu allievo nel Conservatorio di Milano di Cavallieri per il violino e di Faccio per la composizione; al saggio finale presentò l'*Idillio pastorale* su versi di Tobia Gorrio (anagramma di Arrigo Boito). Con il premio in denaro assegnato dall'editrice signora Lucca, il giovane Coronaro andò in Germania dove conobbe illustri musicisti, frequentò teatri e sale da concerto, visitò conservatori e biblioteche. Del soggiorno in Germania tenne un diario che giornalmente inviava al direttore del Conservatorio. In queste pagine racconta dello stupore provato alla prima audizione dei *Maestri cantori* di Wagner. Coronaro comprese la profondità della riforma wagneriana che vedeva in prospettiva fondersi con la melodia italiana. Collaborò con il suo maestro Faccio, convinto wagneriano, presso il Conservatorio e presso il teatro alla Scala. Tale collaborazione fra allievo e maestro era frutto di piena condivisione degli ideali artistici e così fu per Pedrollo, già acceso dal fuoco di Wagner, che condivise con Coronaro i medesimi ideali.

All'attività di compositore Pedrollo unì quella di didatta e di direttore d'orchestra. Fu titolare della cattedra di alta composizione al Conservatorio di Milano (1930-1941). Dal 1920 diresse l'Istituto Musicale «F. Cagnoni» di Vicenza e dal 1941 il Liceo musicale parificato «C. Pollini» di Padova. Dal 1928 al 1932 fu direttore stabile dell'Orchestra sinfonica dell'EIAR (ora RAI), dapprima a Milano e dal 1931 a Torino, avendo l'EIAR in quell'anno acquistato il teatro di Torino per farne la sede della propria orchestra sinfonica nazionale. Per la sua intensa attività artistica ottenne prestigiosi riconoscimenti e onorificenze: Cavaliere dei santi Maurizio e Lazzaro, Commendatore della Repubblica italiana, Medaglia d'argento del Ministero della Pubblica istruzione per i benemeriti della cultura e dell'arte e Medaglia d'oro del Comune di Vicenza per i cittadini benemeriti. Fu accademico olimpico e membro del Comitato permanente per le rappresentazioni classiche nel Teatro Olimpico di Vicenza.

Questa in sintesi la biografia dell'illustre Maestro..., ma cosa pensava della musica e dei musicisti del suo tempo?

In uno splendido pomeriggio di giugno – dovrebbe essere stato nel 1958 – il m° Arrigo Pedrollo e il dott. Francesco Grassi, suo medico curante a Padova, con le rispettive mogli passeggiavano nei pressi dei giardini di Abano Terme.

«Noi due fermiamoci – disse il Maestro – e lasciamo che le signore vadano a visitare le vetrine». Sedettero su una panchina; di fronte c'era la statua di Pietro d'Abano, medico e filosofo del XIII secolo. «Caro dottore – esordì Pedrollo – stiamo qui a far compagnia al suo collega Pietro d'Abano».

«Veda maestro, Pietro d'Abano dava consigli terapeutici semplici e chiari. Era alieno da atteggiamenti ciarlataneschi».

«Vuole darmi ad intendere che non era come certi direttori d'orchestra?».

«Maestro – rispose Grassi preso alla sprovvista – per me non è facile un discorso sulla musica di oggi, inflazionata dalla sistematica contestazione del tempo in cui viviamo e dalla arrogante negazione del linguaggio che usano certi cosiddetti professori».

«Caro amico – riprese Pedrollo – di cultura effettiva se ne vede molto poca; più che altro è mostra di abile commercio che trova la componente prima nell'esibizionismo e nell'ambizione. Gli Enti pubblici culturali e certi Conservatori sono preoccupati di perpetuare lo status quo di un sistema per certi aspetti mafioso. Gli artifici dei moderni compositori non sono arte. Ci sono scampoli di direttori d'orchestra che hanno alla loro corte dei veri sensali dotati di una borsa ventiquattrore pronti ad andare in giro per contrattare possibili esecuzioni di sinfonie, musiche da camera e melodrammi. Oggi – prosegue – abbiamo musicisti di destra, di sinistra e di centro. Confusioni di vedute, di stili e, quindi, di linguaggio. La vera arte si raggiunge attraverso l'ispirazione, concessa da Dio alle anime elette. Se mi fosse venuto meno tale dono non avrei mai avuto il privilegio divino di musicare *Juana, L'uomo che ride, La veglia, Maria di Magdala, Delitto e castigo, Primavera fiorentina, La regina di Cirta, L'amante in trappola, Il giglio di Alì...*».

Il maestro fa cenno a Grassi di avvicinarsi di più.

«In un momento di malumore Arnold Schönberg ebbe la malaugurata idea di introdurre qualcosa di nuovo nel campo della musica. Nacque così la cosiddetta dodecafonìa e cioè un sistema che avrebbe dovuto avere la potenza di rivoluzionare le basi dell'alfabeto musicale. Questo sistema doveva servire, dopo adeguata armonizzazione, a eliminare la tonalità, ad abolire la consonanza, a spezzare in serie il discorso melodico e a formare un tutto senza né capo e né coda. Si

vuole, in tal maniera, abolire il sistema tonale e la melodia, la forma più diretta e logica per intenderci. Fortuna che c'è uno strumento meraviglioso che non si potrà mai sostituire: la voce umana. Cerchiamo di adoperare questo prezioso dono del Signore senza far urlare bestialmente chi canta; bisogna, altresì, non incastrare la voce brutalmente e senza ragione nel groviglio dei suoni di una massa orchestrale. Per usare questo strumento sarà pure necessaria l'esistenza della melodia che è poi il filo conduttore del discorso musicale, senza il quale chi riuscirebbe ad afferrare l'essenza?».

Dopo qualche minuto di silenzio Pedrollo ricordò all'amico la sua attività di direttore dell'orchestra della Radio italiana di Milano, di docente di alta composizione al Conservatorio di Milano, e i suoi migliori allievi: Argeo Quadri, Gianandrea Gavazzeni, Alceo Galliera, Nello Santi, Wolfgang Dalla Vecchia, Francesco Cicogna, Renato Sabbioni, Pasquale Rispoli...

«Oggi taluni maestri per correre celermente fanno gli aspiranti politicastristi privi di un qualsiasi valore senza, come è consuetudine, allontanare falliti pennaioli che passano per critici d'arte. Sovente, e i maestri e i pennaioli sono in guerra tra loro: i primi dovevano concedere di più e i secondi non hanno proseliti che offrano più sicure credenziali».

Racconta poi Pedrollo dell'incontro con Verdi.

«Un giorno, giovane allievo (era la fine del XIX secolo), assieme al m° Gaetano Coronaro allora insegnante di composizione al Conservatorio di Milano, mi incontrai con Giuseppe Verdi. "Ma via! Rimetti in testa il cappello" disse Verdi al maestro Coronaro e poiché questi dimostrava grande ammirazione aggiunse: "lascia perdere, Coronaro, artisticamente ho anch'io dei peccati sulle spalle!».

Ho avuto l'onore di stringere la mano a Giuseppe Verdi e per anni ho sentito la mano di quel grande nella mia. Poi commosso aggiunse:

«Caro Grassi, il tempo passa e l'incontro con Verdi mi resta: Alto, magro, occhi penetranti e severi, la voce così bella, così bella che rinfrancava».

Ricorda poi dell'incontro avuto nel 1906 con Carducci a Madesimo dove suonava il pianoforte nell'albergo che ospitava il poeta.

«L'avrò tediato con le mie chiacchiere», si scusò il Maestro.

«Affatto. Penso all'ingratitude del nostro Paese e delle Regioni Trivenete che non hanno inserita, specie in questi ultimi anni, nei cartelloni dei loro teatri una sua opera, magari, a completamento di altri lavori in repertorio».

«Forse perché io non sono né di centro, né di destra e né di sinistra. Questo – caro amico – è il tempo delle corse. Dove vogliono

andare, poi? Più che di idee, i direttori d'orchestra hanno grande esperienza di intrighi e di comando».

«Io – conclude – amo respirare aria pulita a Velo d'Astico. In quei posti trovo la natura intatta e l'incanto del silenzio».

Le «confidenze e le confessioni» del Maestro con Grassi trovano «conferme» fra coloro che lo hanno frequentato.

Luciano Tomelleri così scriveva: «[...] Siamo fermamente convinti che in una futura prospettiva storica del primo Novecento musicale italiano ed europeo, la figura e l'opera di Arrigo Pedrollo troveranno una collocazione assai diversa in senso positivo da quella che toccò in sorte all'artista durante la vita. Del resto si tratta di una sorte che per buona parte fu voluta da lui stesso, poiché Arrigo Pedrollo antepose sempre gli affetti agli interessi, il silenzio all'applauso, la tranquillità agli affanni [...]».

Gianandrea Gavazzeni, suo illustre allievo, così lo ricorda: «[...] nelle valutazioni odierne, isteriche oppure orchestrate dalla propaganda, non dice nulla circa il suo vero significato e la sua vitalità che un'opera di teatro o sinfonica sia più o meno eseguita. Anche l'autentico capolavoro di un musicista vivente, ove l'autore o chi per esso non se ne occupasse, cadrebbe in dimenticanza. Basterebbe che Pedrollo, delle opere sue, andasse parlandone in "segreterie" di partiti politici o in aule ministeriali, perché anch'esse rivedessero la cosiddetta luce della ribalta».

E circa l'insegnamento del Maestro, Gavazzeni ricorda: «trascorsi nella classe di Arrigo Pedrollo gli ultimi due anni di studio al Conservatorio di Milano. C'erano compagni vivaci, di varia e anche contrastante inclinazione. Le dispute salivano spesso di tono; prendevano l'acutezza di tumulti. Erano tempi nei quali il contrasto tra vecchio e nuovo, tra passato e presente, rimaneva in limiti disordinati, confusi, ancora lungi dalla precisazione odierna in dogmi avversi, rigidamente schematizzati. Perciò la libertà e la ricchezza apparivano maggiori. Ricordo il sereno atteggiamento di Arrigo Pedrollo di fronte a quel muoversi di coscienze giovanili. Interveniva per guidare le dispute, per attenuare le posizioni estreme; senza imporre il suo punto di vista, senza far sentire il peso di una esperienza artistica e umana. La situazione di *maestro* si vestiva d'affettuosità e di cortesia».

Un altro suo allievo, l'industriale e musicista Antonio Pellizzari, che ha voluto Pedrollo presidente onorario della sua Scuola di Musica «Antonio Vivaldi» di Arzignano, conferma l'atteggiamento del Maestro con gli allievi: «Chi voglia parlare con lui, per esempio, di musica dodecafonica, sentirà nei suoi giudizi una precisa valutazione sempre accompagnata da un profondo rispetto e da intelligente comprensione dei problemi del nostro tempo. I suoi allievi possono te-

stimoniare che mai, durante le lezioni o nelle correzioni dei lavori scolastici, egli ha cercato di imporre un suo modo, un suo giudizio che potesse danneggiare il libero sviluppo della personalità di chi si rivolgeva a lui per imparare».

L'atteggiamento di Pedrollo con gli allievi era identico a quello tenuto dal suo maestro Coronaro. Elisabetta Oddone, coetanea e compagna di corso di Arrigo nella classe di composizione di Coronaro, così ricorda il comune maestro: «Innamorato dell'arte [Coronaro] riversava sui discepoli una benevolenza simile, direi, all'affetto d'un padre. Nel correggere ed anche nel rimproverare, si manteneva calmo e non gli avvenne mai di mortificare o di offendere alcuno. Nel diffondere l'amore intorno a lui, spingeva i giovani ad aiutarsi, a gioire reciprocamente di un meritato successo; ed io non credo di esagerare dicendo che la sua benefica influenza durerà a lungo, mantenendo fra i suoi allievi sparsi nel mondo un sottile vincolo di fratellanza sincera».

E Vittorio Gui: «Pedrollo, tra i molti produttori di fumo e di parole, è stato un'eccezione, avendo prodotto molti più fatti che parole; e questo, a mio parere, è uno dei migliori titoli di merito per un artista vero, conscio delle sue proprie forze e sdegnoso dei banali e abituali mezzucci di auto-réclame che tanto trionfano oggi sul distratissimo mondo dei più...».

Per concludere cito qualche passo di una lunga recensione di *De-litto e castigo* apparsa sul «Corriere della Sera» il 17 novembre 1926 scritta da Gaetano Cesari (critico musicale dei quotidiani «Il Secolo» e «Corriere della Sera» e di periodici italiani e stranieri «Rivista musicale italiana», «Revue des pays latins» e «Bulletin de la Société internationale de musicologie», bibliotecario del Conservatorio e docente di Storia della musica all'Università).

Il critico coglie, con sottile analisi, l'essenza della musica operistica di Pedrollo che tempera la tradizione italiana con le spinte progressiste e innovative di Wagner e Strauss: «[...] con la sua passata produzione Arrigo Pedrollo si era fatto conoscere come un compositore che, nella forma del melodramma, aveva estrinsecato la qualità di cui più largamente era dotato: la linea sinfonica. Le sue oscillazioni fra Strauss e Puccini non gli hanno impedito di affermare, anche prima d'ora, le sue simpatie per l'elemento strumentale e produrre pagine che hanno il pregio della chiarezza, dell'equilibrio fonico, del senso del tonalismo illuminato dai timbri e dai contrasti delle voci dell'orchestra. [...] Anche qui l'economia della costruzione musicale di Pedrollo poggia, come per il passato, sugli stessi rapporti fra opera vocale e opera sinfonica [...] egli procede con un intento evidentemente conciliativo: sintesi del principio sinfonico col lirico-vocale di tradizione italiana [...]».

